

Gymnázium Přírodní škola, o.p.s.  
Profilová práce — třída Mí  
Vyšší stupeň studia  
2020/2021

**Františka Ekrťová**

## **Gag a moderní doba**

**Vedoucí práce: MgA. Markéta Oplištilová**

**Datum odevzdání: 12. listopadu 2020**

## Poděkování

Projít bludištěm práce a vylézt na správném konci není jen tak. A oči navíc, které mi pomáhaly najít cestu, byly důležitou součástí procesu. Proto následuje seznam majitelů oněch očí, lidí, jimž patří má vděčnost. (V abecedním pořadí.)

Markéta Ekrť Váľková - té vděčím za pomoc s vymýšlením celé práce, aby dávala smysl, aby obsahovala vše podstatné... v podstatě za mě udělala půl práce...

Markéta Oplišťilová - jako vedoucí práce mi byla stále po ruce, kdybych potřebovala s čímkoli poradit, a to se samozřejmě několikrát stalo.

Martin Mareček - odborný konzultant, který se dokázal vyjádřit ke správným věcem, když jsem ho na poslední chvíli kontaktovala.

Viktor Ekrť - technický mozek akce, stejně jako má Bond svého Q, měla jsem já tátu.

Žofie Ekrťová - za psychickou podporu a asistenci

# 1. Obsah

1. Obsah.....	1
2. Záměr.....	2
3. Cíl.....	2
4. Postup práce .....	3
4.1 Výběr gagů.....	3
4.2 Domácí příprava.....	3
4.3 Herci .....	4
4.4 Lokace.....	5
4.5 Práce s materiálem.....	5
4.6 Postprodukce.....	5
4.7 Hudba .....	6
4.8 Titulky.....	6
4.9 Problémy a úskalí .....	6
5. Práce s gagy.....	8
5.2 A dog's life.....	8
5.2 Sherlock Jr.....	9
5.3 City lights.....	10
5.4 The Cook .....	12
6. Úvahy nad gagem.....	13
6.1 Co je to gag a co ho dělá vtipným.....	13
6.2 Je možné ho modernizovat?.....	14
7. Závěr.....	16
8. Zdroje a literatura.....	17
9. Přílohy.....	18

## 2. Záměr

(tak jak byl prezentován při obhajobě záměrů)

Pokud se chce člověk naučit něco o filmu, měl by se učit od těch nejlepších. Já s filmem začínám. Čím začínala historie filmu? Podstatnou část prvních filmů tvoří grotesky. Proto se i já budu zabývat vtipem ve filmu- gagem. Chci vytvořit krátký film složený z gagů těch nejlepších; Bustera Keatona, Charlieho Chaplina, Harolda Lloyd... - které přetočím do nové podoby. Budou stále fungovat? Co je dělá vtipnými? Je třeba zachovat stavbu scény nebo budou fungovat i v jiném filmovém jazyce? Jak stavět vtip v obraze? Co je to vlastně gag? A je možné je vůbec rekonstruovat nebo jsou zakletí ve starém černobílém záběru? Výsledkem budou snad odpovědi na mnohé z těchto otázek a také krátký film, snad vtipný, který bude odpovědi zhmotňovat. Z toho, co zjistím, pak sepíšu sborník a shrnu i úskalí a problémy samotného natáčení a moje zkušenosti.

## 3. Cíl

*gag (=JOKE)*

*a joke or funny story, especially one told by a comedian (= person whose job is to make people laugh)<sup>1</sup>*

(podle Cambridge dictionary)<sup>2</sup>

Mým cílem bylo takový “vtip” natočit. S lehkou odchylkou od původního záměru vznikly čtyři krátké filmy. Čtyři skeče, z nichž dva byly co nejvěrnější rekonstrukcí originálu a další dva byly originálním gagem pouze inspirovány a převáděly ho do dnešního filmového jazyka. V průběhu práce jsem doufala v praktické vylepšení a nabití zkušeností v oblasti tvorby filmů a pochopení hranic filmového vtipu.

Dva rekonstruované gagy měly za úkol seznámit mě s tehdejší filmovým jazykem, jejich účel byl studijní a točila jsem je spíš “pro sebe”, zatímco v následujících dvou

---

<sup>1</sup> “gag - podstatné jméno, je vtip nebo vtipný příběh, zejména přednášený komikem (tj. člověkem jenž má v popisu práce lidi rozesmívat)

<sup>2</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gag>

*inspirovaných* skečích jsem chtěla nabyté zkušenosti využít a do skeče i aktivně zasáhnout vlastní režii.

## 4. Postup práce

### 4.1. Výběr gagů

Prvním krokem byl výběr gagů, které jsem se chystala použít. Musely být vhodně dlouhé, mít jasný děj, který by se minimálně odkazoval k příběhu celé grotesky, počet postav mezi jednou až pěti a musely se odehrávat v prostředí, ke kterému mám přístup. Pátrala jsem po nich ve filmografii tří věhlasných komiků; Charlieho Chaplina, Bustera Keatona a Harolda Lloyd. Nakonec se mi podařilo je najít u prvních dvou zmíněných.

Následuje jejich výpis. První dva gagy jsou ty, které jsem chtěla rekonstruovat, další dva jsou ty, co posloužily jako inspirace.

A dog's life (Chaplin) - 10:40 - 13:00

<https://www.youtube.com/watch?v=txSJDmt4u6Q>

The Cook (Keaton) - 11:43 - 14:03

<https://www.youtube.com/watch?v=ErcHze7Ydxw>

Sherlock Jr. (Keaton) - 4:00 - 6:12.

<https://www.youtube.com/watch?v=JRXkAhMYKEc>

City lights - deleted scene (Chaplin) ,

<https://www.youtube.com/watch?v=c2SGpXJmd1w>

*(Časy se můžou lišit v různých verzích - pokud si budete gagy hledat samostatně a ne podle odkazů)*

### 4.2 Domácí příprava

Na natáčení bylo třeba se patřičně připravit, abych na plac vstupovala s jasnou vizí. Při natáčení je hodně věcí, na které je třeba myslet najednou a čím víc toho vyřešíte předem, tím lépe.

To znamená, že jsem všechny gagy několikrát shlédla a snažila se jim přijít na kloub. Ty, které jsem se chystala upravit po svém, vyžadovaly hodně přemýšlení. Musela jsem přijít na to, jak moc můžu gag pozměnit, aby si stále zachoval svou humornost, co můžu přidat a co osekát a jak moc chci změnit děj. Nejnáročnější pro mě byla technická stavba gagu. Napsala jsem si něco, čemu se říká technický scénář (viz. obrázek 1. v příloze). Je to text, který kromě děje obsahuje i poznámky co a jak se má točit, obsahuje výpis záběrů a obsahuje všestranné poznámky k natáčení. Chce to velmi důsledné uvažování, ve kterém se představy převádí do

reality a člověk si najednou uvědomí, kolik prvků obsahuje jediná scéna. Pro lepší vizualizaci se používá i tzv. storyboard (viz. obrázek 2. v příloze), což je v podstatě komiks složený z jednotlivých záběrů. I ten jsem zkoušela vytvořit pro jeden z gagů, ale ukázalo se, že nemám dost trpělivosti vykreslovat se s jednotlivými okénky.

Jeden z gagů jsem si předtočila (vyzkoušela jsem si ho natočit a sestříhat nanečisto). To se ukázalo jako opravdu užitečné a hodně mi to pomohlo si uvědomit, jak se moje představy změni v realitu.

Ukázalo se, že většina vykonané práce, byla důležitá jen abych si to ujasnila v hlavě a během natáčení jsem scénář používala minimálně. Jen jsem si na papír sepsala záběry a pak je odškrtávala, abych měla jistotu, že mi nic nechybí. (viz. obrázek 3. v příloze)

### **4.3 Herci**

Následně jsem musela najít herce. V úvahu samozřejmě připadali členové rodiny a známí, ale protože šlo o profilovou práci, chtěla jsem, aby bylo herectví co nejlepší. Pod záštitou profilové práce nachází také člověk mnohem větší odvahu kontaktovat lidi a dělat věci, kterých by se jinak bál. Proto jsem mezi několika možnostmi vybrala katedru nonverbálního divadla na HAMU. Přišlo mi, že studenti z této katedry by mi mohli pomoci a nejlépe znázornit požadované, protože vyjadřování děje pohybem je jejich obor. Domluvila jsem se s vedením, navštívila jsem jednu jejich hodinu a prezentovala svou nabídku a žádost o pomoc. Také jsem ji pověsila na jejich facebook. Nakonec mě kontaktoval Jonatán Vnouček, bývalý student Přírodní školy a skrze něj jsem se spojila i s dalšími třemi studenty.

Výhodou bylo, že na katedře nonverbálního divadla se studuje i groteska, takže komický herecký projev už uměli. Tyto zkušenosti na jejich straně mi dost pomáhaly při natáčení, když sami odhadovali co a jak mají dělat, a já jsem tak měla mnohem více času soustředit se na kameru a vše okolo. Nemusela jsem jim vysvětlovat, jak to zahrát “vtipně”, naopak mě sami často překvapili nápaditostí a dobrým načasováním. A tak jediné, co jsem jim říkala, bylo, jakou scénu točíme, kam patří v příběhu a jaký má význam. Druhá strana mince bylo natáčení s neherci, konkrétně s mojí rodinou. Hlavním rozdílem bylo, že si museli své pohyby mnohem více promýšlet. Někomu to šlo lépe a někomu hůř, ale výhoda rodinného prostředí byla, že se nikdo nestyděl a nebál se zahrát něco, co by ho třeba jinde zesměšnilo. Také to vyžadovalo o trochu více vedení z mojí strany, ale rozdíl nebyl až tak markantní. Nejspíš proto, že scéna neobsahovala mnoho akce.

### **4.4 Lokace**

Také jsem vytipovala vhodné lokace k natáčení a zahájila komunikaci s majiteli. S drobným krámkem Onigirazu v ulici Milady Horákové se komunikovalo velice dobře a jednoduše, v kontrastu k tomu jsem se snažila domluvit si i lokaci ve Veletržním paláci, který patří NGP, ale prostor, který jsem potřebovala, spadá v současnosti pod pronájem Státního fondu české kinematografie. Komunikace s nimi byla mnohonásobně komplikovanější, což potvrdilo hypotézu, že čím je společnost větší, tím složitěji se s ní jedná.

#### **4.5 Práce s materiálem**

Když jsem měla všechno natočené, nechala jsem materiál několik týdnů uležet. Jednak jsem s ním chtěla pracovat s větším nadhledem a za druhé jsem se výsledku bála a tak trochu iracionálně jsem se snažila “velké odhalení” oddálit ve strachu z přehnané sebekritiky. Ale ukázalo se, že k žádným katastrofálním chybám nedošlo a materiál byl koukatelný.

Velmi důležitým krokem v této fázi bylo zálohování. Materiál je jednoznačně potřeba mít uložený v několika kopiích na různých místech, protože technické chyby se dají očekávat téměř jistě. V mém případě tomu nebylo jinak a co se týče zálohování, poučila jsem se. (K žádným ztrátám naštěstí nedošlo, ačkoli chvíli to tak vypadalo.)

#### **4.6 Postprodukce**

Ke stříhu jsem používala program iMovie, se kterým už jsem v minulosti pracovala a nemusela jsem se tudíž učit úplné základy. Postup stříhu se příliš neměnil. Jako při malování, postupovala jsem nejprve od celku k detailům, takže jsem si nejprve vybrala nejvhodnější záběry a seřadila je ve správném pořadí za sebe. Pak jsem je sestříhala nahrubo. To znamená, že jsem osekala ze záběrů přebytečné vteřiny ze začátku a na konci. V této chvíli se ze změní obrazů začal vylupovat příběh. Ten bylo potřeba učesat a hlavně zkrátit. Většina záběrů byla příliš dlouhá a uváděla diváka do malátnosti. Přesnějším stříhem se navodilo rychlejší tempo a rytmus filmu. Užitečnou pomůckou (a vlastně i základem plynulého stříhu) je pohyb v obraze. Samozřejmě se to liší případ od případu, ale pohyb by měl navazovat, aby nedocházelo k trhnutím, cukáním a skokům v obraze i čase. Jde o vteřiny, které dokážou posunout úroveň nahoru i dolů opravdu hodně.

#### **4.7 Hudba**

Závěrečná úprava proběhla po dodání hudby. Bylo potřeba propojit hudbu a děj, protože gagy jsou němé a hudba v nich hraje velkou roli. Šlo o takové věci jako rytmus stříhu nebo atmosféra a nálada - aby se v hudbě dělo totéž, co v obraze. Aby například hudba

nezačala gradovat výrazně dříve než děj. Na závěr jsem dva skeče, které byly natočeny jako rekonstrukce originálních gagů, převedla do černobílého formátu.

#### **4.8 Titulky**

Další závěrečnou úpravou byly titulky a textová okna<sup>3</sup>. K rekonstrukcím originálních gagů jsem se rozhodla kreslit titulky ručně, protože tak se to tehdy dělalo. Kreslila jsem bílým fixem na černou čtvrtku a pak ji naskenovala. Abych si práci zjednodušila, tak jsem všechna slova (jména), která se v titulcích objevila vícekrát, napsala jen jednou a v počítačovém programu (Affinity Designer), jsem je v jejich vlastní postprodukci nařezala, zkopírovala a rozmístila do oddělených oken. Ke druhým dvěma filmům jsem titulky vytvořila přímo v počítači v kreslicím programu Affinity Designer. Totéž s textovými okny. (viz. obrázek 4. a 5. v příloze)

#### **4.9 Problémy a úskalí**

Nejtěžší byl boj s mojí nezkušeností. Je to stádium, kterým si musí každý projít a to byl jediný důvod, proč jsem ho přečkala. Jako když se člověk stydí promluvit cizím jazykem, který sotva umí.

V této situaci je třeba nepodcenit přípravu a rozmyslet si předem úplně všechno a co nejpodrobněji (a stejně se nejspíš najde něco, co se bude třeba řešit rychle a bez přípravy). Přípravu není dost dobře možné přehnat. Můžeme později část nevyužít, ale to neznamená, že byla zbytečná. Musíte být pány svých plánů. Abyste byli jediní, kdo jimi vládne a kdo má moc je svrhnout do hory Osudu...

Ukázalo se, že se mi nedaří točit detaily. Nevěděla jsem, co obrazovka snese a špatně jsem odhadovala, jak moc blízko mohu jít. I když se mi na place zdálo, že je to detail, v postprodukci se ukázalo, že je to spíš polocelek nebo polodetail. Proto se v mých filmech detaily prakticky nevyskytují. Je to jedna z věcí, ve kterých je v budoucnu prostor pro zlepšování.

Zároveň v mých filmech pozornému divákovi neunikne několik chyb. Například v gagu podle Sherlocka Jr. není duše kola vyfouklá, když má být.

---

<sup>3</sup> textová okna - doplňující poznámky k ději nebo napsané repliky (které v němém filmu nemohly zaznít). Byla to samostatná okna, která byla vložena do stříhové skladby a měla lépe objasnit děj.



## 5. Práce s gagy

Abych do organismu tehdejšího vtipu co nejlépe pronikla, rozhodla jsem se uchýlit k drobnému experimentu a každý z gagů natočit trochu jiným způsobem.

Podíváme se nyní na jednotlivé krátké filmy, v pořadí, v jakém jsem je natáčela.

### 5.1 A dog's life

Jde o dílo Charlieho Chaplina z roku 1918. Scéna, kterou jsem rekonstruovala se odehrává u něčeho, co bychom dnes nazvali fast food stánkem. Muž za pultem smaží něco, co jsem pracovně nazvala koláčky. Několik jich má vyskládaných na tácku na pultě. Přichází Chaplinův tulák a opře se o pult. Pokaždé když kuchař stojí zády, tulák rychle jeden z koláčků nacpe do úst. Po několika těchto "krádežích" kuchař zaregistruje ztráty a rozehrává se minimalistická hra na kočku a myš, ve které se kuchař snaží tuláka přistihnout při činu. To se mu ovšem nepodaří a celá scénka končí až útekem tuláka před policistou, který jde náhodou okolo a zpozoruje ho.

V tomto případě jsem se (v rámci možností) snažila gag co nejdříve rekonstruovat. Vybrala jsem lokaci Onigirazu, což je malý obchod, asi 6m<sup>2</sup>. Preferovala jsem interiér raději než venkovní food truck, protože jsme se mohli uvnitř zavřít a nikdo z kolemjdoucích nás nerušil. (Ačkoli několik lidí jsme zmátli a mysleli si, že Onigirazu má otevřeno. Dožadovali se obsluhy, ale museli jsme je zklamat. ) Také osvětlení bylo mnohem stabilnější a bylo tam tepleji.

Rekonstrukce v tomto případě znamenala, že jsme se snažili co možná nejvíc zachovat akci gagu. Celá scénka je plná drobných pohybů, skrze které je děj vyprávěn, a proto bylo klíčové zachovat je co nejpřesněji. Součástí byla i rekonstrukce stříhové skladby. Proto musely být jednotlivé záběry natočeny co možná nejplynuleji a hlavně bez přerušení, protože v postprodukcii už se s tím nedalo prakticky nic dělat. Takže jsme se vždycky na daný záběr několikrát podívali a pak si ho herci vyzkoušeli nanečisto, než jsme ho natočili. Ukázalo se, že jde o jistý druh tance, ve kterém je klíčem k úspěchu načasování. Charlie Chaplin to samozřejmě věděl a jeho práce s časem je dokonalá. Své scény prý natáčel stále dokola, dokud s nimi nebyl naprosto spokojený. Bohužel tolik času jsme k dispozici neměli, a proto jsme museli vyjít průměrně s pěti pokusy na záběr.

Ukázalo se, že největší břemeno nesou bedra přestavitelky tuláka, která musela všechny ty koláčky sníst. Jednalo se o čokoládové muffiny, napůlené a vydlabané, aby se jejich objem co nejvíc zmenšil. I tak to, ale bylo velké množství hmoty a pokud by se někdo

snažil rekonstruovat gag znovu, doporučila bych nějaký méně suchý materiál, který by do krku lépe klouzal.

Záběry jsme zachovaly s jednou výjimkou. V originále je totiž stříh na psa, kterého má tulák s sebou. Je to zvíře, které hraje roli v celkovém příběhu, ačkoli pro tuto scénu není příliš podstatný. Proto jsem se rozhodla ho ve jménu zjednodušení vynechat a záběr na něj jsem nahradila pohledem na tuláka, který dával podobný smysl.

Postprodukce byla v tomto případě relativně jednoduchá, vzhledem k jednoduché formě originálu. Stříhy jsem se snažila do akce umístit stejně, aby dodávaly gagu stejné vyznění. Obraz jsem převedla do černobílé, abych se originálu ještě trochu přiblížila. Navíc to vytváří ještě trochu jiný dojem, protože divák není rušen barvou a víc se soustředí na akci. (Tak je to alespoň v mém případě.)

Jinak to bylo s hudbou. Vzhledem k tomu, že gag vznikl v době, kdy zvukový film neexistoval, hrála se k němu hudba a to většinou živá a nebo z gramofonu. To znamená, že se často liší v různých verzích. Proto jsem si nechala volnou ruku a hledala jsem dobrou hudbu, která by děj doplnila a pomohla mu správně vyznít. Takovou jsem opravdu našla a mám pocit, že Chase Theme od Johna Altmana sedí velmi dobře a atmosféře pomáhá nejlépe, lépe než hudby v mých ostatních skečích.

## **5.2 Sherlock Jr.**

Buster Keaton v tomto gagu chce koupit své milé bonboniéru nebo podobný dárkový předmět, ale nemá na něj dost peněz. Pracuje jako uklízeč v biografu a během jednoho zametání najde v hromadě odpadků, kterou smete, přesně tolik peněz, kolik mu chybí do potřebného obnosu (dvě dolarové bankovky). Jenomže když chce vyrazit do obchodu, přichází k němu paní a ukáže se, že jedna z nalezených bankovek je její. Buster jí bankovku vrátí. Totéž se opakuje ještě jednou, když přijde stará paní. A když pak do třetice přijde vysoký strašidelný muž, Buster odevzdá poslední z bankovek, tu, která je jeho, a rychle odchází. Muž si ho ale zavolá, bankovku mu vrátí a skloní se sám k hromádce, ze které vytáhne peněženku plnou peněz. Bez ohlednutí odchází a Buster je ponechán svému neštěstí.

Druhý gag, do kterého jsem se pustila, jsem chtěla zpracovat trochu po svém. Takže z originální zápletky jsem si vzala jen část a dodala jsem mnoho svého. Můj hrdina si místo bonboniéry chce koupit lepení na duši, která mu na kole praskla. Zápletka se zametáním je zachována a na závěr je přidán jakýsi dovětek, ve kterém si s tou jedinou zbylou bankovkou uce prasklou duši a tím svůj problém vyřeší sám, bez pomoci štěstěny.

Původně jsem chtěla natáčet uvnitř, ze stejných důvodů jaké jsem zmiňovala u *A dog's life*, nicméně nakonec se ukázalo, že exteriér bude v tomto případě lepší volbou. Uvnitř Bio Oka, kde jsem chtěla natáčet, byla totiž příliš velká tma. Co se ulice týče, pomohlo nám počasí. Bylo totiž zrovna docela chladno a po dešti, takže lidí chodilo málo a my jsme tak měli relativně klid.

Tenhle gag jsem od začátku považovala za nejnáročnější, protože byl nejdelší, nejsložitější příběhem, a protože jsem ho předělávala “moderně”, obsahoval i nejvíc záběrů. Zkusila jsem si ho dokonce i natočit a sestříhat nanečisto v pokoji u nás, jen abych se na něj lépe připravila a víc mu rozuměla. Ani tak jsem si, ale nepřipadala připravená. Naštěstí jsem natočila všechno, co bylo potřeba k vyprávění děje a při příštím natáčení budu zas o něco sebejistější.

Každý záběr jsem si natočila několikrát, abych měla v postprodukci z čeho vybírat a zkoušela jsem i záběry z různých úhlů a vzdáleností.

Tohle byl jeden ze dvou gagů, co v originále obsahoval textová okna<sup>4</sup>. Ale v mojí verzi nejsou z toho prostého důvodu, že děj je i bez nich pochopitelný a jen by odváděla pozornost. Tím, že jsem gag přetáčela “nově”, mohla jsem si tuhle svobodu dopřát i v hudbě a proto jsem hledala něco modernějšího. Dobře se mi osvědčila filmová hudba, která je skládaná za účelem vyvolání atmosféry a zvolila jsem proto hudbu z Prezidenta Blaníka od kapely Midilidi, která svou technickou jednoduchostí a zároveň rytmikou seděla dobře k mému střihu.

### 5.3 City Lights

Tento gag je neopotřebovaný. Původně patřil do Chaplinova filmu *City Lights*, ale byl z filmu vystřižen a tak se dochoval jen jako samostatný skeč.

Chaplinův tulák v něm přichází po ulici a zastaví se u rohové výlohy, před níž je na zemi kanál. Mezi mříží kanálu je zachycené dřívko a tulák se ho snaží svou hůlkou prošťouchnout, aby propadlo dolů, ale ono se pokaždé jen protočí a drží pevně dál. Jsme svědky souboje člověk - dřívko, který je provázen několika komickými situacemi a ukončuje ho příchod policisty, před jehož očima se, jako zázrakem, podaří dřívko odstranit.

Tenhle gag jsem, stejně jako předešlý, modernizovala, ale mnohem méně než Sherlocka Jr. Opět jsem dodala pár detailů, aby měl gag víc příběhový formát, ale v základě se toho mnoho nezměnilo. Hrdina nepostává u výlohy bezdůvodně, ale čeká u dveří, až bude pozván dovnitř. Tím pádem to není tulák, ale počestný občan. Jak si pozorný divák může povšimnout, čeká u dveří Fondu kinematografie, zřejmě s návrhem projektu. Z dlouhé chvíle si začne hrát s dřívkem v kanále a celé to zakončí až když ho pozvou do budovy.

Vynechala jsem několik komických situací, abych gagu přidala na důvěryhodnosti a vznikla mi situace, která by se mohla stát každému z nás, ačkoli groteskní zabarvení z toho stále nezmizelo.

Najít vhodnou lokaci bylo v tomto případě nejnáročnější. Byly na ní totiž největší nároky. Potřebovala jsem, aby se do záběru vešlo velké okno, ideálně výloha, a kanál s čárovou mříží, obojí co nejblíže u sebe. Nakonec jsem takové místo našla u Veletržního paláce, okolo kterého se kanály táhnou kolem dokola. Na řadu přišlo řešení technických faktorů. Charlie Chaplin měl nespíš dřívko nějak připevněné ke šprušlím kanálu, aby se jen protáčelo a nemohlo vypadnout. Já jsem samozřejmě nemohla nijak invazivně zasahovat do kanálů, které patří bůh ví komu a proto jsem vymyslela dvě alternativy. Buď dřívko seříznout do správných rozměrů, aby bylo uprostřed trochu širší, a nebo ho provrtat naskrz a dát do něj silné magnety, které by ho držely na místě. Jakkoli byla druhá varianta fikaná, ta první - Murphyho-zákonovská<sup>5</sup> se ukázala jako lepší řešení. Dřívko drželo výrazně lépe, protáčelo se

---

<sup>5</sup> “Základní konstrukční zákon: Uřízněte to větší a pak to tam namlat’te.”

BLOCH, Arthur. Murphyho zákon. Murphyho zákon. Praha: Svoboda - Libertas, 1993, s. 82. ISBN 80-205-0332-3.

tak akorát ochotně a během celého natáčení nám ani jednou nepropadlo. (viz. obrázek 6. v příloze)

Jde o scénku, ve které má hlavní slovo spíš herec než filmový jazyk a proto jsem obzvláště uvítala zkušenosti herce, vystudovaného na katedře nonverbálního divadla.

#### **5.4 The Cook**

Groteska The Cook, ze které byl můj další gag, patří k rané tvorbě Bustera Kaetona. Nejde přímo o jeho dílo. V roce 1918, kdy byla tato groteska natočena, totiž Buster teprve začínal a byl proto spíš jedním z herců pod režii Fattyho Arbuckela, který sám, jak bylo zvykem, účinkoval v jedné z hlavních rolí.

Jde o poměrně praštnou až absurdní scénu, ve které čtyři muži obědvají špagety. Je to vlastně přehlídka různých způsobů pojídání špaget, mezi nimiž nechybí namotávání špaget na prsty, vcucávání, stříhání nebo jedení přes trychtýř.

Tenhle gag není příliš složitý a proto jsem si ho nechala na konec. V případě nouze byla možnost ho natočit se členy rodiny, se kterými jsem si ho už jednou natočila nanečisto a docela se herecky osvědčili. Nakonec k tomu i došlo, protože se mi nechtělo po měsíci opět domlouvat herce, navíc se na obzoru rýsovala druhá vlna koronavirové krize a natáčení s rodinou bylo nezpochybnitelné. Navíc z toho vznikla další kapitola souvislého experimentu, natáčení s neherci a dětmi. Obzvláště velkou výzvou byla Klotylda, která se ve svých čtyřech letech nevydržela příliš dlouho soustředit a scény s ní bylo potřeba lehce poupravit, aby byla ochotná je provést.

Vznikl jakýsi hybrid, který byl co do filmového jazyka rekonstrukcí, ale co do obrazu a děje, něčím novým. Čtyřka mužů se proměnila v rodinu.

Nejdřív jsem natočila celky a pak jsem si postupně vzala každého z lidí a natočila jsem všechny jeho scény. Problém tohoto způsobu natáčení ležel na podnose uprostřed stolu v podobě špaget. (Ty totiž v reálném čase ubývaly, ale ve filmovém čase, kde byly záběry seřazeny jinak, se jejich množství měnilo.) Dalo by se to vyřešit množstvím špaget v záloze, které by se průběžně doplňovaly.

Na tomto skeči byla zajímavá užitečnost černobílého obrazu, protože v jednom záběru si dva naproti sedící vezmou z mísy tutéž špagetu, která se ukáže jako hrozně dlouhá. Tak dlouhou těstovinu jsme neměli a proto jsem ji musela nahradit provázkem podobné tloušťky, ale jiné barvy. V černobílé verzi, ale tento rozdíl mizí.

Otázka k řešení se objevila při psaní titulků. Textová okna jsou pochopitelně psaná v angličtině, ale já jsem je chtěla pro svou verzi přeložit. Některá byla jasná, ale jedno jsem

přeložit nedokázala. “The Yellower loundry” stálo na něm a domnívám se, že jde o slang nebo dobovou narážku, ale opravdový význam se mi nepodařilo najít. Proto jsem si text upravila na “Velké prádlo”, což mi přijde co do humornosti podobné a s dějem související.

## 6. Úvahy nad gagem

### 6.1 Co je to gag a co ho dělá vtipným

Jak již bylo výše zmíněno, gag je vtip, se kterým se většinou setkáváme ve filmu. Svou zlatou éru prožil v období grotesek - němých komedií natáčených od roku 1895 (veřejně úznávanou první groteska je dílem bratří Lumiérů a je jí Pokropený kropič) a neoficiálně končící úmrtím Charlieho Chaplina v roce 1977.

Jeho definice není příliš konkrétní ani jednoznačná. Když se v různých dobách v různých sociálních skupinách smáli lidé různým věcem, druhy humoru se lišily a vznikala nesourodost, která se promítá i do gagů. Těžko se pak hledá jednotnost. Například Václav Havel definuje gag takto: *Gag není nesmysl ani nelogičnost, ale znesmyslnění jedné logiky druhou logikou; jeho překvapivost nepramení z exponování neznámého, ale z nečekaného pohledu na známé; nepopírá realitu, ale domýšlí ji; není v rozporu s konvencemi, ale opírá se o ně a pracuje s nimi. Gag je zvláštním druhem metafory.*<sup>6</sup>

Později ještě definici rozvádí a píše, že gag je porušením něčeho patetického (tj. třeba přehnaně elegantní chůze přehnaně elegantního pána), něčím obyčejným (třeba uklouznutí), což probouzí v situaci absurditu a v nás smích. To znamená, že gag je vlastně vtip se strukturou, zhuštění, mina pro diváka, která exploduje v jediném okamžiku.

Nemám důvod s Havlem nesouhlasit. Jeho definice je nejlepší, se kterou jsem se setkala a proto si s ní vystačíme i v následujících odstavcích.

Jak tedy na to? Jak postavit gag? Z definice je docela dobře patrné, že gag má dvě části, při níž jedna narušuje druhou a tím ji ozvláštňuje. Ve všech čtyřech případech gagů, které využívám, jde o běžnou situaci, něčím ozvláštěnou. Ve scénce, kdy jí nuzák koláčky, se střetávají dvě (logické) činnosti. Když mám hlad, vezmu si jídlo a když kradu, nechci být přistižen. Z jejich propojení vyplývá absurdita, ve které se zlodějka opakovaně snaží tvářit nenápadně, ale pokaždé to naruší, když si znova vezme další koláček.

V gagu se špagetami se zase díváme novým pohledem na zažitou zvyklost a nacházíme absurditu ve tvaru a nepraktičnosti špaget.

Další gag přivádí do krajnosti nutkání vyřešit drobnou chybu (jestli vůbec chybu) se zaseknutým dřívkem a šroubuje tím na bezvýznamný problém svou přehnanou potřebou po

---

<sup>6</sup>HAVEL, Václav. Eseje a jiné texty. Eseje a jiné texty: z let 1953-1969. Praha: Torst, 1999, s. 589-609. ISBN 80-7215-089-8

vyřešení. Zároveň celá akce pomalu graduje a vrcholí, když muž za výlohou zabodne špendlík do pozadí své kolegyně, protože věnuje pozornost dění vně výlohy.

V posledním gagu, v němž hrdina postupně nabývá a ztrácí kapitál, který (ne)potřebuje, jde asi o nejkomplicovanější z gagů, ve kterém je těžší těžiště humornosti najít. Vzhledem k tomu, že nejde o rekonstrukci gagu a část děje jsem si k původní verzi domyslela, došlo k jakémusi zdvojení gagu, při kterém má gag dvě jádra. První - původní, je s nacházením peněz. Humorným ji činí to, že se hrdina handrkuje o jednotlivé bankovky a na závěr se ukáže, že mu pod nosem celou dobu ležel větší obnos. Smějeme se proto trochu jeho hlouposti a tragikomičnosti situace. Druhé těžiště je v domyšlené části. Hrdina v ní tu jednu bankovku, co nepostačuje na zakoupení nové duše - řešení problému, použije, aby svůj problém doslova zazáplatoval. V tomto případě se nesmějeme jemu, ale s ním.

## **6.2 Je možné gag modernizovat?**

To je otázka... Myslím, že ano. Gag, jako prostředník humoru, neshledávám zastaralým. Člověčí touha po smíchu a fakt, že těžkosti se nejlépe překonávají s humorem a nadhledem jsou civilizační evergreen. Když vznikl film, humor se do něj musel promítnout, protože je to lidská potřeba. A zjevil se nám formou gagu. Film se vyvíjel. Uzpůsoboval se gag? Navraťme se ještě na chvíli k Havlově definici. Protože to, co popisuje, nutně neevokuje obrázek trhaně se pohybujícího panáčka v černobílém světě. Pokud gag oddělíme od grotesky, získáme něco, co ani není třeba modernizovat, protože je to i pro nás běžné a aktuální. Stane se z toho vlastně jen další druh vtipu. Vtip se strukturou. A buď jeho definici necháme jen takhle jednoduchou nebo se necháme zlákat a dodáme, že gag je něco, co se vyskytuje jen v grotesce. A jsme v pasti. Každá definice tvrdí něco jiného a je nemožné je sloučit. A gag jedné z definic rozhodně modernizovat nelze. Protože bez stroje času prostě nedokážem natočit film z roku 1910...

Ale komedie se stále točí a strukturovaných vtipů, jsou plné.

Já nechci být někdo kdo tenhle problém vyřeší, ani na to nemám právo, jsem jen pozorovatel, co se snaží co nejlépe popsat jak to vidí. Takže nevím, jestli se na tuhle otázku dá uspokojivě odpovědět. Určitě ne jednoznačně. Gag je stále aktuální způsob jak vyvolat smích. Jen se trochu posunul a stejně jako se z homo heidelbergensis stal homo sapiens, tak se i gag trochu pozměnil a vyvinul. Otázkou (tou klíčovou, na kterou nedokáži odpovědět) je, jestli je tento novější gag stále gagem a ne třeba gag sapiens. To záleží právě na definici, která neexistuje. Pokud se podáváte na krátký studentský film Anatomie gagu (2008) od

Josefa Abrháma, uvidíte hned několik českých expertů z oboru, kteří se zaseknou, když jsou požádáni aby gag definovali a posléze řeknou každý něco jiného.

Je tu ještě jedna cesta jak gag rozebrat. Jako slovo. Jako pouhopouhé pojmenování. Pokud se zbavíme významu.

To na co se průměrný divák dívá, totiž nenazve gagem, ale vtipem. Myslím, že pojmenování gag mizí z aktivní slovní zásoby běžného člověka. Prostě se přestává používat. Velká část lidí, ani neví co to gag je. A protože život slov náleží většinové společnosti, vypadá to, že i gag postupně mizí a i když se ten dnešní od svého pradědečka nejspíš moc neliší, tak už není gagem. Protože mu tak prostě už nikdo neříká.

## 7. Závěr

Původní cíle možná nebyly splněny doslova. Má práce doznala několik změn. Namísto jednoho filmu vznikly čtyři a navíc se ještě dělily na rekonstruované a inspirované. Aly myslím, že to kvalitě práce neuškodilo. Vyzkoušela jsem si mnohem více. Celá část s rekonstruovanými gagy byla vůči původnímu záměru přidána později a díky tomu jsem mohla studovat práci mistrů grotesky přímo tím, že jsem jejich dílo natáčela - rekonstruovala. S každým příběhem čtyř gagů jsem si mohla dělat něco trochu jiného a zpracovat ho odlišně a díky tomu vznikla pestřejší škála možností co jsem si vyzkoušela.

Každopádně myslím, že většina záměru byla splněna. Čtyři gagy, které vznikly jsou “hmatatelným” svědectvím na mé cestě k objevování filmového jazyka a množství zkušeností, co jsem na ni nabrala, není nezanedbatelné. Naučila jsem se základy práce s kamerou a střihačskými programy, pochopila jsem zas o něco lépe filmový jazyk a stavbu příběhu. Ráda bych řekla, že teď rozumím gagu, ale není to možné. Něco jsem pochopila, to jistě. Hlavně to, že gag je velice komplikovaná věc. Stejně jako každý druh humoru má mnoho vrstev a když pochopíte jednu, objeví se další. Je to něco, co stojí za to studovat, ačkoli předem tušíme, že dojít k jednoznačnému výsledku není tak úplně možné. Pochopila jsem, že gag je vlastně stejným dílem filosofie jako humor.

Když jsem práci vymýšlela, počítala jsem ještě s jednou fází. Chtěla jsem gagy promítat divákům. Protože teprve divákova reakce vám dovolí se na gag podívat čerstvým pohledem a oprostít ho od všech vzpomínek spojených s tvorbou. Slyšíte, kde se divák směje, co funguje, co ne a vyvstanou zase nové otázky, možnost proniknout ještě hloub.

Bohužel tento plán mi byl překažen mocí silnější než jsem já, totiž pandemií koronaviru. Už na jaře trochu zpomalil průběh celé práce, když jsem se následkem karantény nemohla pustit do natáčení a pak na podzim znemožnil promítání práce jakékoliv větší skupině lidí než je úzká rodina. Proto jsem od toho musela upustit a pokud promítání proběhne, nebude už zařazeno do výsledků mé práce.

Navíc pokud bych chtěla i tenhle “experiment s diváky” provést důkladně, vydalo by to na další profilovou práci. Takže až příště...

## 8. Zdroje a literatura

Pro lepší porozumění filmu se mi ukázala jsko užitečná četba knihy Umění filmu - 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., kterou čtu průběžně už nějakou dobu a která je vlastně učebnicí filmu.

Další knihy ze kterých jsem čerpala spíše nepřímo a mám díky nim větší povědomí o tématu jsou autobiografie Bustera Keatona a Charlieho Chaplina:

KEATON, Buster a Charles SAMUELS. Můj nádherný svět grotesky. Praha: Šulc, 1993. ISBN 80-85636-06-9.

CHAPLIN, Charles. Charles Chaplin: Můj životopis. Praha: Odeon, 1967. ISBN 01-132-67.

Další kniha ze které jsem čerpala je tato:

HAVEL, Václav a Jan ŠULC. Eseje a jiné texty z let 1953-1969. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-089-8.

## 9. Přílohy

PRO STŘIH Františka Ekrťová  
Profilová práce \_ cyklista

**NOVĚ**

celek  
Bio oko zvenku

střih  
uvnitř bio oka, nalevo bar, celek  
zprava ode dveří přijde člověk, vede kolo k baru

střih  
kolmo na bar, polodetail  
člověk opatrně opírá kolo, vyjde zprava ze záběru

střih  
opět celek, u baru kolo  
člověk odchází od nás, zahne ke schodům  
chvilí ticho nic se neděje

střih  
detail předního kola kola  
plná duše

střih  
upuštěné kolo

střih  
úplně vyfouklé  
skrze výpleť se přeostrí na člověka co tam dozametá a začne dělat hromádku

střih  
protipohled, celek  
vidíme záda zametače, jak se zasekne a přijde ke kolu, opře koště o bar, dřepne si

střih  
tvář človičkova zprofilu vpravo, vyfouklé kolo vlevo  
natáhne ruku a "okoštuje" prázdnou duši, rychle se vztyčí a vyběhne ze záběru

střih  
od země? záběr jak mizí ze dveří

střih  
panorama ulice  
vpravo cykloobchod, zleva přibíhá človiček, smykem zastaví před výkladní skříní

střih  
zevnitř z pohledu jak človiček dobržďuje a pak se napřímí

střih  
protipohled na lepení na kola s cenovkou 300,-

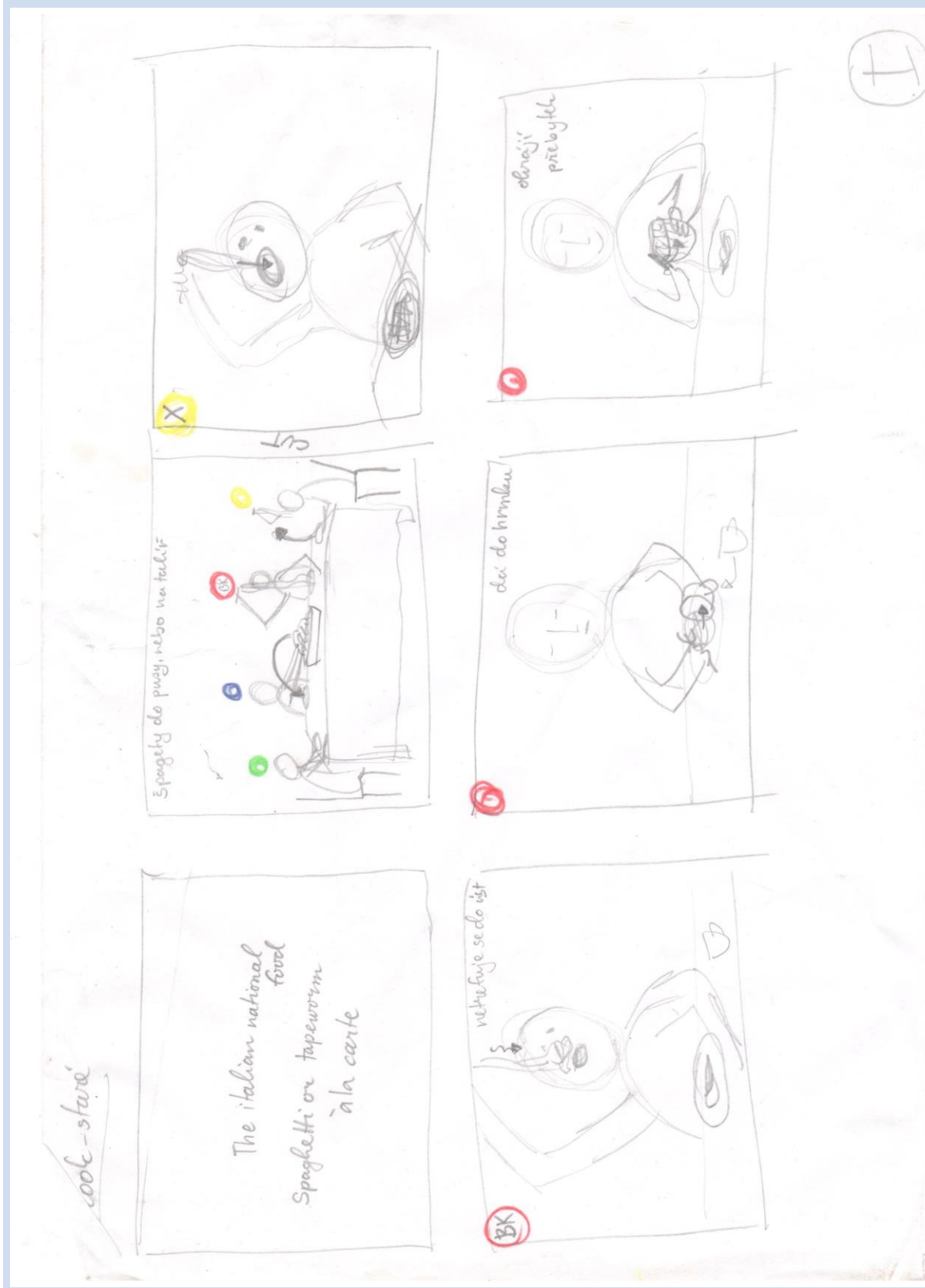
střih  
protipohled od lepení  
človiček si vyndá z kapsy bankovku

LIDÉ  
- hrdina  
- 1. paní  
- 2. paní  
- muž

napsat scénář  
- obrábění pro muže

natáčet v kuse

1. - technický scénář



2. - můj storyboard k filmu The Cook

## Záběry

— celele B10 OKA

- celele, vltava bar - od začátku po vyběhnutí pryč 3x
- pohled kolem - od opření do vyběhnutí
- běhací kamera - ruční, sleduje akci zblízka, od začátku po vyběhnutí

— (celele - panorama ulice - přiběh ulicí)

2x

- celele - pan. ul., vpravo cykloobchod - ~~z~~ přiběhnutí & odběhnutí
- pohled - z pohledu cedulky - akci scénka
- detail na cedulku - krádež
- přes rameno - celá scénka bankovní, pale

— celele od baru - celá akce

3x

- detail na hromádku - bankovky
- běhací kamera - celá akce (nohy ve dveřích), pohled na muže
- polodetail - povídání 1. paní
- polodetail - ~~z~~ hrdina
- detail na bankovku, jestli sedí k popisu paní
- celele od schodů - celá akce
- polodetail - povídání 2. paní
- polodetail - hrdina

přes rameno muže na peněženku a peníze v ní

— → celele jako tlačí kolo ulicí - celá akce

1x

- jída v zemi, detail, vytočili kolo
- detail na práci s bankovkou
- polocelule přesadu jako kufří

3. - soupis záběrů pro lepší orientaci na natáčení

pleťací společnost.

"Rychlýk,"

Italské národní jídlo:

špagety nebo těstoviny

à la carte.



5. - úvodní titulkové okno



6. - dřívko, které jsme používali ve scéně z City lights a které vydrželo celou dobu. Tmavší místo ve středu je to, které se dotýkalo stran kanálu, a na kterém se dřívko protáčelo.