

KOŇSKÁ OPERA Z BARRANDOVA

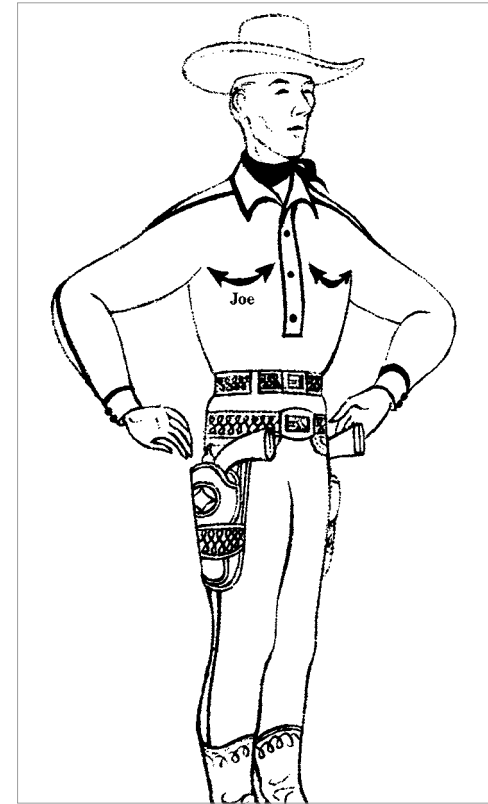
Limonádový Joe, Arizonská pěnice a jiní příbuzní



A kterého Joea máme na mysli? Toho časopiseckého ze začátku okupace, či divadelního z jejího konce? První knižní vydání, dopsané v samotném finále války, nebo v show rozšířenou inscenaci z poloviny let padesátých? Je řeč o muzikálovém představení Hudebního divadla v Karlíně? Všech podob ušlechtilého prodejce Kola-loky si nutno vážít, jen jedna z nich však je ta historicky nejtrvanlivější, totiž filmová komedie s podtitulem Koňská opera (1964). Všechny varianty zpracování příhod li-huprostého ostrostřelce spojuje jedno zásadní jméno: spisovatel, scenárista, novinář a kreslíř Jiří Brdečka (1917–1982). V polovině třicátých let přišel z Hranic na Moravě do Prahy na studia. Okupační zavření vysokých škol ho posunulo do pozice tiskového referenta kinematografické firmy Lucerna. Souběžně tiskl kreslené vtipy a recesní povídky, často inspirované suchým anglickým humorem. Trvale se zajímal o Divoký západ, což skončilo napsáním parodistických povídek pro časopis Ahoj na neděli, už s hlavním hrdinou Limonádovým Joem, definovaným jako „kýčovitě dokonalý pistolník bez bázně a hany, stupidní právě tou nemožnou dokonalostí.“

Po válce byl Brdečka scenáristou, dramaturgem i režisérem kreslených, loutkových a dokumentárních snímků, často s Jiřím Trnkou, viz Císařův slavík, Staré pověsti české nebo Sen noci svatojánské. Spolupracoval na řadě hraných filmů, od Císařova pekaře přes Až přijde kocour po Faunovo velmi pozdní odpoledne, natočené podle jeho povídky. Byl renesanční člověk se smyslem pro intelektuální literární narážky, jazykovou hyperbolu či plastickou vizualizaci postav, danou i jeho kreslířským viděním. Po klukovském westernovém pobláznění přišel Joe v řadě podob, ale také knížka *Kolty bez pozlátka* (1956), zasvěceně porovnávací legendy a skutečnost.

Režisér Oldřich Lipský pronesl v nadsázce představu, že po veleúspěšném filmu čeká Limonádníka posun do podoby opery, kusu pro loutkové divadlo či oratoria – a leccos už se vyplnilo. Kinosály však učinily hlavní postavy, jejich hlášky a písně součástí poselství i pro dnešní omladinu, což je výkon více než obdivuhodný. Film tak byl zároveň záchranou původního nápadu pro budoucnost. Variace na dané téma totiž detailně pracovaly s prvorepublikovým fenoménem Rodokapsů a Rozruchů, čapkov-



Ilustrace Jiřího Brdečky

sky řečeno morzakorem, literárním morem za korunu. Kvalitou nevalné, týden co týden ve statisících chrlelé a pro masy mimořádně přitažlivé sešitové kovbojské čtení se Brdečkovi stalo předmětem laskavých provokací. V podobě moderněji zpracovaného filmového vyprávění ten časový odstup vítaně odpadl – tehdy znovu slavnému westernovému žánru, dobrému řemeslu a trvale vtipnému obsahu v šedesátých letech porozuměl opravdu každý.

V roce 1944 ukázalo představení v pražském divadle Větrník limonádové hrdiny v miniprostoru pro 99 lidí s maxihumorem, vycházejícím z pistolnických, ale také protektorátních reálií. Režisér Josef Šmída dal šanci stejně mladým hercům (krom titulního Zdeňka Řehoře také Gustav Heverle, Zdeněk Dítě nebo Václav Lohniský) a muzikantům (Jan Rychlík). Deset let poté se nad pokračováním v bývalém Osvobozeném divadle ve Vodičkově ulici sešel už skoro kompletní příští filmový tým. Legerace to byla stále poněkud jinotajná, neb Oldřichem Lipským inscenovaná v éře Divokému západu nepřejícího divokého socialismu. K té původní Rychlíkově přibyla i muzika Vlastimila Hály pro Vlachův orchestr, herci z již poválečného Větrníku (včetně Miloše

Kopeckého), nové texty k novým písním, baletní ansámbl a radikálnější Joe. Původního křehkého „housku“ čili úmyslného nekňubu Řehoře nahradil projevem chlapácký a mohutným hlasem vybavený Rudolf Cortés, souběžně také sólová pěvecká hvězda.

Když se později prosadila myšlenka na zfilmování, zdálo se, že kombinace obou divadelních obsazení dodá také všechny potřebné herce. Ale Joe opět změnil tvář: titulní úlohu převzal málo známý čtyřicátník Karel Fiala, účinně spojující naivní čistotu původního hrdiny s nutností popasovat se s rychle pálícími desperáty. Podařilo se to kongeniálně a Fialův trvale dětsky překvapený výraz a patetická mluva jsou zábavné dodnes. V divadle ABC jako Tornádo Lou excelující Jaroslava Adamová se tou filmovou nakonec nestala. Režisér Lipský to při rozhodování určitě neměl jednoduché, ale pětatřicátnice Květa Fialová byla skvělou volbou. S frivolní umělou pihou na tváři, dlouhýma nohama v síťovaných punčochách, koketním úsměvem a dojemností životem drsně ošlehané, ale tušeně napravitelné hříšnice se stala nejen vizuální ozdobou.

K povolení filmového Joea nakonec vedl i jeden poněkud přízemní důvod: jeho natáčení totiž těsně předcházelo barrandovské západoněmecké koprodukcí Zlatokopové z Arkansasu a opakované využití stejných kulís se jevílo jako mimořádně hospodárné opatření. Oldřich Lipský (1924–1986) mohl vyjít z jím připravené muzikálové podoby Limonádníka a využít značné profesní zkušenosti. Divadelní začátky v rodině pelhřimovského cukráře a nadšeného ochotníka už dávno proměnil ve scenáristickou a režijní práci na několika filmech, včetně Cirkus bude (1952), Hvězda jede na jih (1958) nebo Muž z prvního století (1961). V Limonádovém Joeovi nezbyla role pro jeho bratra Lubomíra, ale bohatě mu to vynahradil například ve filmech Čtyři vraždy stačí, drahoušku (1970) nebo Šest medvědů s Cibulkou (1972). Mezi Lipského komediální klasiku, často s retrovůni dob minulých, patří také Slaměný klobouk (1971), Adéla ještě nevečeřela a Ať žijí duchové (oba 1977), Tajemství hradu v Karpatěch (1981, tady znovu s Jiřím Brdečkou) nebo Tři veteráni (1983). Slouží ke cti pp. Brdečkovi, Lipskému a dalším, že pro Joea nepřehlédli nové talenty semaforické éry, ať už jako herce a zpěváky (Waldemar Matuška) či majitele skvělého hlasu (Karel Gott v angličtině silně vzdáleném vstupním songu). Uznání legendárního Hugo Haase, nezaměnitelným smíchem přítomného natáčení některých scén v saloonu, bylo pro Lipského skoro tolik jako příští úspěch Limonádníka na festivalech. Obavy z toho, že naše vícevrstevná ironie zůstane sevřena v české kotlině či před hradbami Tater, brzy vzaly za své.

Tehdejší popularita westernů, postupně zejména těch evropských, dala šanci i filmu s typicky jemným verbálním humorem. Je sice nepochybné, že nejvíc se u toho smějeme my, ale dobrý mix akce, komických situací, vtipných dialogů, výborných hudebních čísel a dobře organizovaných rvaček fungoval i jinde. Festivalová ocenění



jsou jedním z ukazatelů, masivní prodej promítacích práv do zahraničí (celkem padesát zemí) a jednoznačný úspěch i u veličin typu amerického herce Henryho Fondy pak ten libý obrázek vhodně dokresluje. Oscarovému klání zabránil jen souběh nešťastných okolností či naschvůlů. Je fakt, že komediálně kovbojskou slávu si o rok později vystříleli Jane Fondová a Lee Marvin za určitě dobrý, ale nikoli zásadně zábavnější snímek *Cat Ballou / Dívka ze Západu*. Slavnou rodinu Fondů, kroužící kolem Joea, doplnil i Peter, který si nechal v roce 1984 v Karlových Varech film soukromě promítnout. Řval prý smíchy na podobných místech jako jeho legendární otec. Zejména nápis nad postelí Tornádo Lou „hard work spells succes“, tedy něco jako „tvrdá práce přináší úspěch“, byl kvitován s mimořádným ohlasem. Inu, pánové znali tajemství hollywoodských (sou)ložnic... I bez zisku zlatého naháče americké Akademie byl Joe absolutním průlomem. U nás se počet diváků v kinech přiblížil pěti milionům. Herci sice byli většinou proslulí už předtím, ale jejich popularita touto vydařenou švandou ještě výrazněji poskočila. Songy se staly hity, a to rozhodně nikoli jen v době vzniku