MARTIN ŠRAJER / 18. 1. 2016

# Ještě jsme nic neslyšeli – český filmový muzikál

„Muzikál byl od svého počátku americkou pilulkou zapomnění, nápojem optimismu, který dovoloval divákům v kině snít, nemyslet a doufat.“[1]

O pohádce jsme posledně psali jako o nejpříznačnějším českém žánru. Muzikál můžeme oproti tomu společně s westerny nebo gangsterkami označit za nejtypičtější žánr americké kinematografie.

„Ještě jste nic neslyšeli,“ zněla jedná z prvních vět, jež zazněla z filmového plátna. Pronesl ji americký zpěvák a kabaretní bavič Al Jolson ve filmu, který zahájil novou etapu filmových dějin, v *Jazzovém zpěvákovi* (1927). V následujících letech film rozezpívali a roztančili Ginger Rogersová, Fred Astaire, Judy Garlandová, Gene Kelly nebo Barbra Streisandová, která zazářila v adaptaci broadwayského muzikálu *Hello, Dolly!* (1969), jednom z posledních klasických filmů kdysi nesmírně populárního žánru. Od 70. let americké muzikály – s čestnou výjimkou muzikálů animovaných (*South Park: Peklo na Zemi*, *Na vlásku, Ledové království*) – zažívají namísto rozkvětu stagnaci. Zato český muzikál… ten stagnuje ode dne, kdy film poprvé promluvil.[2]

Světové muzikály se inspirovaly vídeňskou operetou, francouzským vaudevillem nebo americkými music-hally. V zemi, kde se traduje úsloví „Co Čech, to muzikant“, založily tradici spíše Klicperovy a Tylovy hry se zpěvy a tanci nebo pražské kabarety a šantány. Technicky i finančně náročné divadelní muzikály, v nichž by hudba, zpěv a tanec byly dramatickou součástí děje, u nás vzhledem k malému trhu a zřejmě oprávněným obavám zdejších podnikatelů, že se jim investované prostředky nevrátí, nevznikaly.

Stejná situace jako v divadle nastala po nástupu zvuku také u filmů, jejichž výroba se stala zhruba čtyřikrát nákladnější. Přestože žánrově čistý český filmový muzikál

spatřil světlo světa teprve v 60. letech, neznamená to, že by se do té doby v tuzemských filmech nezpívalo a netančilo. Předvojem byly českojazyčné verze německých hudebních komedií, na něž v prvních letech zvukového filmu navázaly výrazově neohrabané operety (*Bláhové děvče*, *Děvčátko, neříkej ne!*, *Jsem děvče s čertem v těle*, *Na růžích ustláno*, *Na svatém Kopečku*, *Slečna matinka*, *Žena, která ví, co chce*). Kvantita těchto filmů byla vykoupena nízkou uměleckou úrovní, což si uvědomovali již doboví publicisté:

„Celý svět je zaplaven filmovými operetami. Každý druh film. zboží má období své konjunktury a třebaže se s operetami setkáváme neustále ve většině kin, musíme si přiznati, že kulminační bod zájmu již přešel. Výrobci filmových operet pochopili, že se obecenstvo příliš nezamýšlí nad vnitřními hodnotami jejich zboží a již dlouho se předhánějí jenom výpravou a částkami investovaného kapitálu.“[3]

Jen s obtížemi se první hudební veselohry zbavovaly divadelní strnulosti. Dějově prostinké příběhy diváky obdařené hudebním sluchem nadto často neuspokojily ani neumělým zpěvem herců. Přesto se operetní filmy za první republiky těšily velkému zájmu publika a představovaly nezanedbatelný přínos pro tuzemský folklór. Divákům z měst nabízely jedinečnou příležitost slyšet lidové písně, spjaté tradičně s venkovem. Akcentování lidové hudební tvorby zesílilo během protektorátu, kdy mělo prokládání filmů tradičními písněmi pozvednout národní sebevědomí (*Advokát chudých*, *Madla zpívá Evropě, Muzikantská Liduška, Štěstí pro dva, To byl český muzikant*).

**Voskovec, Werich, Frič**

Ještě před válkou ovšem možné východisko z filmově hudební mizérie představila nepřehlédnutelná (a nepřeslechnutelná) autorská dvojice Jiří Voskovec a Jan Werich. Filmové adaptace svých populárních divadelních představení natáčeli nejprve s jevištním režisérem Jindřichem Honzlem (*Pudr a benzin, Peníze nebo život*), později s řemeslně zdatnějším Martinem Fričem (*Hej-rup!, Svět patří nám*), jinak též režisérem některých zdařilých hudebních komedií s Vlastou Burianem nebo Oldřichem Novým.

Frič dokázal teatrálním formám vdechnout život dynamickým střihem nebo hrátkami se zvukovou složkou (např. rytmizace dialogů hudbou). Předvedl tak svým kolegům, jak zakomponovat písničky do příběhu, aby výsledek nepůsobil jako zfilmované divadlo. Není divu, že Fričovy filmy vyvolaly velký zájem o podobně koncipované snímky a

zpopularizovaly písničky s chytlavými melodiemi Jaroslava Ježka a dobře zapamatovatelnými texty Voskovce a Wericha.

Vedle přejímání hotových skladeb se rozmohlo také psaní textů a skládání hudby speciálně pro konkrétní film. Díky provázanosti filmového a hudebního průmyslu měli diváci možnost zakoupit si gramofonové desky s chytlavými filmovými šlágry. Až do nástupu televize, potažmo audiovizuálních nosičů, šlo o jedinečnou možnost vychutnat si doma svůj oblíbený film alespoň prostřednictvím jeho zvukové stopy. O rozmachu vydávání desek s filmovými šlágry svědčí například tato zpráva z prvorepublikového časopisu *Film*:

„Ultraphon pokračuje ve své spolupráci s českým filmem a vydává další desky s našimi českými film. umělci. Lída Baarová nazpívala v těchto dnech svou první gramofonovou desku J. Kumoka ‚Možná, možná …' ze zvuk. filmu ‚*Dokud máš maminku*,. (…) Také naši populární filmovou herečku Ljubu Hermanovou uslyšíme nyní z desek. Její první snímek je Ježkův slow-fox ‚Zakázané ovoce'. Z filmu ‚*Hej rup!*, vyšel blues ‚Ze dne na den, a foxtrot ‚Hej rup, chceme žít!' Oba šlágry zpívají Voskovec a Werich za doprovodu velkého Ježkova orchestru Osvobozeného divadla. (…) Jiří Sedláček a Ferenc Futurista, rovněž známí z filmu, nazpívali další desky Ultraphon. (…) Z filmu ‚ *Dokud máš maminku*, nahrál R. A. Dvorský se svými Melody Boys píseň ‚Dokud máš maminku'. Ultraphon připravuje vydání dalších snímků z českých zvukových filmů a s českými filmovými umělci."[4]

Vysoké prodeje desek s filmovými písněmi kromě toho dokládají, že promyšlený marketing a mediální synergie tvořily jeden z pilířů filmového průmyslu dlouho před masivním nástupem *Čelistí* nebo *Hvězdných válek*.

**Hudba z Marsu**

Po protektorátním intermezzu, kdy vznikla například i ambiciózní revuální komedie *Veselá bída* (1939), a hudebně pustém období třetí republiky došlo ke zpřísnění ideového dozoru a zrodu úkazu zvaného „budovatelská veselohra". Hlavním požadavkem na socrealistické „muzikály"[5] jako *Zítra se bude tančit všude* (1952) nebo *Písnička za groš* (1952) byla podřízenost optimistické ideologii budování šťastných zítřků. Vedle budovatelských písniček strana tolerovala návrat k folklóru, ovšem vyňatému z rámce křesťanských tradic. Mimo hru se naproti tomu vinou svého

amerického původu octnul jazz.[6]

Vzorový pseudo-muzikálový produktu nové doby, *Zítra se bude tančit všude*, byl modelován dle vzoru sovětských „kolchozních muzikálů“, které za užití folklórní hudby vykreslovaly radostný život na kolektivizovaném venkově. K popisu zápletky filmu nám poslouží úryvek z jednoho uživatelského komentáře na Česko-Slovenské filmové databázi, svědčící zároveň o despektu, s jakým jsou dnešními diváky tyto revolučním romantismem prostoupené oslavy lásky a poctivé práce dnes nahlíženy:

„Zápletka je tak zoufale malicherná, až je to k smíchu. Líný buržoazní synek, s nímž jsme seznámeni pohledem na dekadentní vybavení jeho bejváku (fuj škaredý nesocialisticko nerealistický kubismus), intrikuje uvnitř lidového souboru tance. Od lidu odtržený etnograf Pavel postupně zjišťuje, že jedině prací s lidem a pro lid dojde skutečného naplnění. A všichni se tak zoufale tupě usmívají – Nesvatba na Martínkovou, Martínková na Nesvatbu. Kubešová na Buchvaldka, Buchvaldek na Kubešovou. Nesvatba na Buchvaldka…“[7]

Otevřené propagaci komunistických idejí, zahrnující vedle zobrazování radostného života na vesnici hlásání míru, přátelství a mládežnické solidarity, se v hudební komedii o závodní taneční kapele pokusil vyhnout jeden z kmenových autorů Divadla satiry, libretista, dramatik, textař Vratislav Blažek. S režiséry Jánem Kadárem a Elmarem Klosem je podepsán pod *Hudbou z Marsu* (1955), která se dnešnímu divákovi bude zřejmě jevit jako satira tuze krotká. Ve své době přesto prozradila nejen Blažkův cit pro skloubení zpívaného a mluveného slova, ale i jeho schopnost uzpůsobit budovatelský optimismus příběhům, které tradiční socialistická schémata bezezbytku nepřejímají. Naplno ji bude moci rozvinout během svobodomyslnějších 60. let.

**Starci na chmelu, dáma na kolejích**

Nebyla to ale jenom liberalizace na kulturní scéně a rozmach divadelního muzikálu, jež umožnily realizaci prvního československého filmu právem řazeného mezi muzikály. Zdejší základy žánru položil již na konci 50. let formát tzv. obrazových písniček. Krátké filmy jako *Dáme si do bytu* (1958),[8] *Jezdím bez nehod* (1961) nebo *Mackie Messer* (1962) bychom dnešním slovníkem označili nejspíš za videoklipy. Mezinárodní úspěch zaznamenala a schopnost zdejších tvůrců elegantně sladit obraz s hudbou, herce se zpívaným textem, tanec se střihem potvrdila*Ztracená revue* (1961).

Hudební grotesku oceněnou na Mezinárodním televizním festivalu zábavných filmů ve švýcarském Montreaux Stříbrnou růží režíroval Zdeněk Podskalský, pro kterého šlo o rozcvičku před dlouhometrážními televizními a filmovými muzikály jako *Sedm žen Alfonse Karáska* (1967), *Noc na Karlštejně* (1973) nebo *Trhák* (1980). Na začátku 60. let patřil Podskalský společně s Ladislavem Rychmanem, Jánem Roháčem nebo Pavlem Hoblem k nastupující generaci filmařů, kterým nechyběla odvaha vykročit mimo ověřená žánrová teritoria a poohlédnout se po inspiraci za hranicemi Československa.

Významný inspirační zdroj pro první domácí tvůrce muzikálů představoval celosvětový hit *West Side Story* (1961). Okouzlení moderním zpracováním příběhu Romea a Julie neskrývali zejména autoři československého muzikálu číslo jedna, *Starců na chmelu* (1964). Na otázku, jak byl při psaní scénáře ke *Starcům* ovlivněn*West Side Story*, odpověděl Vratislav Blažek bez okolků: „Velmi. Neboť neexistuje člověk, který by tomuto filmu nepodlehl.“[9]

Na obhajobu autora, obviňovaného dobovými kritiky z plagiátorství, ale nutno uvést, že *Starce na chmelu* napsal původně bez znalosti *West Side Story* jako muzikál pro Divadlo ABC. Motivoval jej nedostatek látek zohledňujících citové zrání mládeže. Uvědomil si ovšem, že československé divadlo nedisponuje adekvátním množstvím herců schopných obstojně zpívat i tancovat, a proto oslovil Ladislava Rychmana, zda by podle jeho námětu nechtěl natočit film. Rychman souhlasil. Po rozsáhlém konkurzu bylo z dvanácti set mladých lidí vybráno pětadvacet neokoukaných tváří, které doplnila osmička žáků pražské konzervatoře.

Ačkoli mezi napsáním *Starců* a premiérou jejich filmového zpracování došlo k boomu umělecké tvorby pro mladé, muzikál z chmelové brigády byl v českém prostředí stále unikátní nejen svým žánrem, ale i svou povahou generačního manifestu. Stanoviska poválečné generace prezentoval prostřednictvím písniček, který byly oproti krátkým televizním klipům podřízené jednotnému stylu a dějové linii a organicky integrované do celku. Film zapadající svou rozverností do uvolněného myšlenkového ovzduší 60. let byl v kinech uváděný jako „První český filmový musical“ a vedle barevného širokoúhlého formátu si od vedení zestátněné kinematografie vysloužil také čtyřkanálový zvuk.

Snaha ohromit diváky okázalým audiovizuálním provedením ovšem v některých kinech přicházela vniveč vinou nekvalitních kopií dodaných Ústřední půjčovnou filmů. K jejich nízké kvalitě podotkl režisér Ladislav Rychman následující: „místo zdravých, mladých, opálených lidí jste nám dodali jiný film, film o mládeži postižené těžkou bledničkou, místo opálených lidí vidíme tvarohově světlé skvrny.“ Rychman zároveň požádal o okamžité stažení kopie a její nahrazení kopií kvalitnější.[10]

Neuspokojivá obrazová a zvuková úroveň promítaných kopií ale neodradila ani diváky mířící do kin v hojném počtu, ani kritiky nešetřící superlativy:

„*Starci na chmelu* poskytují hostinu smyslů. Podívanou na mladé a krásné lidi. Mají písničky a barvy, mají humor a chvílemi jsou satiricky zubaté. Tedy všechno, co chce dobrý divácký film. A nepochybuji, že budou mít i diváky.“[11]

„*Starci na chmelu* se mohou směle postavit vedle *West Side Story*, ba jsou kompozičně vyrovnanější a jejich myšlenka je mnohem objevnější“.[12]

Největší ohlas náš první bigbítový muzikál zaznamenal v zemích východního bloku. Svého uvedení se ale dočkal i v Latinské Americe. Světovou úrovní se pyšnil a mezinárodní ohlas zaznamenal též *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964), v němž režisér Oldřich Lipský a scenárista Jiří Brdečka odvážně spojili muzikál s westernem. Na další důvody k nadšení ze schopnosti domácích tvůrců vyrobit hudebně taneční film konkurující zahraniční produkci stejného žánru čekáme dodnes.

Předtím, než v roce 1968 emigroval do Západního Německa, s čímž vzala za své i myšlenka na druhý díl *Starců*,[13] podílel se Vratislav Blažek ještě na dvou muzikálových filmech, *Strašné ženě* (1965) a*Dámě na kolejích* (1966). Ani revuální film s našimi tehdejšími krasobruslařskými špičkami, ani feministický muzikál o tramvajačce (Jiřina Bohdalová), která vystoupí proti nerovnoprávnému postavení žen v manželství, ale nezaznamenal srovnatelný ohlas jako *Starci*, s nimiž byl každý nový muzikál k vlastní smůle poměřován. Jako poražený z tohoto srovnání v očích dobových kritiků jednoznačně vyšla i výpravná podívaná *Kdyby tisíc klarinetů*, kterou podle námětu Jiřího Suchého a s hudbou Jiřího Šlitra natočili Ján Roth a Vladimír Svitáček.

Film koncipovaný jako televizní přenos z místa, kde došlo k přeměně všech zbraní v hudební nástroje, má podobu pásma písní největších hvězd tehdejší popmusic, čímž

filmové publicisty provokoval k úvahám, zda vůbec splňuje požadavky na muzikálový žánr:

„*Kdyby tisíc klarinetů*, onen zrůdný hybrid, který není možno zařadit snad pod žádný z dosud použitých názvů pro hudební žánry. Snad nejvhodnější by tu bylo slovo estráda místo onoho diplomatického označení, pod kterým je film distribuován. Hlavní jeho slabinou je především ono naprosté neuvědomení si a podcenění žánru, rozpor mezi námětem a snahou o monstershow. Bývá vyslovován názor, že je tento film přetížen písničkami. Není to tak docela pravda. Spíše klam, který vzniká jejich nefunkčním zapojením do příběhu, jenž sám je nedostatečně a uspěchaně rozvinut. (...) Muzikál se totiž nikdy nedá dělat tak, že přijde pan Matuška a řekne: ‚Terezo, miluji vás. Složil jsem pro vás píseň a teď vám ji zazpívám.‘ O choreografii raději pomlčme. Potřebovali bychom na ni lupu.“[14]

Nezanedbatelnou roli hrála hudba ve filmech, jimiž svou režisérskou kariéru zahájil Miloš Forman, v pseudo-dokumentárním *Konkursu* (1963) a povídce o dvojici dechových kapel *Kdyby ty muziky nebyly* (1963). Stejným oživením československé filmové produkce jako první Formanovy filmy bylo po letech schematických budovatelských veseloher hudební leporelo *Máte doma lva?* (1963). Za sled volně provázaných příhod s animovanými vsuvkami i písničkami si režisér Pavel Hobl přivezl z festivalu filmů pro děti a mládež v Benátkách Lva sv. Marka.

Posledními dvěma projevy toho, jak blízko k sobě měly film a hudba v šedesátých letech, jsou hudební pohádka *Šíleně smutná princezna* (1968) a vizuálně nápaditý *Kulhavý ďábel* (1968). V obou snímcích si mohl zazpívat Václav Neckář, jehož jméno bychom mezi desítkami dalších našli také v titulcích legendárního seriálu *Píseň pro Rudolfa III*. Zhlédnutí jeho sedmi epizod (šestá se nedochovala celá), které napsal Jaroslav Dietl a v nichž se krom jiných objeví Marta Kubišová, Helena Vondráčková, Waldemar Matuška, Karel Gott, Eva Pilarová, Karel Hála, Josef Laufer či Yvetta Simonová, je jedním z nejpříjemnějších způsobů, jak získat základní povědomí o československé populární hudbě před nástupem normalizace.

**Gott, Svoboda a David**

Normalizaci charakterizuje návrat k osvědčenému a tedy konec experimentů se žánry importovanými ze Západu. Muzikály pro kina i televizi přesto dále vznikaly, jenom už

jim chyběla nespoutaná hravost vlastní tvorbě předchozích let. Ladislav Rychman se po *Dámě na kolejích* pokusil ještě jednou navázat na úspěch *Starců na chmelu* moderní parafrází Tylova Strakonického dudáka *Hvězda padá vzhůru* (1974). Namísto satirického humoru Vratislava Blažka lákal film, popsaný Jiřím Flíglem jako „Nádherně nechutný normalizační pomník nesmrtelné ikoně české popkultury“,[15] na nenapodobitelný herecký a pěvecký projev Karla Gotta.

Více vkusu při adaptování klasického díla české literatury projevil Zdeněk Podskalský, který divadelní hru Jaroslava Vrchlického proměnil v již zmíněnou *Noc na Karlštejně* (1973). Pro muzikál s hudbou Karla Svobody a manželským párem Vlastimil Brodský – Jana Brejchová v rolích císaře Karla IV. a císařovny Elišky vznikl na Barrandově historický sál Lucemburků, dokazující ochotu barrandovského studia investovat vyšší sumy kromě pohádek také do jiných divácky atraktivních žánrů. Z bohaté výpravy a písniček jako Lásko má, já stůňu se diváci každopádně mohli těšit pouze do emigrace Waldera Matušky. Poté, co zpěvák natrvalo odcestoval do Spojených států, byl film stažen z distribuce.

Početnější zastoupení písniček posloužilo jako pojistka proti nízkému diváckému zájmu také v řadě dalších nákladnějších filmů. Často se proto zpívalo v pohádkách (*Zlatovláska*, *Princové jsou na draka*, *Co takhle svatba, princi?*) a dětských filmech s náročnými trikovými scénami (*Ať žijí duchové*). Odrostlejšímu publiku šly v 80. letech vstříc domácí alternativy k americkému diskotékovému hitu *Horečka sobotní noci* (1977). V *Lásce z pasáže* (1984) si pozici nového idolu dívčích srdcí zkusil vydobýt Lukáš Vaculík, v *Discopříběhu* (1987) nejmladší Rudolf Hrušínský.

Podstatu obou posledně jmenovaných filmů s hudbou Michala Davida vystihl v parodické nadsázce „rytmikál“ totalitního věku z autorského okruhu divadla Sklep *Kouř* (1990). Podkladem pro něj byl studentský film režiséra Tomáše Vorla *Kuřáci* a původně měl vzniknout ještě za socialismu v Gottwaldově. Kvůli dvouletým průtahům při schvalování na svou dobu příliš drze ironického scénáře byl ale realizován až po listopadu 1989. Autoři si na druhou stranu nemuseli brát servítky a falešně optimistickému tónu normalizační popkultury se mohli vysmát třeba prostřednictvím vlezlého songu „Je to fajn“, který po jednom poslechu již nikdy nedostanete z hlavy.

Záměrně nedokonalý sklepácký výsměch všem nesmyslným normám se ve skutečnosti vyznačoval větším pochopením pro pravidla žánru než hudební komedie *Jen ho nechte, ať se bojí* (1977), kriminální hudební komedie *Drahé tety a já* (1974), historická hudební komedie *Dva na koni, jeden na oslu* (1988), humorem i hudbou velmi lidový *Únos Moravanky* (1982), adaptace populárního představení brněnského Divadla na provázku *Balada pro banditu* (1978) nebo z písniček divadla Semafor poskládaný *Jonáš a Melicharová* (1986) s pokračováním *Jonáš II. aneb Jak je důležité míti Melicharovou* (1988).

**Nenaplněná touha**

Dejvický spisovatel a kronikář Petr Šabach vyrůstal v Československu padesátých let, kam také zasadil svou povídku *Šakalí léta* ze sbírky *Jak potopit Austrálii*. Knížka hned po svém vydání v roce 1986 zaujala studenta FAMU Jana Hřebejka a jeho kamaráda Petra Jarchovského, který si *Šakalí léta* vybral za podklad pro svůj absolventský scénář. Když Hřebejk o pár let později nasbíral dost odvahy a zkušeností, pustil se pod vlivem *Pomády* a jiných západních filmů, které po otevření hranic zaplavily náš trh, do prvního tuzemského rockového muzikálu od *Starců na chmelu*.

Když *Šakalí léta* (1993) s hudbou a texty písní Ivana Hlase okouzlila diváky a ovládla historicky první předávání Českých lvů, zdálo se, že by u nás americký žánr konečně mohl zapustit kořeny. Ani ne deset muzikálů natočených během následujících dvaceti let, z nichž jeden byl animovaný (*Báječná show*) a další v zásadě pouze zachytil na film divadelní představení (*Carmen*), svědčí o tom, jak předčasný podobný optimismus byl.

Soudě podle hlasu lidu na Česko-Slovenské filmové databázi, nejuspokojivějšího skloubení hudby, zpěvu a tance dosáhl Filip Renč v *Rebelech* (2001): „Pestrobarevně kýčovité, ale po hudební stránce skvělé.“[16] Očekávání nejhoršího oproti tomu po prvních ohlasech vyvolal F. A. Brabec s prvním českým celovečerním 3D filmem *V peřině* (2011): „Zákeřnost tohoto filmu tkví v tom, že nakonec není až tak hrozný, jak by člověk čekal. Já například počítala s tím, že u něj umřu, ale nakonec to byla průměrná trapnost, kterou v Brabcově případě šlechtí, že není ničeho adaptací (…).“[17]

Nechme se překvapit, zda komentáře k letošnímu vyzyvateli dosud nepřekonaných *Starců* jménem *Muzikál aneb Cesty ke štěstí* budou pro uživatele ČSFD další

příležitostí k broušení ostrovtipu, nebo poskytnou i záminku k chvále. Buďme připraveni na první, doufejme ve druhé. Ať ale lednový *Muzikál* a na únor ohlášené *Decibely lásky*dopadnou jakkoli, zcela jistě nepůjde o konec snah českých tvůrců natočit si svůj muzikál. S objasněním touhy po vlastním muzikálu i možné příčiny, proč to stále nevychází, nám pomohou slova Jana Hřebejka z doby uvedení *Šakalích let*:

„Je pro mě zajímavý kvůli spojení všech věcí, které mám rád. Film, hudba, tanec. Myslím, že vůbec dost režisérů má sen jednou za život natočit muzikál, právě pro vyrovnané spojení několika uměleckých složek v jednom tvaru. Zároveň to pro mě a pro scenáristu Petra Jarchovského byla určitá výzva k souboji s nejkonzervativnějším žánrem. U psychologického filmu nebo melodramatu máte volnější pravidla hry, ale muzikál je přesně daný. Hudba, zpěv i tanec musí být dramatickou složkou obrazu.“[18]

**Poznámky:**

[1] Špindlerová, A., Tradiční muzikál je mrtev? *Kino* 24, 1969, č. 26 (25. 12.), s. 6.

[2] Prvním představením zvukového filmu na našem území byla 13. srpna 1929 částečně mluvená, dodatečně synchronizovaná *Loď komediantů* (1929) v kině Lucerna.

[3] Smrž, Karel, Děvčátko neříkej ne! *Studio: Měsíční revue pro filmové umění*, 1932, č. 5, s. 238.

[4] Nové gramofon. snímky film. umělců. *Film* 14, 1934, č. 11 (1. 11.), s. 3.

[5] Třeba poznamenat, že označení „muzikál“, ztotožňované s komerčně orientovanými produkty imperialistických zemí, se tehdy pro jeho nežádoucí konotace nepoužívalo.

[6] Na milost byl v 50. letech vzat všehovšudy pouze styl „new orleans“, spojovaný s vykořisťovaným černošským obyvatelstvem, a hudba Jaroslava Ježka.

[7] Komentář uživatele Pohrobka, ČSFD:http://www.csfd.cz/film/9331-zitra-se-bude-tancit-vsude/komentare/?all=1

[8] Písnička zpívaná zde Irenou Kačírkovou a Josefem Bekem v podání Jiřího Suchého a Josefa Zímy poprvé zazněla ve filmu*Snadný život* (1957), odkud ale byla týden po premiéře filmu pro svůj nevhodný obsah cenzurou vystřižena.

[9] Se „Starci na chmelu“ od chmelu ke chmelu. *Záběr* 15, 1964, č. 17 (30. 9.), s. 1.

[10] Z dopisu L. Rychmana Ústřední půjčovně filmů. 30. 9. 1964. NFA, ÚŘ ČSF, R14/AI/1P/9K.

[11] Boček, Jaroslav, Starci na chmelu. *Kulturní tvorba* 39, 24. 9. 1964, s. 12.

[12] Laub, Gabriel, Tři filmové vesolohry. *Plamen* 7, 1965, č.11 (listopad), s. 158.

[13] O zvažovaném pokračování Blažek promluvil nedlouho po premiéře filmu v rozhovoru s Jaroslavem Bočkem. Boček, Jaroslav, O muzikál a jiných věcech. *Kulturní tvorba* 2, 1964, č. 46 (12. 11.), s. 4-5.

[14] Urbánková, Dana, Otazníky kolem muzikálu... *Film a doba* 11, 1965, č. 9, s. 490.

[15] Komentář uživatele JFL, ČSFD: http://www.csfd.cz/film/8015-hvezda-pada-vzhuru/komentare/?all=1

[16] Komentář uživatele Radyo, ČSFD: http://www.csfd.cz/film/7632-rebelove/komentare/

[17] Komentář uživatelky Ony, ČSFD: http://www.csfd.cz/film/146787-v-perine/komentare/

[18] Halada, Andrej, Nový český muzikál: častuška proti radiu Luxembourg. *Kinorevue* 3, 1993, č. 14 (25. 6.), s. 18.