

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová  
médiá

Scenáristika a dramaturgie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Komika ve společných dílech komediálního  
tria ZAZ (Zucker, Abrahams, Zucker)**

**Adam Struhala**

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Dufek

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Bc.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**FILM AND TELEVISION FACULTY**

Film, Television, Photography, and New Media  
Screenwriting and script-editing department

**BACHELOR THESIS**

**Comic and humor in the works of the ZAZ  
comedy trio (Zucker, Abrahams, Zucker)**

**Bc. Adam Struhala**

Supervisor: Mgr. Jiří Dufek

Reviewer:

Date of Defence:

Academic degree assigned: Bc.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Komika ve společných dílech komediálního tria ZAZ  
(Zucker, Abrahams, Zucker)

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



### **Abstrakt**

Ve své práci analyzuji vybrané filmy komediálního tria Zucker, Abrahams, Zucker. Mým cílem je nalézt mezi filmovými prostředky ty, které jsou zdrojem komiky. Má práce se snaží pojmenovat příčinu komického účinku jednotlivých scén, nalézt mezi komediálními scénami společné znaky, či rozdílnosti a pojmenovat specifika komediálního rukopisu této autorské trojce.

### **Abstract**

In my work I analyze selected films of the comedy trio Zucker, Abrahams, Zucker. My goal is to find among the means of film those who are the source of comics. My work tries to name the cause of the comic effect of individual scenes, to find common features or differences between comedy scenes and to name the specifics of the comedic manuscript of this author's trio.

## **Poděkování**

Tímto děkuji Mgr. Jiřímu Dufkovi nejen za vedení této práce, ale i za podporu a pomoc během celého mého studia na FAMU.

## **OBSAH**

<b>1. Úvod .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Tvůrčí trio ZAZ .....</b>	<b>3</b>
<b>3. Kritéria výběru filmů a metodika práce .....</b>	<b>9</b>
<b>4. Rozbor filmu Kentucky Fried Movie .....</b>	<b>10</b>
4.1. Segmentace .....	11
4.2. Analýza jednotlivých segmentů a pojmenování principů, na základě kterých vzniká komično .....	14
4.2.1. Reference, cameo role a problematika stárnutí citovaného materiálu ...	14
4.2.2. Komická serióznost, brutální upřímnost a převrácení stereotypů .....	16
4.2.3. Stereotypy a jejich převrácení, hra s divákovým očekáváním .....	18
4.2.4. Černý humor, politická korektnost .....	19
4.2.5. Zvuk mimo obraz jako spoluvůrce humoru .....	23
4.2.6. Running gag .....	25
4.2.7. Fyzické herectví a slapstick komedie .....	26
4.2.8. Neživé předměty s lidskými vlastnostmi, propojení techniky a člověka...	26
4.2.9. Slovní humor .....	27
<b>5. Rozbor filmu Airplane! .....</b>	<b>30</b>
5.1. Reference, odkazy na popkulturu a slavné osobnosti .....	31
5.2. Stereotypy a předpoklady .....	33
5.3. Neživé objekty mají lidské vlastnosti .....	35
5.4. Running joke a jeho využití .....	36
5.5. Čechovův gag .....	37
5.6. Scénografie coby výrazný atribut komična .....	37
5.7. Slovní humor a hry s jazykem .....	39
5.8. Komická serióznost postav, Syndrom Leslie Nielsena .....	42
5.9. Krutost k postavám, fyzická komedie a brutální upřímnost .....	44
5.10. Prolomení čtvrté stěny .....	45
5.11. Žánr bláznivé komedie .....	46
<b>6. Závěr .....</b>	<b>48</b>
<b>7. Použité prameny .....</b>	<b>50</b>

## 1. Úvod

Patřím ke generaci, která své dětství prožila již v porevoluční době, což znamenalo, že jsem byl již od raného dětství vystaven přívalu mnoha zahraničních filmů a seriálů, které bych v době před revolucí ještě spatřit nemohl. Můj zájem o audiovizuální zábavu zároveň podpořil fakt, že má matka byla samoživitelka, tudíž jsem mnoho času trávil před televizní obrazovkou; naštěstí jsem nezanevřel na takové záležitosti, jakými jsou sport, knihy nebo příroda, čas strávený u pohyblivých obrázků se však stal jedním z mých koníčků, kterému jsem se věnoval opravdu poctivě. Pohyblivé obrázky se staly mou chůvou, učitelem, kamarádem, společníkem, a to společníkem veselým, jelikož se jednalo z velké míry o komediální žánry.

Již od nižšího stupně základní školy jsme my a mí spolužáci hltali v programu České Televize po desáté hodině staré epizody České sody, Létaujícího cirkusu Monty Pythonů, Červeného trpaslíka a skečové pořady Jaroslava Duška. Díky Febiofestu jsem mohl ve dvanácti letech vidět filmy jako South Park: Peklo na Zemi, Annie Hall Woodyho Allena, nebo ruský Svéráz národního rybolovu. Celým mým nejen dětstvím mě pak provází žlutá rodinka Simpsonů (jejichž prvních deset řad stále pokládám za výjimečný seriál). Paradoxně až později při hledání inspirace na vlastní film, jsem docenil komediální zázrak, kterým se pro mě staly filmy bratrů Zuckerů a Jim Abrahamsa.

Tato trojice, zkráceně označovaná jako ZAZ, patří do linie americké crazy komedie. Navazují na dědictví bláznivých komedií Mela Brookse parodujících žánr; rovněž navazují na komediální klasiky, jakými jsou Charlie Chaplin, Buster Keaton a bratři Marxové. Trojice filmařů Zucker - Abrahams - Zucker si v americké kinematografii vysloužila nezastupitelné postavení. Ve svých filmech parodují celé žánry, přičemž vytvářejí takřka nepřetržitou řadu vtipných gagů s neuvěřitelnou kadencí. Jejich filmy baví již několik generací filmařů, a patří mezi to nejlepší ze žánru inteligentní, vynalézavé, ale také místy pokleslé, bláznivé komedie.

Ve své bakalářské práci se snažím zjistit, jakým způsobem filmy trojice ZAZ vytvářejí komično, jakým způsobem vyvolávají v divácích smích. Analyzuji tsunami vtipných scén a gagů, která se valí na diváka při sledování filmů ZAZ. Jednotlivé gagy a užitou komiku pojmenovávám a rozdělují do kategorií. Závěry, ke kterým u jednotlivých filmů dojdou, porovnávám mezi sebou. Tímto způsobem prověřím, nakolik se použité stavební postupy ve filmech opakují a zda procházejí nějakým vývojem.

Analýzu provádím na dvojici filmů, kterými jsou *Kentucky Fried Movie*<sup>1</sup> a *Airplane!*<sup>2</sup>. Důvody, které mě vedly k tomu výběru, uvedu později. Ve své práci

---

<sup>1</sup> *Kentucky Fried Movie*[film]. John Landis, USA, 1977.

<sup>2</sup> *Airplane!*[film]. Jerry Zucker, David Zucker, Jim Abrahams, USA, 1980.



upřednostňuji anglické názvy filmů, stejně tak v segmentaci filmu Kentucky Fried Movie jsem upřednostnil anglické pojmenování jednotlivých segmentů, které jsou pak snáz dohledatelné v případě dalšího zkoumání tvorby tria ZAZ v prostorách internetu.

## 2. Tvůrčí trio ZAZ



**obr.1 trio ZAZ**, fotografie z natáčení filmu *Ruthless people*, USA 1986, autor neznámý  
ZAZ je zkratkou, pro tvůrčí trio filmových tvůrců, které tvoří Jerry Zucker, David Zucker a Jim Abrahams. V americké kinematografii lze narazit na několik tvůrčích dvojic, režisérské trojice se objevují vzácně. Společná kinematografie ZAZ tvoří 23 filmů (započítáváme-li filmy, na kterých se podílel každý z nich coby scénárista, režisér, nebo producent)<sup>3</sup>.

Trojice pochází z amerického státu Wisconsin, vesničky Shorewood u města Milwaukee, kde se během svých studentských let seznámili. Milwaukee není kulturním, uměleckým ani filmovým centrem. Víc než návštěvy galerií, divadel, kin a jiných kulturních akcí formovala naší trojici televize.

Jejich obsese televizí se projevila již na jejich prvním výrazném počínu, jímž byl projekt *Kentucky Fried Theater*<sup>4</sup>. Jednalo se o putovní divadlo, které založili během svých studií na University of Wisconsin-Madison v šedesátých letech. V divadle mísili improvizální skeče s předtočeným filmovým materiálem, který parodoval tehdejší televizní a filmovou kulturu. Výrazným znakem jejich tvorby již tehdy byla *absence politiky*. Jim Abrahams to komentuje slovy: „V té době existovalo několik skupin, které dělaly politické vtipy, a zároveň zde tehdy

<sup>3</sup> Údaj vychází z porovnání filmografií tvůrců na [www.imdb.com](http://www.imdb.com). [cit. 01.08.2020]. Dostupných online: <https://www.imdb.com/name/nm0000720/>; <https://www.imdb.com/name/nm0001878/>; <https://www.imdb.com/name/nm0958387/>

<sup>4</sup> MARKEY, RICH. FINGER LICKIN' Funny. *Wisconsin magazine of history*. 2007, 90(3), 20-27.

bylo mnoho lehkých, jasných terčů. Ale k tomu nás nikdy náš prvotní instinkt nevedl. Náš prvotní instinkt nás vždy naváděl sledovat film a říkat si: ‚No není to hloupoučké?‘ Když jsme se dali dohromady, byla to politicky velmi napjatá doba. Válka ve Vietnamu, Nixon, Black Power, feminismus. Ale náš instinkt nás vždy vedl k tomu dělat si legraci z hloupých věcí, které se objevovaly v médiích.“<sup>5</sup> A pravdou je, že se trojice ZAZ skutečně politickým tématům vyvarovala převážně po celou dobu své filmové kariéry.

Se svým divadlem se posléze přemístili do Los Angeles, kde se setkali s režisérem Johnem Landisem, který je přesvědčil, aby ze série skečů vytvořili celovečerní film<sup>6</sup>. Zkušenější Landis měl film režírovat, trojice by se postarala o scénář. Žádné studio se ale nechtělo riskantního projektu s neznámými tvůrci dotknout, s argumentem, že lidé nemají rádi filmy složené ze skečů a scének. Nakonec se trojice rozhodla vložit do filmu vlastní peníze. Vytvořili krátký desetiminutový film, který stál 35 000 dolarů (s inflací by dnes v roce 2020 stál 157 711 dolarů) a s tímto materiálem znovu oslovovali studia, která je opět odmítala.<sup>7</sup> Kim Jorgenson film promítal coby předfilm před svými filmy, a přesvědčil ostatní majitele kin, aby tvůrcům poskytli vlastní peníze na výrobu celého filmu. Rozpočet byl takto navýšen na 650 000 dolarů. Film s názvem *Kentucky Fried Movie* tak mohl vzniknout a stal se velkým komerčním úspěchem se ziskem 7 100 000 dolarů. A to naší trojici otevřelo dveře Hollywoodu.

Následující film byl pro trojici ZAZ režisérským debutem. *Airplane!* je filmem, který paroduje katastrofické letištní filmy, které byly ve Spojených státech v oblibě. Tvůrci narazili na film *Zero Hour*<sup>8</sup> v nočním televizním vysílání, jak říká Jim Abrahams: „Způsob, jakým jsme získávali materiál pro *Kentucky Fried Theater* byl podobný lovení ryb: V noci jsme nahodili síť a nahrávali cokoliv, co běželo v televizi, bylo jedno co. Tím jsme získali materiál, ze kterého si můžeme utahovat. A jednoho rána se probudíme do práce a čeká tam na nás *Zero Hour!*“<sup>9</sup> Příběh *Zero Hour* pojednává o válečném pilotovi, který musí nouzově přistát, protože je letecká posádka otrávena jídlem. Jak říká sám Abrahams: „*Zero Hour* byl skvělým základem pro komedii, protože příběh byl skvělý, charaktery také, jediné, co jsme museli dodat byly naše vtipy a mohli

---

<sup>5</sup> Vlastní překlad rozhovoru: „Wisconsin Filmmaker Jim Abrahams On The Legacy Of 'Airplane!'“ [online]. www.wpr.org.[cit. 01.08.2020]. Dostupné z: <https://www.wpr.org/wisconsin-filmmaker-jim-abrahams-legacy-airplane>

<sup>6</sup> tamtéž

<sup>7</sup> *Kentucky Fried Movie* [online]. 2012 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.bmovienation.com/?p=3815>

<sup>8</sup> *Zero Hour*[film]. Hall Bartlett, USA, 1957.

<sup>9</sup> Vlastní překlad rozhovoru: „Wisconsin Filmmaker Jim Abrahams On The Legacy Of 'Airplane!'“ [online]. www.wpr.org.[cit. 01.08.2020]. Dostupné z: <https://www.wpr.org/wisconsin-filmmaker-jim-abrahams-legacy-airplane>

jsme natáčet.”<sup>10</sup> Trojice získala práva k *Zero Hour* a původní příběhovou kostru použili jako základ svého filmu *Airplane!*. Ve filmu se objevují herci ze známých, dramatických, vážných rolí. Zde převádějí komické výkony, pravidlem však bývá, že to dělají s vážnou tváří. Poprvé se zde objevují vedle sebe charakterní herci jako jsou Peter Graves, Robert Stack, Lloyd Bridge, a především Leslie Nielsen, dvorní herec filmů ZAZ. Film *Airplane!* se stal jak dalším velkým komerčním úspěchem, tak i kritickým. Jeho kvality a význam dokazuje rovněž to, že je uchován v *Národním Filmovém Registru Kongresové Knihovny*<sup>11</sup>, která se stará o zachování a veřejnou dostupnost nejdůležitějších amerických filmů.

Po úspěchu *Airplane!* si trio pohrávalo s námětem, který by parodoval detektivní seriály a filmy, nedařilo se jim však námět přetavit do filmu<sup>12</sup>. Z tohoto námětu nakonec vznikl seriál *Police Squad*, který odvysílala stanice ABC. Jedná se o seriál, který paroduje detektivní žánr v hlavní roli s chladnokrevným vyšetřovatelem. *Police Squad* má hlavní předobraz v televizní sérii z šedesátých let *M Squad*<sup>13</sup> s Lee Marvinem v hlavní roli. Inspiruje se ale i třeba *The Felony Squad*<sup>14</sup>, televizními show Quinn Martina jakými jsou *The Fugitive*<sup>15</sup>, *The New Breed*<sup>16</sup>, z filmů například *Dirty Harry*<sup>17</sup>. Televizní série zaznamenala kritický úspěch, byla nominována na dvě ceny Emmy<sup>18</sup>, pro malou sledovanost ale byla předčasně ukončena po šesti epizodách. Prezident televize Tony Thomopoulos řekl, že takovou show „...musíte doopravdy sledovat, aby jste ji ocenili,” s čímž byla show ukončena.<sup>19</sup> *Tv Guide* pak tento důvod označil za nejhlupejší důvod v historii předčasných ukončování sérií, s čímž ovšem nesouhlasí například jeden ze scenáristů show David Misch: „Nejsem si docela jistý, že souhlasím; hodně lidí - například má matka, mám-li někoho z nich jmenovat, kouká na televizi, zatímco dělá mnoho dalších věcí, což znamená, že by nikdy nemohla pochytit všechny vizuální vtípky, kterých je *Police Squad* plná.” Autor Simpsonů, Matt

---

<sup>10</sup> tamtéž

<sup>11</sup> *Complete National Film Registry Listing* [online]. [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/>

<sup>12</sup> How Silly Can You Get? The Tumultuous Making Of 'Top Secret!'. *Screencrush* [online]. [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: <https://screencrush.com/top-secret-30/>

<sup>13</sup> *M Squad*[seriál]. Latimer Production, Revue Studios, USA, 1957.

<sup>14</sup> *The Felony Squad*[seriál].Richard Murphy, USA, 1996.

<sup>15</sup> *The Fugitive*[seriál].Roy Huggins, USA, 1963-1967.

<sup>16</sup> *The New Breed*[seriál].Hank Searls, USA, 1961-1962.

<sup>17</sup> *Dirty Harry*[film].Don Siegel, USA, 1971.

<sup>18</sup> *Police Squad! Emmys* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.emmys.com/shows/police-squad>

<sup>19</sup> *Police Squad! David Misch* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://davidmisch.com/television/police-squad/>

Groening pak dodává: „Kdyby *Police Squad!* vznikla o dvacet let později, byl by to ohromný hit. Předběhli dobu. V roce 1982 nebyl průměrný divák schopný pochytit rychlé tempo, rychlou kadencí vtipů.“<sup>20</sup> Předčasně ukončená televizní série *Police Squad* položila však základ filmu *The Naked Gun: From the Files of Police Squad!*<sup>21</sup> (v České republice známého pod názvem *Bláznivá střela*), který vznikl o několik let později. Ale než se tak stalo, stihlo tvůrčí trio vytvořit společně ještě několik projektů...

Na scénáři k filmu *Top Secret!*<sup>22</sup> začali pracovat již po úspěchu filmu *Airplane!*. David Zucker v článku pro *New York Times*<sup>23</sup> popisuje problémy při psaní scénáře: „Znovu a znovu jsme se pokoušeli kombinovat rock'n'rollový film s příběhem z druhé světové války, ale bylo to velmi složité... Měli jsme pár nápadů na scény, které jsme chtěli, a kolem těchto scén jsme se snažili napasovat zápletku.“ Jerry Zucker pak v témže článku oceňuje práci Martyna Burkea, čtvrtého scenáristy tohoto filmu: „Kdyby nebylo Martyna, stále bychom seděli v pokoji.“ *Top Secret!* je film, kde Val Kilmer hraje namyšlenou rocknrollovou hvězdu, která má odehrát koncert ve Východním Německu. Poté se zamiluje do ženy Hillary a je lapen ve smrtelné hře mezi tajnými agenty a bojovníky odboje. Základní premisu má tedy o mnoho složitější, než předešlé snímky ZAZ, a i to se možná podepsalo na finančním neúspěchu filmu. „Film nebyl srozumitelný. Dlouho jsme nemohli najít jediný žánr, z kterého bychom si utahovali, jako tomu bylo u katastrofického žánru v *Airplane!* Film je kombinací Elvisových filmů a filmů z druhé světové války, a kombinace dvou žánrů je pro mysl hůř stravitelná, než když se jedná o žánr jeden.“<sup>24</sup> Film měl dobré kritické ohlasy, avšak divácky neuspěl. Neúspěch filmu reflektuje David Zucker slovy: „Z *Airplane!* jsme si vzali ponaučení, že stačí naplnit 90 minut vtipy a máte film. *Top Secret!* je velmi zábavný film, ale není to film moc dobrý. Nemá zápletku, ani reálné charaktery nebo opravdovou strukturu.“<sup>25</sup>

Posledním filmem, který trojice režírovala dohromady, je snímek *Ruthless*

---

<sup>20</sup> *Police Squad!* David Misch [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://davidmisch.com/television/police-squad/>

<sup>21</sup> *The Naked Gun: From the Files of Police Squad!*[film].David Zucker, USA, 1988.

<sup>22</sup> *Top Secret!*[film]. Jerry Zucker, David Zucker, Jim Abrahams, USA, 1988.

<sup>23</sup> 'TOP SECRET' SUGGESTS THAT THREE HEADS MAY BE FUNNIER THAN ONE. *NY times* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1984/06/24/movies/top-secret-suggests-that-three-heads-may-be-funnier-than-one.html>

<sup>24</sup> How Silly Can You Get? The Tumultuous Making Of 'Top Secret!' Read More: How Silly Can You Get? The Tumultuous Making Of 'Top Secret!' | [https://screencrush.com/top-secret-30/?utm\\_source=tsmclip&utm\\_medium=referral](https://screencrush.com/top-secret-30/?utm_source=tsmclip&utm_medium=referral). *Screen Crush* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: [https://screencrush.com/top-secret-30/?utm\\_source=tsmclip&utm\\_medium=referral](https://screencrush.com/top-secret-30/?utm_source=tsmclip&utm_medium=referral)

<sup>25</sup> Zucker shares secrets of slapstick. *Savannahnow* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.savannahnow.com/article/20061102/NEWS/311029865>

*People*.<sup>26</sup> Jedná se o odklon od žánru parodií, film má blíž klasické komedii, v tomto případě řádně cynické. Navíc se jedná o první scénář, který si tvůrci nenapsali sami, ale který napsal coby svůj scénářistický filmový debut Dale Launer. Příběh pojednává o vypočítavém muži, který si vzal svou ženu pouze proto, že je bohatá a její ještě bohatší otec brzy zemře. K jeho smůle však otec jeho nové ženy neumírá a hrdina je uvězněn v manželství, které jej ubíjí. Film zaznamenal kritický úspěch a vzhledem k nízkému rozpočtu se jednalo i o úspěch finanční.<sup>27</sup>

V roce 1988 se trio vrací k námětu, který již dříve zpracovali v předčasně ukončeném seriálu *Police Squad*. „Opravdu jsme chtěli udělat *Police Squad* coby celovečerní film,” říká Zucker, „a byl to dokonce lehký pitch, protože šéfem Paramountu byl tehdy Frank Mancuso Jr, a ten nakonec řekl prostě ano. Neříkal, že jsme padlí na hlavu, ani se nás neptal, jak zamýšlíme neúspěšný seriál převést na celovečerní film.<sup>28</sup>“ A tak vznikl film *The Naked Gun: From the Files of Police Squad!*. Snímek zesměšňuje celý žánr policejních příběhů, neorientuje se na zesměšňování konkrétních titulů jak tomu bylo dříve. I díky tomu stárne film pomaleji, než jiné parodie tvůrčího tria. Hlavní roli policisty Frank Dreбина, který si neuvědomuje absurdnost situací kolem sebe, zde opět ztvárňuje Leslie Nielsen. Tentokrát k psaní scénáře trojice přizvala scenáristu Pat Profta, se kterým je pojilo přátelství ještě z dob improvizačního divadla *Kentucky Fried Theater*, a který s nimi spolupracoval i na mnoha dalších filmech. Film tentokrát poprvé režíruje sám David Zucker. V té době se totiž cesty našeho tria začaly rozdělovat.

*Naked Gun: From the Police Squad* se stal ohromným úspěchem, který měl za následek, že roku 1991 přišlo pokračování, *Naked Gun 2 ½ : The Smell of Fear*<sup>29</sup>, které mělo o něco méně nadšené kritiky, divácky šlo ale ještě o větší úspěch. Následoval třetí díl, *Naked Gun 33 ⅓: The Final Insult*<sup>30</sup>, který definitivně potvrdil rozdělení cest naší trojice. Trojce společně film “pouze” produkovala, jediný David Zucker se na něm podílel coby jeden ze scenáristů.

David Zucker, Jim Abrahams, Jerry Zucker dohromady již společně nереžirovali ani nenapsali žádný další film. Stále však spolu filmy produkovali a spolupracovali spolu na různých úrovních. Rozdělení jejich cest má spíš logické

---

<sup>26</sup> Ruthless People[film]. Jerry Zucker, David Zucker, Jim Abrahams, USA, 1986.

<sup>27</sup> Ruthless People box office. *Boxoffice mojo* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.boxofficemojo.com/release/rl493848065/weekend/>

<sup>28</sup> BLAND, Simon. “Frank Drebin was a combination of Lee Marvin and Clint Eastwood” – David Zucker on *The Naked Gun* at 30 [online]. [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: <https://lwlies.com/articles/david-zucker-the-naked-gun-interview-frank-drebin/>

<sup>29</sup> *Naked Gun 2 ½ : The Smell of Fear*[film].David Zucker, USA, 1991.

<sup>30</sup> *Naked Gun 33 ⅓: The Final Insult*[film]. Peter Segal, USA, 1994.

odůvodnění, než že by mezi nimi vznikla roztržka, či tvůrčí rozkol. Autoři se dále po vlastní ose věnovali režii, scenáristice a produkci.

David Zucker režíroval převážně komediální filmy, jakými jsou *BASEketball*<sup>31</sup>, *Scary Movie 3*<sup>32</sup> a *Scary Movie 4*<sup>33</sup> nebo *My Boss's Daughter*<sup>34</sup>.

Jerry Zucker krom komediálního *Rat Race*<sup>35</sup> režíroval i vážnější snímky, jakými jsou *First Knight*<sup>36</sup> nebo *Ghost*<sup>37</sup>, za který byl dokonce nominován na Oscara.

Jim Abrahams pak má na svém režisérském kontě dvě další klasiky parodií, kterými jsou *Hot Shots!*<sup>38</sup> a *Hot Shots! Part Deux*<sup>39</sup>.

---

<sup>31</sup> *BASEketball*[film]. David Zucker, USA, 1998.

<sup>32</sup> *Scary Movie 3*[film]. David Zucker, USA, 2003.

<sup>33</sup> *Scary Movie 4*[film]. David Zucker, USA, 2006.

<sup>34</sup> *My Boss's Daughter*[film]. David Zucker, USA, 2003.

<sup>35</sup> *Rat Race*[film]. Jerry Zucker, USA, 2001.

<sup>36</sup> *First Knight*[film]. Jerry Zucker, USA, 1995.

<sup>37</sup> *Ghost*[film]. Jerry Zucker, USA, 1990.

<sup>38</sup> *Hot Shots!*[film]. Jim Abrahams, USA, 1991.

<sup>39</sup> *Hot Shots! Part Deux*[film]. Jim Abrahams, USA, 1991.

### 3. Kritéria výběru filmů a metodika práce

Pro svou práci a analýzu jsem si vybral dvojici filmů. *Kentucky Fried Movie* a *Airplane!*, jenž jsem podrobil hluboké analýze a pojmenoval jsem si základní principy, které v těchto filmech tvůrci pro vznik komična používají.

*Kentucky Fried Movie* jsem zvolil, jelikož jde o jejich vůbec první společné dílo. Dílo, ve kterém uvidíme charakteristický styl a humor tria ZAZ ve své rané fázi. Tento snímek chápu jako určitý vzor, základ jejich práce a vznik rukopisu, který se v dalších filmech rozvíjí. Ve filmu jsou ustanoveny základní principy komična, které se objevují skrze jejich pozdější kinematografii.

Druhý zvolený snímek - snímek *Airplane!* - je pak první čistou parodií tvůrců, která paroduje konkrétní žánr a film, zároveň se jedná o první snímek, pod který jsou tvůrci Zucker-Abrahams-Zucker podepsáni režijně.

Považuji proto za zajímavé porovnat, jakým vývojem tvůrci při svém uvažování o komice od svého prvního scénáře po svůj první režijní debut prošli.

Ve své práci nehodnotím kvalitu jednotlivých filmů, oba filmy pouze srovnávám a upozorňuji na rozdíly v práci s komikou. Podrobuji oba snímky analýze, které předcházela segmentace filmu *Kentucky Fried Movie*. Na základě té jsem našel a pojmenoval principy, kterými tvůrci vzbuzují v divákovi smích. S těmito principy dále pracuji a sleduji jejich, zda a jak došly užití ve filmu *Airplane!*.

Důležitým faktorem v mém zkoumání je také to, jaké komediální principy zůstávají i v dnešní době nadčasové a jaké pro dnešního diváka již nefungují.



#### 4. Rozbor filmu Kentucky Fried Movie



**obr.2** oficiální plakát filmu *Kentucky fried Movie*

*Kentucky Friend Movie* je filmem bez klasického filmového narativu. Nenalezneme zde žádného hlavního hrdinu a neprožijeme s ním příběh. Místo toho uvidíme sérii skečů, parodujících různé žánry televizního vysílání - blaxploatační filmy, zpravodajské pořady, televizní reklamy, kung fu filmy, erotické filmy a další.

V následující segmentaci snímku si uděláme představu o jejich konkrétní podobě a jejich rozložení v rámci 83 minut filmu.

#### 4.1. Segmentace

- 11 O'Clock News (part 1)

Zpravodajský reportér informuje diváka: „Popcorn, který jíte, byl znečištěn močí... Obrazový záznam v jedenáct hodin.“

- Argon Oil

Fiktivní reklama na přírodní olej, který je získáván z akné, hřebenů Italů a amerických krabic na *take away* jídla.

- A.M. Today

Ranní televizní vysílání, ve kterém se nachází několik segmentů. Zpravodajský korespondent neví, že je v živém vysílání a chová se nevhodně. Debata mezi konzervativním republikánem a liberálem vede k vulgárnímu projevu liberála. Astrologický pořadem provádí moderátorka, která má stále konkrétnější a místy kruté předpovědi. V pořadu se zvířaty se účinkující chovají k zvířatům nevhodně, přičemž gorila začne na lidi ve studiu útočit a zničí celé studio, čímž je ranní vysílání předčasně ukončeno.

- His New Car

Muž v autě dodržuje všechny předpisy, přičemž stále zní bezpečnostní alarm. Ten se vypne až ve chvíli, kdy si muž zapne poklopec.

- Catholic High School Girls in Trouble

Fiktivní ukázka na sexploatační film.

- Feel-A-Round

Reklama na novou kino atrakci, jenž spočívá v tom, že pro umocnění zážitku z filmu, diváka stimuluje různými způsoby uvaděč, který stojí za jeho sedadlem (stříká mu do obličeje parfém, vdechuje mu do obličeje kouř, ohrožuje jej nožem).

- Nytex P.M.

Reklama na lék proti bolesti hlavy, který působí ve spánku, přičemž uživatel je omámen tak moc, že jej nic neprobudí.

- High Adventure

Talkshow, kde moderátor zpovídá slavného dobrodruha. Do záběru však vstupuje neustále mikrofon, který narušuje vysílání.

- 11 O'Clock news (part 2)

Zpravodaj informuje diváka: „Moskva je v plamenech a nukleární hlavice míří k New Yorku... Obrazový záznam v jedenáct hodin.“

- Headache Clinic

Moderní klinika ukazuje svou laboratoř, kde zkoumá prášek proti migréně Sanhedrin. Lidé jsou zde bití do hlavy láhví, kladívkem, či bijí hlavou na povel o stěnu.

- Household Odors

Reklama na deodorant, který zabraňuje zápachu v domácnosti.

- The Wonderful World of Sex

Gramofonová nahrávka Joy of Sex provádí partnery jejich intimním stykem.

- A Fistful of Yen

Parodie na akční filmy s Bruceem Lee.

- Willer Beer

Reklama na pivo, ve které účinkují mniši Hare Krišna.

- 11 O'Clock News (part 3)

Zpravodaj informuje diváka: „Tým amerického fotbalu zachvátila neobratnost, zatímco zemětřesení ničí Los Angeles... Obrazový záznam v jedenáct hodin.“

- Scot Free

Reklama na deskovou hru, pojednávající o zavraždění J.F. Kennedyho.

- That's Armageddon

Fiktivní ukázka na katastrofický film, ve kterém město ohrožuje zemětřesení.

- United Appeal for the Dead

Reklama na asociaci, která reaguje na vyrovnávání se se smrtí tak, že mrtvé udržuje stále jako součást rodiny.

- Courtroom (part 1)

Parodie na soudní filmy a reportáže.

- Nesson Oil

Reklama na olej na smažení, ve kterém dívka momentálně smaží kočku.

- Courtroom (part 2)

Pokračování parodie na soudní filmy a reportáže.

- Cleopatra Schwartz

Fiktivní ukázka na blaxploatační film.

- Zinc Oxide and You

Parodie na edukační filmy, ve které je prakticky ukázáno, jak by se hospodyňce žilo, kdyby zmizely všechny věci, ve kterých je obsažen oxid zinečnatý - dobrý úmysl má za následek katastrofu.

- Danger Seekers

Pořad o kaskadérských kouscích ukazuje muže, jenž vstupuje mezi skupinu afroameričanů a zařve na ně urážlivé rasistické slovo.

- Eyewitness News

Dvojice se miluje u zapnutých zpráv, přičemž zpravodaj a jeho kolegové dvojici sledují zpět.

- 11 O'Clock News (part 4)

Zpravodaj informuje diváka: „Nemám na sobě žádné kalhoty... Obrazový záznam v jedenáct hodin.“

## 4.2. Analýza jednotlivých segmentů a pojmenování principů, na základě kterých vzniká komično

V následujících podkapitolách analyzuji druhy komiky, které se ve filmy vyskytují napříč segmenty a doplním je o konkrétní příklady.

### 4.2.1. Reference, cameo role a problematika stárnutí citovaného materiálu

Film *Kentucky Fried Movie* začíná segmentem, který jsem v segmentaci nazval *11 O'Clock News (part 1)*. Televizní zpravodaj prohlašuje následující: „Popcorn, který právě jíte, je znečištěn močí... Obrazový záznam v jedenáct hodin.“ Kontext skeče je v tomhle ohledu důležitý. V originálním jazyce zní prohlášení: „The popcorn you are eating has been pissed in. Film at 11:00.“ *Film at 11* je americký idiom, používaný v televizním zpravodajství.<sup>40</sup> Zpravodaj vstupoval ve Spojených státech do televizního vysílání, a slovně divákovi sdělil důležitou informaci, jejíž televizní záznam mohl vidět v jedenáct hodin. Často se jednalo o snahu vyvolat v divákovi zvědavost, aby nepřepínal kanál. Zprávám byl pak přisuzován větší význam, než doopravdy měly. Tato taktika televizních stanic přetrvává dodnes, samotný idiom *Film at 11:00* se však již nepoužívá, což ukazuje určité hranice žánru parodie.

Pravidlem je, že parodovaný materiál stárne; je-li jádrem parodie konkrétní film, slavná osobnost, fenomén, může se stát, že parodovaný objekt upadne v zapomnění a tím se vytratí i účinnost vtipu. Je-li parodovaný předmět obecnějšího rázu, přechází-li se například od parodování konkrétních filmů k parodování celých žánrů, zvyšuje se šance na delší životnost vtipu. Úvodní skeč sice paroduje obecný žánr televizních zpravodajských vstupů, samotný idiom však mezitím upadl v zapomnění.

V segmentu *Catholic High School Girls in trouble* je parodován celý žánr sexploatačních filmů. Ukázkou provází hlas, který parafrázuje klasického trailerového vypravěče: „Víc provokativní než Mandingo. Víc šokující než Za zelenými dveřmi. Víc erotický než Hluboké hrdlo. Vlhko bude ve vašich kalhotách!“ Voiceover i obraz odkazují k existujícím filmům.

*Mandingo*<sup>41</sup> byl ve své době skandální film, který sklidil kritiku pro přisuzovaný rasismus, a ve kterém dochází ke znásilnění třináctiletých dívek. Znalost tohoto filmu pak vytváří komično, jelikož ve skeči ZAZ vidíme sedět mladou usměvavou dívku vedle dospělého spokojeného afroameričana; důležitá je tak divácká obeznámenost se skandálností původního materiálu.

---

<sup>40</sup> The Free Dictionary [online]. [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: <https://idioms.thefreedictionary.com/film+at+11>

<sup>41</sup> *Mandingo*[film]. Richard Fleischer, USA, 1975.

*Za zelenými dveřmi*<sup>42</sup> a *Hluboké hrdlo*<sup>43</sup>, na které je odkazováno, jsou pak pornografické snímky, které se do velikosti svého úspěchu rovnají mainstreamovým snímkům. Jedná se tedy opět o referenční vtipy, které odkazují ke konkrétním slavným filmům.

V jiné scéně stejného segmentu vidíme souložící pár, přičemž se chlapec začne omlouvat: „Paní Burková! Myslel jsem, že jste Dale!“ a paní Burková odpovídá divákovi na kameru: „Lidé si mě často pletou s mou mladou dcerou Dale.“ Jedná se opět o gag referenční, který je založený na parodování a doslovném citování reklamy na cereálie, kde si mužský představitel splete matku s její dcerou.<sup>44</sup>

V případě segmentu *Cleopatra Schwartz* je přímo odkazováno na žánr blaxploatačních filmů, přičemž konkrétně na snímek *Cleopatra Jones*.<sup>45</sup>

Nadčasovost a životnost parodovaných snímků zkrátka nelze s jistotou odhadnout. Nakolik a které citované filmy budou v paměti diváků o několik desítek let později, nakolik budou skeče využívající odkazy na reálné filmy vtipné pro široké publikum.

Zároveň se *stárnutím materiálu* může být problémem i jeho *převod do cizího prostředí* (diváci s jiných zemí nemusí být natolik seznámeni s americkou popkulturou let sedmdesátých). Demonstrativním příkladem je např. použití *cameo rolí*<sup>46</sup>, které často ve svých filmech tvůrci využívají.

V kinematografii tvůrců ZAZ je vidět určitý posun, jak s *cameo rolemi* pracují, o tom však později. Vtipnost *cameí* v snímku *Kentucky Fried Movie* je založena především na samotném odhalení slavné postavy. V případě skeče *Courtroom (part 1 a part 2)* se objevuje v porotě dvojice hrdinů Wally a Beaver, které divák může znát z klasického televizního seriálu *Leave it to Beaver*<sup>47</sup> z padesátých a šedesátých let. V původním seriálu se jednalo o malé chlapce, zde je vidíme jako dospělé muže, kterým zůstaly jejich charakteristické rysy. Humor tak spočívá v odhalení známých hrdinů (a to navíc v podobě, kterou dříve neznal). Divák znalý původního seriálu se dozvídá, jak hrdinové jeho dětství dopadli. Divák, který hrdiny nezná, je ochuzen o komickou nostalgickou

---

<sup>42</sup> *Za zelenými dveřmi* (Behind the Green Door)[film]. Artie Mitchell , Jim Mitchell, USA, 1972.

<sup>43</sup> *Hluboké Hrdlo* (Deep Throat)[film]. Gerard Damiano, USA, 1972.

<sup>44</sup> Burke Family Grape-Nuts® TV Commercial, 1968 - 70 [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <http://burkesgrapenuts.com/BurkeGrapeNuts.htm>

<sup>45</sup> *Cleopatra Jones*[film]. Jack Starrett, USA, 1973.

<sup>46</sup> Cameo je podle Cambridgeského slovníku definováno jako malá, ale zaznamenanatelná role ve filmu, která je obsazena slavným hercem. Cambridge dictionary [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cameo>

<sup>47</sup> *Leave it to Beaver*[seriál]. Joe Connelly, Bob Mosher, Dick Conway, USA, 1957-63.

nadstavbu, kterou s sebou tyto dva charaktery nesou.

V dalších skečích jsou pak odhaleny další *cameo role*, na které je snímkem přímo upozorňováno (zmiňují se jejich jména). Ve fiktivním traileru na katastrofický film *Armagedon* vystupují v té době velmi známí herci George Lazenby a Donald Sutherland. Tyto *camea* odpovídají žánrovým pravidlům katastrofických filmů, které jsou často postaveny na silném hereckém ansámbli. Celý status *cameí* je navíc důvtipně zpochybňován, způsobem kdy je vedle slavných jmen stejným způsobem upozorňováno na jména herců, kteří žádnou slávu nenesou.

Film dokonce v jednom ze segmentů vytváří nového hrdinu, kterého využívá coby *camea* v segmentu pozdějším: *Wonderful World of Sex*, je skeč, který se týká nahrávky *Joy of Sex*, která provádí hrdiny krok po kroku intimním stykem. Skeč je zakončen scénou, ve které hrdina předčasně vyvrcholí a do scény tak najednou vstupuje muž, oděn pouze do spodního prádla, s velkou muskulaturou a jménem Big Jim Slade, a to za zvuku židovského popěvku. Big Jim Slade předvádí kulturistické kreace, odhaluje svou muskulaturu, bere hrdinku do náručí a odchází s ní. V pozdější parodii na kung fu filmy *A Fistfull of Yen*<sup>48</sup> bojuje hrdina proti nekonečnému zástupu nepřátel, přičemž se mu na pomoc objevuje nečekaně právě Big Jim Slade, který osvobozuje vězně. Takže aniž by to divák předem tušil, první segment (*Wonderful World of Sex*) vytváří hrdinu, jehož *cameo* v pozdějším segmentu (*Fistfull of Yen*) vzbuzuje komický účinek. Tento druh *camea* je tím pádem zcela nadčasový, jelikož existuje pouze v rámci tohoto filmu.

#### 4.2.2. Komická serióznost a brutální upřímnost

Ve snímku *Kentucky Fried Movie* se objevuje prvek, na kterém stojí komično mnoha scén, a to je *komická serióznost postav* (*The Comically Serious*)<sup>49</sup>. Slova zpravodaje v úvodu snímku („Popcorn, který právě jíte, je znečištěn močí... Obrazový záznam v jedenáct hodin.“) by nebyly tak úderné v případě, že by si zpravodaj uvědomoval bizarnost svých slov, či je říkal s humornou nadsázkou. On naopak říká s vážnou tváří, seriózně ve stylu zpravodajských vstupů. Komično tak vzniká právě propojením bizarnosti prohlášených slov a vážnosti, se kterou jsou tato slova vyřčena.

Tento princip se objevuje ve většině skečů filmu, a je dodržován i v dalších společných parodických snímcích tvůrců. Postavy si neuvědomují, že jsou v komedii, naopak se chovají dle žánrových pravidel, které jsou stanoveny původním citovaným materiálem. Protagonisté segmentu *High Adventure*, odehrávající se v talkshow, nevnímají absurditu situace, která vzniká tím, že

---

<sup>48</sup> název odkazuje k filmu *A Fistfull of Dollars*[film]. Sergio Leone, USA, 1964.

<sup>49</sup> *The Comically Serious*. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheComicallySerious>

zvukařův mikrofon vytváří problémy, naopak pokračují v talkshow, jakoby bylo vše v pořádku. Hrdina segmentu *A Fistfull of Yen* se neustále chová jako hrdina akčních filmů, v jeho hereckém projevu není patrné, že by akcentoval absurditu situací, do kterých je stavěn atd.

Komická serióznost souvisí i s komičnem, které pracuje s více plány. David Zucker v článku pro Chicago Tribune zmiňuje: „[...] jestli se něco zábavného děje v pozadí, akce v popředí musí mít vážný charakter a naopak.”<sup>50</sup> Ve stejném článku své tvrzení rozvíjí: „Herci v popředí musí ignorovat vtipné scény, které se dějí v pozadí.” Jasným příkladem využití obou pravidel je pak scéna ze segmentu *That's Armageddon*, ve kterém George Lazeby melodramaticky rozmlouvá se zdravotní sestřičkou, se kterou má milostný poměr. Jejich rozhovor se točí melodramaticky v kruhu, pln patosu, přičemž oba si nevšímají kalamity, která probíhá kolem nich - svět je v plamenech. Absurdita situace je podtržena větou sestřičky: „Žádám tě, aby ses postavil realitě čelem!”.

S *komickou seriózností* je pak spojena často i *brutální upřímnost* (*Brutal Honesty*)<sup>51</sup>, což je princip, kdy postavy říkají narovinu nepříjemnou pravdu, aniž by se ji snažili skrýt za slušné chování.

Pointa skeče *Household Odors* je založena na tomto principu. Jedná se o reklamu na deodorant pro domácnost. Jestli si ho divák nekoupí, tak hrozí, že mu lidé do očí řeknou, že jeho dům nevábně zapáchá. Následuje stupňování gagu, kdy do domu vstoupí tři ženy a každá z nich řekne hospodyňce, co si o domu myslí. Jedna si stěžuje na rybí aroma, druhá na cigaretový zápach, a třetí vytváří pointu neomaleným zvoláním: „Co to tady smrdí, to se tady vykálela kráva?” Skeč má základní strukturu vtipu, kdy jsme uvedeni do situace, která se třikrát stupňuje, přičemž třetí stupeň vyvolává komický efekt právě za pomoci *brutální upřímnosti*, která jde proti tomu, jak mluví starší žena z předměstí. Zároveň je efekt umocněn principem *obrácení stereotypů* (*Stereotyp Flip*)<sup>52</sup>, kdy neomalená slova jdou proti divákovu očekávání toho, jak mluví starší žena z amerického předměstí.

Všechny zmíněné principy (*komická serióznost*, *brutální upřímnost* a *obrácení stereotypů*) jsou pak uplatněny v segmentu *A.M. Today*, a to v parodii na politické debaty nazvanou *Counterpoint*, kde mezi sebou debatují radikální moderátor a liberálně zaměřený host. Ve Spojených státech existují televizní kanály, které očividně (otevřeně, či skrytě) nadržují jednomu názorovému

---

<sup>50</sup> Vlastní překlad rozhovoru: *A FUNNY THING HAPPENS WHEN DAVID ZUCKER WRITES RULES* [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1991-07-26-9103230124-story.html>

<sup>51</sup> *Brutal Honesty*. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BrutalHonesty>

<sup>52</sup> *Stereotype Flip*. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/StereotypeFlip>



spektru (konzervativcům, či liberálům). Většinou přitom platí, že liberální část spektra se ohání slušně podanými argumenty, taktně se snaží skrýt svou antipatii vůči radikálům, kteří se neštítí ostrých slov. V tomto segmentu dochází opět k určité hře s očekáváním a stereotypy, když se ke slovu dostává žena zastávající liberální hodnoty a na slova konzervativního moderátora reaguje: „Proč Johne, ty tupče? Ty tvé kraviny poslouchám už měsíce. Vem si ty své výkaly a vyraž je ze svého zadku, a aby toho nebylo málo, tak si do nich ještě sedni, Johne.”<sup>53</sup> Svá slova pak zakončí vztyčeným prostředníkem. S vážnou tváří a *brutální upřímnosti* tak říká slova, která od elegantní, liberální ženy divák nečeká.

Ve stejném segmentu *A.M.Today* se nachází astrologický pořad, který je televizní moderátorkou uveden otevřeně upřímnou větou: „Rychle připomenutí. Účelem těchto zpráv není podporovat víru v astrologii, ale podporovat lidi, kteří nemohou převzít odpovědnost za svůj vlastní život.”

Další segment *Argon Oil*, který představuje reklamu na olej, jenž je získáván z přírodních zdrojů, končí slovy, která hrdě odhalují motto korporace Argon: „Argon, pracujeme na tom, abychom získali Vaše peníze.”

#### **4.2.3. Stereotypy a jejich obrácení, hra s divákovým očekáváním**

Stereotypy lze docílit humorného efektu. Tak je tomu například v segmentu *Argon Oil*. Tvůrci zde odkazují na běžný reálný svět a stereotypy s ním spojené. Segment ukazuje organizaci, která získává čistý olej z přírodních zdrojů. Komična je přitom dosáhnuta zveličením předsudků do absurdních výšin, když je olej získáván z akné mladých lidí, z hřebenů Italů a z krabic určených pro *take-away* jídla Američanů (jsou tak využity stereotypní představy o mladých lidech, Italech a Američanech). Jedná se o princip, který *stvrzuje obecné stereotypy*.

Komično však častěji pramenní z *obrácení stereotypů*. Ve skeči *Headache Clinic* divák očekává profesionální laboratoř testující léky, místo ní uvidí místo, kde se testuje bitím lahví a klepáním kladívka do hlavy.

Cleopatra Schwartz, vystupující ve stejnojmenném segmentu, je tvrdá afroamerická hrdinka, přičemž má partnera, který ale není drsným afroamerickým hrdinou, jakého bychom čekali v podobných filmech, ale naopak malý útlý rabín.

Skeče stojí na hře se stereotypy, autoři musí být znalí toho, jaká je diváková zkušenost s parodovaným objektem, přičemž vytváří takové situace, které si s tímto stereotypem hrají, ohýbají jej, nebo rovnou obracejí.

Podobný přístup lze ukázat na segmentu *Willer Beer*, který je fiktivní reklamou na pivo. Celý koncept skeče je pak postaven na hře se stereotypy,

---

<sup>53</sup> V originálním j: „Why John, you old stick in the mud. I have been listening to that horse shit of yours for months. And you can take that crap and blow it out your ass. And for good measure, sit on this, John.”

protože hlavními protagonisty jsou vyznavači náboženství Hare Krišna. Ti jsou zde vyobrazeni jako lidé, kteří se nedrží svého vytyčeného asketismu, ale kteří jdou po práci do hospody, objednávají si pivo a šovinisticky mačkají pozadí jedné ze slečen. Místo na zdraví si přejí pozdravem „Haré Ráma“. Vypravěč pak zakončuje reklamu slovy: „Reinkarnován jste pouze šestkrát, sedmkrát za život, už proto byste měli dosáhnout na všechna potěšení světa.“ Stereotyp asketického života členů církve Hare Krišna je obrácen, paradoxně tím, že jsou tito členové ukázáni jako běžní lidé, se všemi svými špatnými vlastnostmi.

V segmentu *Thats Armagedon*, parodii na katastrofické filmy, se postavy chovají dle žánrových pravidel. Divák si vytváří očekávání o budoucím ději, přičemž porušení těchto žánrových pravidel má za důsledek komický účinek. V jedné ze scén se jeden ze záchranářů hrdinsky vrhá do plamenů, přičemž když je požár uhašen a jeho kolegové mají již auta připravené k odjezdu, po hrdinském záchranáři není slechu ani vidu. V běžném žánrovém filmu by záchranář přežil a hrdinsky zachránil přeživší, zde zemřel. Jedná se o černý humor, jehož komično vychází ze znalosti žánru, kde většinou žádný hrdinský skutek není potrestán, zde naopak potrestán je.

Proti očekávání jde i vyvrcholení situace v segmentu *Courtroom*, kdy svědek přísahá, že bude mluvit pravdu, přičemž jej začne pracovník soudu líbat se slovy: „Udělal jsi mi takovou radost.“

#### **4.2.4. Černý humor, politická korektnost**

*Politická korektnost* je v cambridgeském slovníku definována jako *akt vyhýbání se jazyku a činností, které by mohly být urážlivé pro ostatní, zejména týkající se pohlaví a rasy*.<sup>54</sup> Ve filmu *Kentucky Fried Movie* často komično vychází z toho, že se tvůrci nebojí dotýkat kontroverzních témat.

*Scot Free*<sup>55</sup> je pojmenování skeče, ve kterém se objevuje stejnojmenná desková hra, která se dotýká konspiračních teorií kolem zavraždění prezidenta Kennedyho. Tvůrci si tak utahují z kontroverzního tématu, které doteď budí vášně a vzbuzuje představivost při tvorbě konspiračních teorií. V době, kdy šel snímek do kin, šlo o aktuální téma a mnozí diváci měli událost stále v paměti (film měl premiéru v kinech roku 1977, vražda J.F.Kennedyho byla uskutečněna roku 1963). Fiktivní reklama ukazuje rodinu, rozdělenou na dva týmy, kdy cílem deskové hry je setřást podezření z vraždy prezidenta, včetně snahy obrátit veřejné mínění na svou stranu. Jádrem je tak kontroverzní téma, které je zpracováno absurdní formou fiktivní reklamy, kde se rodinka veselí a pitvoří,

---

<sup>54</sup> Cambridge dictionary [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/politically-correct>

<sup>55</sup> dle cambridgeského slovníku toto spojení označuje jev, kdy se osoba nachází v situaci bez obdržení zaslouženého nebo očekávaného trestu nebo bez poškození *Cambridge dictionary* [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/politically-correct>

jakoby hráli monopoly, či jinou běžnou deskovou hru. Veselá rodinka hrající hru, ve které se snaží uniknout trestu za vraždu prezidenta, vytváří komický účinek, při kterém se divák směje něčemu zakázanému.

*Danger Seekers* je skeč, parodující televizní sérii *Thrillseekers*<sup>56</sup>, která pojednává o lidech, kteří provádějí nebezpečné kaskadérské kousky. V parodii tohoto pořadu je hlavním aktérem Rex Kramer (postava, která se rovněž objevuje coby jedna z vedlejších ve filmu *Airplane!*). Rex Kramer je oděn v helmě a v kaskadérském obleku, chystá se na jeden z nejnebezpečnějších kousků. Rex přechází koleje a stoupá si mezi skupinu černochů, kteří na něj koukají. Skeč vrcholí momentem, kdy Rex Kramer zařve rasistickou urážku „Negři!“, začne utíkat a parta afroameričanů se vydává za ním. Jedná se o motiv, který se nazývá *Privilegium N-slova* (*N-Word Privileges*)<sup>57</sup>. Slovo *negr* má negativní zabarvení, na plantážích tak byli označováni afroameričané, kteří zde pracovali jako otroci. Je akceptovatelné, označuje-li se tímto označením mezi sebou skupina afroameričanů, ale není akceptovatelné, aby tak označoval běloch jiného afroameričana.<sup>58</sup> *Privilegium N-slova* není nutné spojené s rasou, ale lze je aplikovat na různé situace a skupiny. Jedná se o podobný princip, který je užíván u černého humoru. Komično spočívá v utahování si z prvků, které jsou považovány ve společnosti za tabu.

Segment *United Appeal for the Dead* vychází z premisy, že existuje asociace, která podporuje posmrtný život. Průvodce skečem s vážnou tváří prohlašuje, že smrt je stále národním zabijákem číslo jedna (což je fakt, který je divákovi představován jako vážné sdělení). Ve stejném duchu průvodce pokračuje, a divák je informován s příznaky smrti (hniјící zápach, občasná únava), a jsou mu podávány instrukce, jak se má chovat, když jej smrt zasáhne (nemá řídit, mluvit). Zatím skeč využíval seriózní komičnosti a dotýkal se závažného tématu smrti, kterou dále rozvíjí za pomoci černého humoru. Šťastná rodina si pochvaluje organizaci, která jim pomohla s vypořádáním se smrtí jejich syna. Toho zapojili do aktivního posmrtného života. V obraze pak syn leží mrtvý u televize, při rodinné večeři padá hlavou do jídla, na sportovním utkání je jeho hniјící skelet krměn popcornem, v rodinném bazénu plave nehybně hlavou ponořenou ve vodě, zatímco rodinka se veselí a situaci komentuje slovy:

---

<sup>56</sup> *Thrillseekers*[seriál]. Larry Stewart, USA, 1973-74.

<sup>57</sup> *N-Word Privileges*. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/NWordPrivileges>

<sup>58</sup> v originálu Oxfordského slovníku: „This term is strongly racially offensive when used by a white person in reference to a black person. In written Black English and written representations of spoken Black English, however, there are usually not the same negative connotations. Recently the term has been reclaimed by some black speakers and used with positive connotations in various senses (esp. in the form *nigga*: see note in etymology, and senses A. 1c, A. 4, and A. 5). However, even among black speakers, use of the word is problematic because of its potential to give offence, as is clear from the following, from a black speaker.” *Oxford English dictionary* [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/126934>

„Spojené národy pro mrtvé změnily utrpení ve štěstí.“ Jedná se o princip *černého krutého humoru*, dotýkající se smrti. Zároveň je krutost zobrazena na dítěti, které je mrtvé zasazeno do stále bizarnějších situací. Divácké potěšení a humor vychází z nekorektního zobrazení krutosti na slabším, a rovněž z divácké zkušenosti, kdy divák zná z médií a reklam podobně šťastné rodinky, které s úsměvem prodávají televiznímu divákovi nesmysly. Právě nesmysl sledovaného divákovi ospravedlňuje smích, který vzbuzuje smrt, krutost na slabších, utahování si z tabuizovaných témat.

Stejným způsobem funguje segment *Oxid Zinečnatý a Vy*. Jedná se o parodii vzdělávacích školních filmů, které upozorňují na různá nebezpečí, v tomto případě na nebezpečí zvýšeného užívání chemikálií. Komično spočívá v paradoxu, kdy je divákovi ukázáno, že bez chemikálie by byly naše životy obtížnější, dokonce v ohrožení. Ve skeči je hlavní hrdinkou hospodyňka, která je sama v domácnosti a vypravěč ji vzdělává- Vysvětluje jí, že v mnoha věcech, které v běžném životě používá, je oxid zinečnatý. Skeč je postaven na premise, která ukazuje, co by se stalo, kdyby vše, co má v sobě oxid zinečnatý zmizelo - nastane kalamita, jelikož oxid zinečnatý je téměř ve všech důležitých věcech, se kterými hospodyňka přichází v každodenním životě do styku. Kuchyň začne hořet; její syn se postřelí vzduchovkou, na které najednou chybí pojistka; manžel umírá, jelikož mu chybí bypass. Situace se stupňuje do krutého absurdna. Přičemž opět právě *krutost* je důležitým tvůrcem komičnosti (úmrtí manžela, postřelení syna, zmizení umělé nohy hospodyňky). Zde se nachází ospravedlnění divákova potěšení z krutosti v celé premise, která vychází z hypotetické situace "co kdyby z vašeho života zmizel oxid zinečnatý".

Už premise tedy divákovi jasně říká, že situace není reálná, ale hypotetická. Tato jasně řečená premise taky odhaluje jeden z principů černého humoru, kdy film ukazuje situace, které se odehrávají ve fikčním světě, má tak schopnost dotýkat se s nadsázkou i tabuizovaných témat, okolo kterých divák v běžném životě chodí s opatrností, přičemž právě film, komedie, dává divákovi příležitost, lidově řečeno, „vypustit páru“. Zároveň zde *krutý humor* neslouží sám sobě, ale hlavní premise, která se vysmívá absurditě edukačním videí, a v tomto ohledu pak nalézá *krutý humor* ospravedlnění.

V již zmiňovaném skeči týkajícího se astrologických pořadů průvodkyně pořadem vypichuje predikce, které jsou stále konkrétnější: „Pokud jste váha a váhali jste nad velkým nákupem, odložte jej pár dní. Nezapomeňte, váš měsíc je ve střelci, takže není čas na zbrklé utrácení. Vy Panny můžete očekávat náhlou smrt, nebo alespoň tragickou ztrátu někoho blízkého. Ryby, je právě na čase vypojit ze zásuvky přístroje, které posledních šest měsíců udržují vaši dceru naživu. Jste-li jste Býk, navštivte svého květináře. A jestli jste Blížencem, jako já, můžete očekávat neočekávané.“ Po čemž ji zasahuje šíp a ona umírá. Komično se zde opět dotýká *smrti* (smrt blízkého, odpojení dcery z přístrojů, úmrtí samotné moderátory), opět zde ale cynismus předpovědí slouží hlavní

premise, která je zesměšňováním astrologických předpovědí a jejich konkrétnosti, která je za pomoci *krutosti* dohnána do extrému.

Velký prostor v rámci *krutosti* vůči slabšímu za účelem vyvolání komična dostává krutost ke zvířatům. V rámci segmentu *A.M.Today* je parodován pořad o zvířatech, ve kterém je zdrojem nadšení moderátorů malý křeček, který je popisován, chován a předváděn s citem a něhou, a to do chvíle, kdy na řadu přichází další zvíře - v tu chvíli účinkující hodí malého křečka bez výčitek za svá záda. Host starající se o zvířata tak odhaluje svou přetvářku, kdy jej zvířata doopravdy nezajímají. Pomocí *brutální upřímnosti* je tak zesměšňováno chování účinkujících v ranních vysíláních, kde se lidé bez přestání smějí a mají dobrou náladu, což působí falešně, přičemž krutý čin v podobě odhození křečka tuto falešnost odhaluje.

Velmi podobný způsob je použit v segmentu *Nesson Oil*, ve kterém je divákovi představena šťastná americká rodina. Manžel se ptá: „Nuže, copak dělá náš malý skeptik dnes?“. Žena odpovídá: „Smaží kočku v čistém oleji značky Nesson.“ Ve zvukové stopě pak slyšíme kočičí skučení a v obraze vidíme dívku, která v hrnci smaží kočku. Komický účinek má pak v sobě opět *krutost* vůči slabšímu - zvířeti, které zesměšňuje obraz šťastné americké rodiny.

John Vorhaus ve své knize říká, že *komedie vzniká ze spojení pravdy a bolesti*.<sup>59</sup> Na podobném způsobu spatřuji fungování výše popsaných gagů, které se dotýkají divákova vkusu, pobuřují jej, ale vždy nacházejí ospravedlnění, jelikož vždy podporují a dovytvářejí hlavní sdělení jednotlivých skečů. Odhození malého křečka neslouží k pobavení samo o sobě, ale je tím vykreslen charakter chovatele, který o nich v televizi dokáže láskyplně mluvit, přitom v další moment se k nim zachovat krutě. Pomocí krutého gagu je tak odhalena falešnost moderátorů. Smrt rodinných příslušníků ve fiktivní reklamě *Zinek Oxidatý a Vy* extrémním způsobem pomocí černého humoru ukazuje naivitu edukativních videí, které často podávají zprávy, které je nutno brát s rezervou; stejně tak funguje skeč s mrtvým chlapcem *United Appeal for Dead*, který kritizuje reklamy obecně, jelikož prodávají divákovi jakkoliv nesmyslný výrobek. *Scott Free* lze interpretovat jako kritiku přehnaného hnaní se za konspiracemi, kdy se z aktu vraždy stává senzace, událost, podporující v divákovi zájem o tragédii čistě ze senzativního hlediska. *Danger Seekers* pak neospravedlňuje používání nevhodného slova „negr,“ ale utahuje si z rasismu.

Politicky nekorektní humor není nutné ospravedlňovat, jeho vtipnost však vždy záleží na kontextu a vkusu tvůrců a diváka. Ve výše zmíněných příkladech jsem se snažil ukázat, že v případě filmu *Kentucky Fried Movie* se na první pohled tvůrci pohybují na hraně dobrého vkusu a skandálnosti, při bližším zkoumání však je jejich humor neškodný a zdaleka ne tolik kontroverzní, jak by

---

<sup>59</sup>VORHAUS, John. *The Comic Tollbox: How to be funny even you're not*. str.1. vydání1. Los Angeles: Silman-James Press, 1994.

se mohlo zdát.

#### 4.2.5. Zvuk mimo obraz jako spolutvůrce humoru

Skeč *Feel-A-Round* se vysmívá užívání atrakcí, které především ve Spojených státech doprovázely promítání filmů.<sup>60</sup> Název *Feel-A-Round* odkazuje k atrakci *sensurround*<sup>61</sup>, která doprovázela filmy zvukovými efekty, které otřásaly celým sálem.<sup>62</sup> Hrdina ve skeči vchází do kina a kupuje si lístky; když za ně poděkuje, pokladní mu nevěnuje žádnou pozornost. Stejně tak při nákupu popcornu a poděkování nenásleduje žádná odezva (znužené reakce zaměstnanců vůči zákazníkovi, jejich neslušnost nese znaky *brutální upřímnosti*, která však neboří divákovy stereotypy, protože s podobnou neslušností se pravděpodobně setkal i ve svém běžném životě). Při vchodu hrdiny do sálu spatřujeme, že za každým z diváků stojí uvaděč. Hrdina si sedá a začíná film. Fiktivní film nevidíme, slyšíme pouze zvukovou stopu, záběr je ukotven na hrdinovi, za jehož zády stojí uvaděč. Právě uvaděč je přidanou atrakcí, protože přijímá roli ženské hrdinky snímku, který hrdina sleduje. Zazní-li ve filmu věta „Vidím, že jsi zase začala kouřit,“, tak uvaděč vezme do rukou cigaretu, zapálí ji a vydechne kouř hrdinovi do tváře. Jindy mu do obličeje stříká parfém. Dochází-li k milostné scéně, tak uvaděč masíruje hrdinovi záda a hrud'. Sledování fiktivního melodramatu kulminuje ve chvíli, kdy ženská postava ve filmu ohrožuje mužského protagonistu nožem; stejně tak uvaděč začne ohrožovat nožem vyděšeného hrdinu. Fiktivní snímek vrcholí polibkem a stejně tak uvaděč dává hrdinovi polibek na tvář. Hrdina si oddechne, jeho život již není v ohrožení. V kině však začíná další projekce, tentokrát jde o pornografický snímek *Deep Throat*. Uvaděč za zády hrdiny se začíná těšit (v předpokládání sexuálního kontaktu s hrdinou), hrdina skeče však utíká pryč. Stylově se jedná o jednoduchý skeč, kdy tvůrci těží z jednoho nápadu a kdy většina skeče je kamerově ukotvena na jednom místě. Tento skeč čerpá svou komičnost ze *spojení obrazu* (hrdinova interakce s uvaděčem) a *mluveného slova mimo obraz* (fiktivní melodrama).

Na podobném principu pak funguje skeč *Nytex P.M.*, fiktivní reklama na prášek proti bolesti hlavy. Vypravěč popisuje účinky prášku, který potírá bolest a napětí, a jehož užití vede k relaxaci a ke krásným ránům. Mluvené slovo je v kontrastu k obrazu, ve kterém vidíme muže, který spí hlubokým spánkem a nelze jej nikterak probudit. Opět se smějeme určité *krutosti*, kdy je spícím mužem zmítáno, je fackován čím dál víc, hlavou je mu mláceno o polštář,

---

<sup>60</sup> GOOD, Oliver. *Smell-O-Vision, Percepto and other gimmicks used at the movies* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.thenational.ae/arts-culture/smell-o-vision-percepto-and-other-gimmicks-used-at-the-movies-1.468627>

<sup>61</sup> HAUERSLEV, Thomas. *...in Sensurround* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: [https://www.in70mm.com/news/2011/in\\_sensurround/english/index.htm](https://www.in70mm.com/news/2011/in_sensurround/english/index.htm)

<sup>62</sup> KONOW, DAVID. *Before THX: The Cinema Shaking Technology of Sensurround* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.tested.com/tech/455667-thx-cinema-shaking-technology-sensurround/>

na hlavu je mu lita voda a v závěru je shozen z postele, přičemž komický účinek je umocněn *kontrastem obrazu vůči mluvenému slovu*, vyzdvihující ozdravné účinky prášku.

V segmentu *Wonderful World of Sex* se objevuje gramofonová nahrávka *Joy of Sex*, která slouží jako detailní návod, jak krok po kroku procházet intimním kontaktem, od přede hry po samotný akt lásky. V tomto segmentu se pracuje s hlasem mimo obraz různými způsoby. Slyšíme svléknutí, polibky a přede hru. Komika vychází jednak z kontrastu přitažlivé nahrávky (hlasu mimo obraz) a fyzického herectví neohrabaného mužského hrdiny (obrazu). Představitel této role ukazuje své slapstickové nadání, když předvádí, že má problém se svlékáním, u kterého padá a shazuje okolní věci, přičemž se snaží zachovat neustále vážnou tvář a vášnivou atmosféru. V momentě, kdy žena vchází do jiné místnosti a hrdina zůstává v pokoji sám, ztrácí hrdina snahu o přitažlivost, vesele se směje v domněnku blízkého se intimního styku, stejně tak pomalá erotická hudba se proměňuje v hudbu veselou a rychlou, podtrhává tak vnitřní rozpoložení hrdiny. Nejen hudební podkres, ale i mluvené slovo je nositelem komična, například v momentě, kdy nahrávka dává instrukce pro slova, která má žena vyslovit. Žena po nahrávce opakuje slova „Chci tě“, nahrávka pak začne stejnou větu vyslovovat španělsky, přičemž ženská hrdinka opakuje i tato španělská slova. V závěru skeče dochází k sexuálnímu styku mezi protagonisty, mužský hrdina předčasně vyvrcholí, na což je nahrávka gramofonu rovněž připravena, začne hrát židovskou píseň *Heiveinu Shalom Aleichem*<sup>63</sup> a přivolá polonahého svalnatého muže, který se jmenuje Big Jim Slade, muž, který dle gramofonového komentáře „...uspokojil ženy po celém světě...“. Big Jim Slade odhaluje svou svalnatou muskulaturu, bere ženu do náruče a odchází. Zvuková stopa tak vyvolává komično několika způsoby; erotický ladný podkres stojí v kontrastu vůči nešikovnému jednání hrdiny, jindy vystihuje vnitřní naladění hrdiny, poukazuje na absurditu edukačních nahrávek v reálném světě (opakování španělských slov), či prolamuje limity vytvářeného fikčního světa (vstoupení Big Jim Sladea na scénu).

Následující příklad ukazuje, jakým způsobem právě až *spojení obrazu a zvuku* vytváří komický účinek. Ve fiktivní ukázce *Catholic High School Girls in Trouble* stojí vyděšený člověk s rukama ušpiněnými hnědou hmotou u záchodové mísy. Samotný obraz je bizarní, komično však dochází až v kombinaci s voiceoverem, který říká: „Konečně dospělý film, který má odvalu odhalit pravdu o masturbaci.“

---

<sup>63</sup>HEVENU SHALOM ALEICHEM. *Hebrew songs* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <http://www.hebrewsongs.com/?songID=437>

#### 4.2.6. Running gag

*Running gag* je vtipem, který se opakuje vícekrát, vždy v trochu pozměněných podmínkách.<sup>64</sup> Takovýto druh vtipu není vtipný jen svým obsahem, nýbrž také tím, že jej vidíme po několikáté. Mezi divákem a tvůrci tak vzniká v podstatě interní humor.

V několika vstupech se opakuje absurdní vtip, ve kterém jsou postavy zasaženy šípem a umírají. Stane se tak tomu v parodii astrologického pořadu segmentu *A.M. Today*, kde je zasažena moderátorka během loučení se s diváky a její poslední slova jsou: „Jestli jste blíženec jako já, můžete očekávat neočekávané. Jmenuji se Joyce Wilson, a jsem Vaše astro-“. Stejně tak je zasažen Ron Butler, který má v jednom ze zpravodajských vstupů podat zprávu o stávce učitelů, přičemž i jeho poslední slova se týkají znamení ve zvěrokruhu: „[...]protože jsem blíženec, nikdy nevím, co očekávat,“ poté jej zasáhne šíp a on umírá.

Korespondátor Ron Butler je spojen i s dalším *running gagem*. Několikrát vstupuje do stejného segmentu *A.M. Today*, aniž by věděl, že je spojen se studiem, a že jej tedy v tu chvíli vidí diváci u televizních obrazovek. Korespondent se objevuje napříč segmentem, přičemž jeho návraty jsou doprovázeny trapným, nevhodným chováním.

V segmentu *A Fistfull of Yen* se vrací slovní vtip týkající se vysoké kriminality v Detroitu. V úvodu je krajina, kde se nachází základna hlavní záporné postavy, popsána jako nehostinné prostředí („[...]dokonce horší než Detroit“). Později jeden z vězňů prohlašuje, že si s ním mohou dělat, co chtějí, že jej nic nevyděsí, přičemž začne křičet hrůzou, když se dozví, že má být odveden do Detroitu.

Nejzřetelnější ukázkou *running gagu* jsou segmenty, které jsem nazval v segmentaci nazval *11 O'clock News*. Neustále se vrací, rámuje tak celý film od začátku do konce. Moderátor neustále obměňuje své vstupy a láká na filmový záznam v jedenáct hodin. Poprvé prohlašuje: „Popcorn, který právě jíte, je znečištěn močí... Obrazový záznam v jedenáct hodin.“ Podruhé: „Moskva je v plamenech a nukleární hlavice míří k New Yorku... Obrazový záznam v jedenáct.“ Potřetí: „Tým amerického fotbalu Rams bojuje s neobratností, zatímco zemětřesení ruínuje Los Angeles. Obrazový záznam v jedenáct hodin.“ Závěrečné prohlášení, kterým vyvrcholí *running gag* prolínající se celým filmem, zní: „Nemám na sobě kalhoty. Filmový záznam v jedenáct hodin.“

---

<sup>64</sup>*Merriam-Webster dictionary* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/running%20joke%2Fgag>



#### 4.2.7. Fyzické herectví a slapsticková komedie

Tvůrci ZAZ mají dlouhou divadelní historii, kdy provozovali putovní improvizační divadlo s názvem *Kentucky Fried Theater*. Mnoho skečů vzniklo při těchto představeních a na mnohých je vidět divadelní vliv.

Jedním z takových je segment *His New Car*, jehož komičnost vychází z výrazného až pantomimického herectví, a odehrává se v omezeném prostoru záběrově ukotveném v autě. *His New Car* je jednoduchá scénka s pointou, jejíž komično vychází především z herectví, a která působí, jako by měla základ v improvizačních divadelních představeních *Kentucky Fried Theater*. Muž nastoupí do auta, ale stále se ozývá bezpečnostní alarm. Muž zavře dveře, zapne si bezpečnostní pás, ale až zapnutí poklopce alarm vypne. Skeč by stejně tak dobře fungoval na jevišti s omezenými kulisami. Humor vychází z nápadu a teatrálního herectví hlavního protagonisty.

Mnohé segmenty jsou ovlivněny tradicí *slapstickových komedií*<sup>65</sup>. *Headache Clinic* je skeč, který zpracovává téma nadužívání prášků, zde proti bolesti hlavy. Režisér promlouvá do kamery a prohlašuje, že proto, aby lidé odvedli svůj nejlepší výkon, musí se stejně tak cítit v tom nejlepším rozpoložení. Proto i on sám, když je na place, bere prášek proti bolesti hlavy, s názvem Sanhedrin. Představuje nám moderní kliniku, kde je tento prášek testován. Část komična zde spočívá v *obrácení stereotypu* - představa diváka o moderní laboratoři je narušena klinikou, jejíž postupy jsou prováděny nevědecky. Stařenka je zde bita do hlavy skleněnou láhví, druhý pacient na povel hlavou bije o stěnu, třetí je bit kladívkem do hlavy. Komično vychází z tradice *slapstickových komedií*, kde dochází k zábavným zraněním, o kterých divák ví, že nemají trvalého trvání a vzbuzuje v divákovi potěšení z absurdní krutosti, které se protagonistům děje.

#### 4.2.8. Neživé předměty s lidskými vlastnostmi, propojení techniky a člověka

Nejen ve snímku *Kentucky Fried Movie* (ale třeba i ve filmu *Airplane!*, pod kterým je trojice ZAZ podepsána režijně) se pracuje s motivem, který dodává neživým předmětům nadpřirozené vlastnosti, předměty jsou určitým způsobem polidšťovány, či naopak lidské postavy dostávají úlohu stroje.

Skeč *High Adventure* je zasazen do talkshow, ve které moderátor Paul Burmaster zpovídá francouzského dobrodruha Claude Lamonta. Do rámování obrazu však neustále zasahuje mikrofon, což zprvu vypadá jako chyba, jakoby zvukař špatně ovládal svou práci. Mikrofon naráží do hlav protagonistů, jindy se nalepí na jejich obličej. Mikrofon se však stává solitérní postavou - získává lidské vlastnosti a shledává francouzského hosta nudným. Hraje si s dvojicí

---

<sup>65</sup> Termín „komedie slapstick“ označuje filmové komedie, ve kterých se humor spoléhá na fyzické gagy a kaskadérské kousky. *Routledge Encyclopedia of Modernism* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.rem.routledge.com/articles/slapstick-comedy>

hostů, manipuluje je k tomu, aby si dali polibek. Komika skeče je postavena z velké části na *pantomimě*, při které hlavní roli má neposedný mikrofon, který přijímá nejen lidské vlastnosti (pije ze sklenky francouzského dobrodruha vodu a řihne si - vulgární toaletní gag), ale také vlastnosti jiných přístrojů (slouží například jako stetoskop, holící strojek, zapalovač).

V segmentu *Eyewitness News* se pár chystá k milování a jako podkres zapínají televizi. Televizní moderátor čte zprávy, samotná televize však funguje oboustranně, a moderátor tak má schopnost skrz obrazovku sledovat milující se pár. Moderátor tak pozve k obrazovce své kolegy, kteří milující se pár sledují. Skeč je vypointovaný hromadným orgasmem jak ženy, tak celé televizní posádky. Technické zařízení dostává nadpřirozené vlastnosti, televize slouží jako prodloužené oko moderátora a jeho týmu, sledující své publikum.<sup>66</sup>

V parodii na akční filmy *A Fistfull of Yen* se v jeden okamžik spouští alarm, přičemž, když spatříme zdroj zvuku, zjišťujeme, že se nejedná o technické zařízení, ale o člověka, který stojí a do hlásiče vydává strojové zvuky. V tomto případě tak *člověk vykonává práci stroje*, přičemž nenese žádné další výrazné charakterové rysy.

#### 4.2.9. Slovní humor

V celé kinematografii tvůrců ZAZ najdeme výraznou práci se slovem. Slovní humor má v americké kinematografii velkou tradici, po nástupu zvuku vznikaly zvukové filmy, které často kladly velký důraz na mluvené slovo. Později se objevil žánr *screwballových komedií*, které nerezignovaly na obrazovou stránku filmu, zároveň se v nich důvtipně pracovalo s jazykem a hrdinové těchto filmů si mezi sebou vyměňovaly rychlé úderné dialogy s pointami<sup>67</sup>.

Tvůrci zde pracují s rychlými slovními výměnami, při kterých často používají opakování určitých slov, které vedou ke komické pointě. Jako v segmentu *High Adventure*, kde vede moderátor rozhovor s dobrodruhem:

Moderátor Paul: It is a thrill to have someone with us who lives such great adventures. (Je vzrušující mít s sebou někoho, kdo zažívá tak velká dobrodružství.)

---

<sup>66</sup> Motiv je používán i v dalších audiovizuálních dílech a nazývá se „televize promlouvá zpět“ (The Television Talks Back). Televize své diváky vidí a slyší, může mluvit ke svému publiku zpět. The Television Talks Back. *Tv tropes* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheTelevisionTalksBack>

<sup>67</sup>Webová stránka [yourdictionary.com](http://yourdictionary.com) definuje screwballové komedie jako: „Žánr filmu natočený v Hollywoodu ve 30. a 40. letech 20. století, ve kterém byly vedle sebe postaveny protiklady; vyznačuje se elegantním dialogem a směsí sofistikovanosti a slapstickových pádů.“ Screwball-comedy. *Your dictionary* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.yourdictionary.com/screwball-comedy>

- Claude: I live the unknown, I love the unknown, I am the unknown.  
(Žiji neznámé, miluji neznámé, já jsem neznámé.)
- Moderátor Paul: Claude... Where are you living, now?  
(Claude... Kde teď bydlíš?)
- Claude: That is unknown. I don't know. (To je neznámé. Já nevím.)

Všimněme si, že tvůrci pracují s rychlým tempem, které je umocňováno malebností slov, které mají stejný kořen (un-known, now, know).

V segmentu *Catholic High School Girls in Trouble* je slovní ekvilibristika zastoupena gagy, které vychází z doslovnosti. Voiceover například říká: „Linda chambers zde opakuje svou klasickou roli,” zatímco v obraze vidíme Lindu Chambers, která se absurdně kutálí (roluje) dolů z kopce. Jindy vypravěč fiktivní ukázky upozorňuje na nové hvězdy filmu a říká: „Můžete očekávat první představení Susan Joyce a Nancy Reems na velkém plátně,” a v obraze vidíme tři dívky, přičemž ta uprostřed říká: „Susan, to je Nancy. Nancy, to je Susan.” Jiná dívka svůdně, dle pravidel sexploatačního žánru, vybízí chlapce: „Ukaž mi nějakou neplechu,” (v originále „Show me your nuts!”) přičemž chlapec ji bere doslovně a začne se pitvořit a předvádět pantomimické vylomeniny. Tato slovní ekvilibristika funguje na principu, kdy je vtip založen na doslovném chápání, či nečekaném vyložení významu slov, pro což užívám označení *doslovnost (Exact Words)*<sup>68</sup>.

Tento princip je rovněž použit například v segmentu *Courtroom*, kde obžaloba žádá, aby si porota poslechla, coby důkazní materiál, pásku, přičemž vytahuje lepící pásku, kterou odvíjí; jedná se tak opět o slovní ekvilibristiku založenou na dvojsmyslnosti slov, a v doslovném chápání. Později soudce žádá obhájce, aby zavolal svého svědka, přičemž obhájce nejdříve vytáčí telefon, aby si až později uvědomil, že svědek se nachází v soudní síni. Jindy žádá obžaloba o čas, aby si mohla zkontrolovat své „briefs”, což má v angličtině dvojí význam: spodní prádlo a dokumenty, přičemž si obžaloba samozřejmě začne kontrolovat své spodní prádlo. Když obhájce požádá svědka, aby jej následoval v chůzi po soudní síni, obžaloba namítá s argumentem, že obhájce svědka navádí (přičemž svědek doslova následuje obhájce v chůzi).

Další druh slovního *humoru* vychází z pravidel, které se vztahují ke *komičnosti jazykových pravidel (comically language rules)*<sup>69</sup>. V zmiňovaném segmentu *Courtroom* dochází v soudní síni k rozepři, která se týká spelování slova „hyenismus” (v angličtině „hyenas”, v soudní síni zkouší různé podoby - „heenious”, „hineous”, „heenus” - dokud je sám soudce nepoučí), přičemž osazenstvo přelíčení se místo případem najednou zabývá správnou podobou

<sup>68</sup> Exact Words. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ExactWords>

<sup>69</sup> vlastní název principu, poznámka autora

tohoto slova. Postavy zároveň vedou rozhovory, které jsou založené na zmatení, které z jazykových pravidel vyplývají:

Obžaloba: Není pravda, že jste instruktor řízení?

Svědék: Ne.

Obžaloba: Pak je to pravda?

Svědék: Ano.

Obžaloba: Že nejste instruktor řízení?

Svědék: Ne.

Další výrazným prvkem, který si hraje s jazykem, jsou *důvtipná jména* (*punny names*)<sup>70</sup>. Jedná se o jména, která vytvářejí slovní hříčky. V segmentu *Courtroom* se objevuje soudce, jehož jméno je D. Smised, jehož vyslovení foneticky zní stejně jako slovo „dismissed“ (v češtině „propuštěn“). V segmentu *A Fistfull a Yen* je pak hlavním hrdinou Mr. Loo, což je dle cambridgeského slovníku „neformální označení pro toaletu“<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Punny name. Tv tropes [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/punnyname>

<sup>71</sup> Loo. *Cambridge dictionary* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/loo>

## 5. Rozbor filmu Airplane!



**obr.3** oficiální plakát filmu Airplane!

*Airplane!* je prvním filmem, pod kterým je režijně podepsaná trojice Zucker - Abrahams - Zucker. Jedná se o parodii, která si utahuje především z konvencí katastrofických leteckých filmů. Svůj základ si bere především z filmu *Zero Hour*, na nějž tvůrci koupili práva a jehož příběhu se ve svém filmu drží. Z vážně míněného snímku však vytváří bláznivou komedii. Film rozvíjí techniky pro vytváření komična, které tvůrci ustanovili již ve filmu *Kentucky Fried Movie*, přičemž tyto techniky dále rozvíjejí, a přidávají nové. Snímek *Airplane!* je opět poskládaný z komických scén, které jsou nyní propojeny příběhem. Právě *narativní struktura* je největším rozdílem oproti předchozímu filmu, tvůrci často vytváří gagy, které propojují informacemi týkající se děje. Byl to právě film *Airplane!*, který ukotvil autorský rukopis tvůrců.

V následující analýze postupně znovu uvedu komické prvky, které jsem definoval v předchozí kapitole a zaměřím se na to, jakým vývojem od doby vzniku snímku *Kentucky Fried Movie* prošly.

### 5.1. Reference, odkazy na popkulturu a slavné osobnosti

V první sekvenci filmu divák vidí nebe, mraky a ve zvukové stopě slyší známý hudební motiv z *Jaws (Čelisti)*<sup>72</sup>, hororového filmu, který byl hitem předešlého léta (v době uvedení *Airplaine!*). V nebi nad mraky se objevuje křídlo letadla, které nyní připomíná žraločí ploutev. Letadla zmizí ze záběru, chvíle napětí vrcholí ve chvíli, kdy letadlo opět vystřelí do vzduchu, skrz záběr, podobně jako žralok útočí ve filmu *Čelisti*. První scéna tak uvádí diváka do žánru celého filmu, který bude filmem katastrofickým, avšak zároveň podvratným, komickým a parodickým. Sekvence na malém prostoru ukazuje základní prvky tvůrčího rukopisu trojce ZAZ. Ti zde dodržují pravidla citovaného materiálu, křídlo coby ploutev přelétá za doprovodu dramatické hudby nad mraky, čímž vytváří napětí. Přičemž šok přichází pomocí hororové lekácké scény, kdy letadlo vylétá přímo proti divákovi. Hororová pravidla jsou tak dodržována, přičemž komický efekt je vytvářen pomocí filmového jazyka (budování napětí) a referencí (ploutev známá z filmu Stevena Spielberga zaměněna za křídlo letadla). Tvůrci tak s komickým účinkem napodobují slavnou filmovou scénu, přičemž podobně napodobují motivy a scény několika dalších filmů.

Celá hlavní dějová linie je založena na dějové struktuře filmu *Zero Hour!*, který pojednává o letu, na jehož palubě dojde k otravě jídlem a místo posádky tak musí letadle přistát bývalý vojenský letec, který však má z letadel díky své válečné zkušenosti strach. Jerry Zucker popisuje vznik scénáře na příkladě jednoho z gagů: „Lékař se ptá letušky, jestli dokáže přijmout nepříjemnou pravdu. V *Zero Hour!* odpovídá: *ano*, ale v našem filmu říká, že *ne*. Celý film přejímá postavy, scény a rozuzlení původního snímku, který tvůrci obohacují o komické a absurdní prvky.

Vedle hlavního citovaného filmu v podobě *Zero Hour!* a již zmiňovaných *Čelistí*, se objevují další výrazné zdroje parodie. Hlavní milostný pár filmu rekonstruuje slavnou taneční scénu z *Saturday Night Fever (Horečka sobotní noci)*,<sup>73</sup> nebo později napodobuje milostnou scénu z filmu *Grease (Pomáda)*<sup>74</sup>. Obě scény přejímají estetiku původních filmů, přičemž komično spočívá především v tom, že původní motivy naddimenzovává. Milostná scéna napodobující scénu z *Pomády* ukazuje hrdiny líbající se na písčité pláži, přičemž jejich melodramatické štěstí a úsměvy nezkaží ani přílivová vlna, která je zaplaví chaluhami. Taneční scéna napodobující tanec z *Horečky sobotní noci* pak popírá

---

<sup>72</sup> *Jaws*[film]. Steven Spielberg, USA, 1975.

<sup>73</sup> *Saturday Night Fever*[online]. John Badham, USA, 1977.

<sup>74</sup> *Grease*[online]. Randal Kleiser, USA, 1978.

zákony fyziky a gravitace, hrdinové předvádějí salta a akrobatické kousky, taneční kreace jsou perfekcionista dokonalé, přičemž pohyby jsou dovedeny do absurdity, hrdina střídá salsu s kozáčkem, během kterého žongluje s míčky.

Ve filmu se užívá *referenčního slovního humoru (Reference Verbal Humor)*<sup>75</sup>, který odkazuje ke slavným jménům reálného světa. Když mezi pasažéry propukne onemocnění, jedna z postav vyřkne slova: „Tak špatně jsem se necítila od té doby, co jsem viděla ten film s Ronaldem Reaganem.“ V další scéně dochází k omdlení jednoho z pilotů, přičemž postava lékaře v podání Leslie Nielsen situaci komentuje slovy: „Něco takového jsem naposledy viděl při koncertu Anity Bryant.“ Nebo, když je chování jedné z postav glosováno výrokem: „Mohlo se to stát jakémukoliv pilotovi,“ a další postava pak dodává: „Stalo se to Barbaře Stanwyckové!“ Pro pochopení komična je opět důležité znát dobový kontext, kdy se Barbara Stanwycková snažila o televizní kariéru, přičemž pilotní epizoda jejího seriálu skončila z ekonomického hlediska neúspěšně<sup>76</sup>. Komično tak vychází z reference na reálný svět (neúspěšný pilot Barbary Stanwyckové) a z dvojznačnosti slova „pilot“ (letec x epizoda seriálu). Tvůrci tak vyvolávají komický efekt *referencemi k postavám, které známe z reálného světa popkultury*.

I v tomto filmu pak tvůrci rovněž pokračují v používání *cameí* slavných herců. Ve filmu jsou zastoupeny slavné osobnosti známé z popkulturního světa i osobně. V *Kentucky Fried Movie* měli *camea* jednorázový efekt, v rolích se objevili slavné postavy, přičemž komický účinek spočíval většinou právě v odhalení slavné osoby; charaktery měly již z podstaty jednotlivých skečů malou roli, která nepřesahovala pár vět. Podobně klasické „*jednorázové*“ *cameo* lze vidět ve scéně, která se odehrává v nemocnici plné armádních vojáků, kteří během války prožili šok. Válečné trauma se na jednom z vojáků podepsalo natolik, že žije v představě, že je slavnou ženskou hvězdou filmu a broadwayských muzikálů - Ethel Merman. Přičemž, když tohoto vojáka vidíme, tak rovněž vypadá a zpívá jako tato slavná herečka, doopravdy jej hraje Ethel Merman.

Výrazněji zastoupená *camea* jsou však ty, která dostávají většího prostoru. Jedním z nich je postava, která se již objevila ve snímku *Kentucky Fried Movie*, Rex Kramer (kde se objevil v segmentu *Danger Seekers*). V *Airplane!* pak dostává tato postava větší roli, když se objevuje v závěru filmu, coby mentor hlavního hrdiny. Jedná se tak o *cameo fiktivní osoby*, které svým rozsahem přesahuje svou původní roli (myšlena role z *Kentucky Fried Movie*).

---

<sup>75</sup> pojem, který jsem sám vytvořil, poznámka autora

<sup>76</sup> Charlie's Angels attempted its own gender-swapped spin-off in 1980. *Cambridge dictionary* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.metv.com/stories/charlies-angels-attempted-its-own-gender-swapped-spin-off-in-1980>

Nejvýraznějším *cameem* je pak slavný basketbalista Kareem Abdul-Jabbar, který v tomto filmu hraje jednoho z pilotů. Jedna z vrstev komična spočívá v tom, že divák zná tohoto basketbalistu a ví, o koho se jedná, snímek pak důvtipně s jeho basketbalovou slávou pracuje. V jedné ze scén navštíví malý chlapec kabinu pilotů, přičemž slavného basketbalistu poznává. Ten se však snaží svou identitu, z neznámých důvodů, skrýt. Chlapec se však kriticky vyjadřuje o hráčově profesní kariéře, na což hráč reaguje nedůtklivě a začne s chlapcem lomcovat, dokud se opět neuklidní. Film tak pracuje s přiznanou kariérní slávou jednoho z herců, který ve filmu hraje sám sebe. Později s tímto motivem basketbalistovy kariéry film pracuje, když pilot/basketbalista používá při komentování letu basketbalový slovník, v jedné ze svých scén má dokonce na sobě ochranné basketbalové brýle, a když je odhalena jeho spodní část těla, tak má na sobě basketbalové kraťasy, boty a podkolenky, to vše přímo v barvách týmu, za který v reálném životě hrál.

## 5.2. Stereotypy a předpoklady

Snímek si hraje se stereotypy a divákovým očekáváním. Jedněmi z postav jsou děti, chlapec a dívka, přičemž humor vychází z jejich dospělého aristokratického vyjadřování a chování (například pití černé kávy). Zároveň se zde objevuje postava jeptišky, jejíž chování rovněž neodpovídá klasické představě jeptišky. Snímek pak tyto nestereotypní obrazy propojuje a skládá za sebe. Komično tak vychází z montáží, ve kterých se dvě komické scény založené na principu obrácení stereotypu stupňují. V jedné scéně tak vidíme chlapce, kterak si čte časopis věnovaný americké politice, následuje pak podobně záběrováný záběr na jeptišku, kterak čte časopis věnovaný jeptiškám, přičemž na titulní stránce je jeptiška v hábitu, která surfuje na mořských vlnách.

Proti stereotypům jde i pointa segmentu, která se týká dvou afroameričanů, kteří se baví slangovým jivem. Jediným pasažérem, který dvojici rozumí, je starší dáma. Jedná se tedy obrácení stereotypu, jelikož divák nečeká, že by zrovna elegantní starší dáma ovládala jazyk ulice. V jiné scéně starší elegantní dáma pohoršeně odmítá whiskey, což od starší dámy divák očekává, aby ihned v následující moment užila kokain, který má u sebe.

Snímek počítá s divákovou znalostí *katastrofického žánru* a *žánru melodramatu*. Mnoho komického účinku spočívá v rozpoznání *žánrových schémat a klišé*, a v nečekaném vývoji těchto scén.

V jedné ze scén se za doprovodu dramatické hudby mentor hlavního hrdiny Rex Kramer odhodlává k motivování hrdiny: „Naší jedinou nadějí je, že se vzmuží. Musím mu dát všechnu sebedůvěru, kterou můžu.“ Divák tak očekává motivační proslov. Když se však Kramer spojuje s hrdinou, klade mu otázku, jestli létal s vícemotorovým letadlem. Hrdina odpovídá záporně, přičemž mentor ztrácí sebekontrolu, a ačkoliv divák očekává motivační proslov, mentor nahlas



proklamuje: „Do háje! To je ztráta času.“ V jiné scéně se pracuje s žánrem melodramatu, a to když hrdinka Elaine popisuje svou lásku k Tedovi slovy: „Ze všeho nejvíc si pamatuji naše společné noci. Jak jsi mě objímal. Seděla jsem ti na obličejí a vrtěla se, a pak jsme se koukali na oblohu, dokud nevyšlo Slunce.“ Elaine říká proslov s melodramatickým zasněným zabarvením v hlase, přičemž komično spočívá v nemístném obsahu tohoto vyznání lásky, které je založené na orálním sexu, který Elaine při západu slunce přijímala. Komičnost rovněž vzniká porušováním či podporováním předpokladů, které má divák o samotném žánru.

Zvykem klasických filmů bývá využívání zadní projekce ve scénách, kdy jedou postavy autem. I zde je stejné zadní projekce využito, přičemž zadní projekce se absurdně proměňuje. Zatímco se divák z úst řidiče dozvídá informace potřebné k pochopení filmu, zadní projekce vytváří komický efekt. Divák sice ze své zkušenosti tuší, že zadní projekce je falešná, autoři však na tuto falešnost ještě upozorňují obrazem, který zasazuje cestu autem na divoký západ.

V jedné ze scén je Ted v baru, přičemž se ozvou zvuky saxofonu a na baru se objeví dlouhé ženské nohy. Divák očekává tanečnici, přičemž když se Ted podívá nahoru, vidí dívku, která hraje na saxofon. Divák tak přehodnocuje svůj předpoklad, to co prve ze své divácké zkušenosti považoval za nediegetickou hudbu uvozující tanečnici na stole, nyní vidí jako hudbu, která je součástí diegetického světa.

Ten samý přístup přehodnocení stereotypů je použit ve scéně rvačky, kdy nejdříve vidíme chlupaté mužské ruce, alkohol a karty, když konflikt vypukne, tak vidíme, že chlupaté ruce patřily dvěma skautkám. Komično tak spočívá v překvapivém rozuzlení divákových předčasných domněnek.

Jindy jsou stereotypy použity tak, že naopak potvrzují stereotypní představy. V jedné ze scén vidíme záběry ze světového zpravodajství, týkající se nebezpečí, které nastalo v letadle. Jedná se o klasickou montáž, která začíná novinovými články, a pokračuje televizním zpravodajstvím; vidíme amerického zpravodaje, poté japonského zpravodaje, třetím je pak zpravodaj africké země, který o zprávě informuje pomocí bubnování na různé druhy bubnů. Zobrazení pomocí bubnování na různé bubny má za účel vyvolat smích, přičemž komický účinek stojí na principu využití stereotypu, který běžný západní člověk má o afrických zemích (či minimálně v osmdesátých letech měl).

Jindy, když vidíme poprvé postavu lékaře, tak má dokonce na sobě stetoskop.

Ve filmu jsou žánrové konvence zveličovány, když vidíme Teda ve vypjaté situaci, tak se potí, stejně jako v jakémkoli jiném akčním filmu jiný hrdina; když se však k Tedovi vrátíme o něco později, tak je již zaplaven potem, který po něm teče jako tekoucí proud.

Výše uvedené příznaky jsou principy, které stojí na užití stereotypů. Snímek *Airplane!* využívá principy obrácení a využití stereotypu. Rozdílem oproti filmu *Kentucky Fried Movie* je ten, že na nich nestojí celé skeče a pointy celých segmentů, ale jednotlivé gagy; i díky tomu se kadence gagů ve filmu zvyšuje.

### 5.3 Neživé objekty mají lidské vlastnosti

Na začátku posloucháme hlášení letištního rozhlasu, který navádí pasažéry v letištním komplexu. Hlášení má strojový nádech, tak jak jej známe z letišť a hromadných dopravních prostředků. Strojové hlášení mužského a ženského hlasu, ozývající se z letištního rozhlasu, se postupem času mění a dostává osobní nádech, přičemž dikce stále zůstává stejná. Přepis hlášení je zde:

Muž: Bílá zóna je pouze pro okamžitý nástup a výstup pasažérů.

Žena: V červené zóně je zákaz vystoupení.

Muž: Bílá zóna je pouze pro okamžitý nástup a výstup pasažérů. V červené zóně je zákaz zastavení.

Žena: Bílá zóna je pouze pro okamžitý nástup a výstup pasažérů. V červené zóně je zákaz zastavení.

Muž: Ne, bílá zóna je pro nástup a výstup a v červené zóně je zákaz zastavení.

Žena: Červená zóna byla vždy pro nástup a výstup.

Muž: V bílé zóně se nesmí nikdy zastavovat.

Žena: Neříkej mi, která zóna je pro zastavování a která pro nástup.

Muž: Poslouchej Betty, nezačínej zase s těma hovadinama o bílé zóně. Prostě v bílé zóně je zákaz zastavování.

Žena: Vážně, Vernone? Proč se budeme přetvařovat? Bylo nám oběma jasné, o čem to mluvíš. Chceš, ať jdu na potrat.

Muž: To je jediná rozumná věc, kterou můžeme udělat, pokud se to udělá pořádně. Terapeuticky to není vůbec nebezpečný.

Strojové hlášení tak dostává osobní nádech hádky, hlášení je tímto způsobem polidšťováno.

Výše zmíněný příklad zlidšťuje hlášení, za kterým stále stojí lidé, v reálném světě však máme tendence tyto hlášení vnímat strojově, proto jsem i tento příklad zařadil do této podkapitoly.

Jasným a důležitějším příkladem, kdy jsou neživé objekty personifikovány, je postava autopilota. Ve filmu dochází k otravě jídlem pasažérů a celé posádky, tudíž je nutno zapnout autopilota. Komický efekt je vytvářen tím, že autopilot má podobu nafukovacího zařízení, které svým tvarem připomíná člověka, přičemž má i jasné mimické znaky a v titulcích dostává dokonce jméno Otto. Jeho polidštění je zobrazováno několika scénami. Letuška Eleaine musí autopilota zprovoznit, tudíž jej nafukuje, což připomíná vykonávání orálního aktu felace,

keré je doprovázeno změnou v mimice autopilota Otta, jehož obličej se rozzáří v úsměv. V závěru filmu pak autopilot Otto odlétá s letadlem, přičemž vedle něj sedí nově vzniklá nafouknutá autopilotka a Otto mrká do kamery. Neživý předmět, autopilot Otto, dostává lidské vlastnosti a dokonce vlastní dějovou linii, která je uzavřena.

#### 5.4. Running joke a jeho využití

Výrazným principem, který je ve snímku *Airplane!* použit je *rámcování některých segmentů*.

V jedné ze scén hrdina Ted vypráví starší pasažérce svůj životní příběh (rámeček 1). Z letadla se tak dostáváme do flashbacku, který se odehrává v nebezpečné hospodě blízko letecké základny. Jako první vidíme rvačku, která se zvrhne mezi dvěma skautkami (rámeček 2). Následuje Tedův flashbackový příběh, který se odehrává v tomto temném baru; Ted zde potkává svou životní lásku, se kterou prožije taneční sekvenci, a se kterou končí osamocen v romantickém objetí. Přičemž u konce tohoto flashbacku se opět objevují skautky, které dokonávají svou rvačku (konec rámečku 2). Dostáváme se zpět do letadla, kde Ted dokončuje svůj příběh (a to slovy: „Snad jsem Vás příliš nenudil.“), přičemž vidíme pouze nohy stařenky, která visí ve vzduchu; stařenka spáchala sebevraždu, tak moc jí Tedova historka nudila (konec rámečku 1).

Rámeček 1 v tomto segmentu rovněž funguje coby running joke, který se objevuje po dobu celého filmu. Podruhé Ted vypráví další část svého životního příběhu japonskému důstojníkovi, který po skončení Tedovy historky (zakončenou slovy: „No, mohl bych takhle pokračovat celé hodiny, ale asi bych Vás začal nudit.“) páchá rituální sebevraždu. Přičemž, když do třetice spolupasažérovi Ted dovypráví poslední část svého příběhu, vidíme, že se indický spolupasažér chystá na svou popravu pomocí hořlaviny a ohně. Naštěstí je Ted vyrušen a odchází do kabiny pilotů, ind zůstává sám, a je tedy ušetřen nesnesitelné Tedovy přítomnosti. Oddychne si, sfoukne oheň, kterým se chtěl zapálit a zdá se, že jeho život je ušetřen, přičemž absurdně vybuchne do povětří.

Dalším rámcujícím *running gagem* jsou scény s mužem v taxi. Na začátku filmu vidíme hrdinu příběhu, Teda, coby řidiče taxi, do kterého nastupuje muž. Ted jej požádá o posečkání, zatímco utíká vyřídit své osobní záležitosti (nezapomene u toho zapnout tachometr). Když si Ted objednává let do Chicaga a je jasné, že se do taxi již nevrátí, vidíme prostřih do taxi, kde na něj muž stále čeká. V potitulkové scéně, po konci příběhu, se připomene opět pasažér taxíku, a to se slovy: „Nuže, dávám mu ještě dvacet minut. Ale tím to končí!“

*Running gagem* jsou i scény, ve kterých je mladý chlapec na návštěvě v kabině pilotů. Jeden z pilotů má k chlapci nevhodné promluvy, pilot má očividnou slabost pro malé chlapce. Komično tak vychází z nevhodnosti situace, a především z neustálých bizarních otázek pilota k chlapci. Zde uvádím ukázky

otázek pilota směrem k chlapci, které se v dvou segmentech objevují. V prvním segmentu: „Viděl jsi někdy nahého muže?“; „Joye, poflakoval jsi se někdy kolem posiloven, Joey?“; během druhé návštěvy chlapce v kabině jej pilot obejme zeptá se: „Máš rád filmy o gladiátorech?“ V tomhle případě se jedná o *running gag*, který se nestupňuje a nemá uspokojivé zakončení.

Jiným příkladem, kdy se vrací slovní proslovy v mírně pozměněné podobě, jsou scény z řídicí stanice letecké dopravy, kde se objevuje postava ředitele řídicího střediska se jménem Steve McCroskey. Ten dramatické situace komentuje obměněnými větami, které jsou: „Vypadá to, že jsem si vybral špatný týden na skončení s pitím.“; „Vypadá to, že jsem si vybral špatný víkend na skončení s kouřením.“; „Vypadá to, že jsem si vybral špatný týden na skončení s amfetaminy.“; „Vypadá to, že jsem si vybral špatný týden na skončení s čicháním lepidla.“ Tyto věty jsou provázeny návratem Stevea k jeho zlovykům. Série *running gagů* je pak zakončena chováním Stevea pod vlivem, kdy již není ve stavu, aby chladnokrevně reagoval na situace kolem něj vzniklé; Steve tak zakončuje sérii *running gagů* výskokem z okna řídicího centra letecké věže.

## 5.5 Čechovův gag

Jedněmi z pasažérů je dvojice afroameričanů, kteří se dorozumívají slangem, přičemž jim není rozumět a divákovi tak k porozumění napomáhají titulky v obraze. Přičemž se tento vtíp zároveň zúčtovává v jednom ze scénografických gagů, kdy vidíme elektronickou tabuli, která žádá pasažéry o návrat na svá místa, přičemž je tato informace rovněž přeložena do slangu (v anglickém jazyce je tak spojení „return to seat“ přeloženo do slangu „gobacken sidonna“). *Čechovův gag* je komický prvek, na který diváka připravila předchozí scéna. První scéna připraví set-up pro gag, který přijde ve filmu později.<sup>77</sup>

V jiné scéně je Ted v nemocnici, kde z lůžka maluje obraz. Na obraze je válečný obraz, na kterém voják utíká ze zničeného auta a v ruku drží kojence, kterého zachraňuje. Obraz je svou přehnanou stylizací do akční sekvence a bizarností komický. Zároveň se scény využívá o pár okamžiků později, kdy vidíme, že Ted maluje obraz podle předlohy, kterou je mu opravdový voják, držící novorozeně v ruce, přičemž voják stojí u opravdového vraku auta. Komičnost tak byla umocněna tím, že divák byl na scénu nevědomky připraven.

## 5.6. Scénografie coby výrazný atribut komična

Scénografie je výrazným atributem, který vytváří komično. Když se poprvé dostáváme do kabiny pilotů, letadlo ještě stojí na přistávací dráze a chystá se k odletu. Divák z úst protagonistů dostává důležité informace předvídající blížíci

<sup>77</sup> Čechovův gag. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ChekhovsGag>

se katastrofu (blížící se bouřka), zatímco komického účinku je dosahováno hrou s prostorem letadla. Přední okno letadla je čištěno pracovníkem údržby, jakoby se jednalo o mytí běžného dopravního prostředku, což je umocněno otevřením přední kapoty letadla, kontroly motoru a stavu benzínu a snahou o zavření ztuhlé kapoty letadla (údržbář se snaží zavřít kapotu, která jej odhazuje a on padá na zem). V předním plánu tak od postav pilotů dostáváme informace příběhové, absentující komično, v druhém plánu sledujeme vtipné herectví údržbáře, který využívá prvky scénografie pro vyvolání komického účinku. Další pracovník vylézá do úrovně pilotů, aby jeden z nich cvakl svou pracovní kartu v terminálu.

V jiné scéně se nacházíme v baru, kde dochází k rvačce dvou skautek. U baru stojí osazenstvo baru, přičemž pijí z pivních sklenic. Jedna ze skautek hodí druhou prostorem, skautka tak klouže po barové desce, pánové jeden po druhém ladně zvedají pivní sklenice, aby je uchránili nárazu. Jedná se o další využití scénografie pro umocnění vtipu.

Detailnost mizanscény je patrná v jedné z prvních scén, kdy je kapitán letadla v obchodě s magazíny a prohlíží si časopisy. Vidíme zde jak časopisy s motivy maskulinity a názvem John Wayne, tak sekci v angličtině nazvanou „whacking material“ (v češtině lze přeložit coby „masturbační materiál“). Kapitán si jeden z časopisů bere a název onoho časopisu je Modern Sperm (Moderní spermie).

V následující scéně se dostáváme do Mayské kliniky, kde se opět dozíváme důležité informace o postavách příběhu (přesněji se dozíváme o dívce, která je na palubě letadla a kterou čeká transplantace srdce). Scénograficky pak záběry z mayské kliniky vyvolávají komický účinek, jelikož Mayská klinika je vybavena poličkami, kde se nachází desítky majonéz (komično je tak založeno na dvojnásledu slova „mayo“ - „majonéza“/„mayský“ a scénografickému přilnutí k méně pravděpodobnému významu slova). Na stole lékaře mayské kliniky zároveň pulzuje srdce, které začne nepravděpodobně poskakovat po prostoru. Absurdita prostoru je využita dvojsmyslným prohlášením kapitána, jenž telefonické operátorce říká: „All right, give me Hamm on 5, hold the Mayo.“ Věta vychází z anglického jazyka, kde „ham“ označuje šunku, „mayo“ pak označuje majonézu. Větu lze tak chápat jako: „Dobrá, dejte tam šunku, vynechte majonézu.“

Scénografické gagy jsou v příběhu všudypřítomné, některé dostávají víc prostoru, u jiných jde o jednorázové gagy. Elektronická tabule v letadle pasažéry upozorňuje, že nemají v letadle kouřit, ani souložit. Záchrané vesty pasažérů mají tvar nafukovacích kačenek. Letadlo izraelských aerolinek pracuje se stereotypy a má pak jarmulku a vousy. Cestující letadla jsou ve vypjaté chvíli uklidňování brzkým přistáním, zároveň sledují film, který pojednává o leteckých katastrofách. V ústředně pro leteckou bezpečnost sledují zaměstnanci radary s letadly, přičemž jeden ze zaměstnanců otevírá pračku a dává do ní prádlo. Pračka původně zapadla mezi přístroji, komično vychází z nečekaného využití

jednoho z přístrojů. V jedné ze scén novináři utíkají do telefonních budek, rychle podat zprávy svým novinovým plátkům, přičemž všechny budky s jejich hromadným příchodem ve stejný čas padají k zemi.

Drobnými gagy jsou pak názvy článků, které se objevují v novinách, a kde se objevují názvy jakými jsou: „Chlapec uvězněný v lednici snědl vlastní nohu“ nebo „Meteorit přistál blízko dítěte“. První název vyvolává komično svou absurditou, druhý pak odkazuje k příběhu *Supermana*, který byl nalezen coby dítě blízko meteoritu.

### **5.7. Slovní humor a hry s jazykem**

Snímek *Airplane!* ustanovil základní prvky slovního humoru, pomocí rozvinutí prvků, které trio načrtlo ve svém prvním filmu *Kentucky Fried Movie*. Většina humoru přitom vychází z doslovnosti.

Ted stojí v baru, poprvé spatří Elaine a ptá se muže stojícího vedle, jestli by jej nemohl štípnout, protože se mu to musí jen zdát; muž bere jeho požádání doslovně, a raději opatrně odchází, než aby přijal Tedův intimní návrh.

Ve filmu nastanou mnohé situace, ve kterých doslovnost přechází do fyzické akce. Při nákupu letenek nastává otázka, zda li si hrdina přeje sedět v části, kde se kouří, či v části, kde je kouření zakázáno. Výběr zní v anglickém jazyce „smoking or nonsmoking“, kouřící či nekouřící. Hrdina si vybere „smoking“ (kouřící), přičemž doslovnost přechází do fyzické podoby a hrdina dostává hořící letenku, ze které stoupá dým.

V jiné scéně má letadlo přistát na ranveji, přičemž je tma a je nutno tak ranvej a přilehlé pole osvětlit. Je vydán rozkaz, který zní: „Chtěl bych, aby všechna světla byla na tom poli.“ Rozkaz má však za následek, že na letišti jsou odváženy všechny světla z okolí, fyzické lampy a svítily.

Postava Teda má pak od války „problémy s pitím“, přičemž se nejedná o problém s alkoholem, ale o to, že pokaždé, když se ve filmu napije, nedokáže mířit na ústa, ale proud tekutiny vylije na svou tvář.

Novináři se rozhodnou při návštěvě řídicího centra „pořídit obrázky“, přičemž místo fotek ze stěn berou opravdové obrázky.

Další využití principu doslovnosti je ve slovních výměnách postav. Coby *running gag* se vrací neustále vysvětlování triviálních slov. Ve flashbackové scéně je Ted v nemocnici, přičemž Elaine jej informuje o telegramu z řídicího centra. Ted se zvědavě ptá na obsah telegramu slovy: „Z řídicího centra? Co to je?“ Dotaz směřuje k obsahu telegramu, Elaine mu však začne popisovat, co je řídicí centrum: „Nuže, je to velká budova, kde se potkávají generálové, ale to teď není důležité.“

Tento princip, kde si postavy vysvětlují triviální pojmy, a kde jsou tyto proslovy zakončeny slovy „...ale to teď není důležité,“ se objevují naskrz celým

snímkem. Jedna z pasažérek musí jít do nemocnice, přičemž v konverzaci dochází opět ke zmatení, a místo diagnózy pasažérky je v dialogu osvětleno, co to je to nemocnice (samozřejmě s dovětkem, že to teď není důležité). Jindy nastává problém v kokpitu, přičemž když se hrdina Ted ptá, co za problém to je, dostává se mu vysvětlení, co je to kokpit („Je to malá místnost v přední části letadla, kde sedí piloti. Ale to teď není důležité.“) Jindy Ted volá do řídicího centra s prosbou o pomoc, kterou uvádí slovy: „Mayday!“. Ředitel řídicího centra Steve „Mayday? Co to sakra zase je?“ Je zvědavý, co se stalo za problém a z jakých důvodů Ted volá o pomoc, přičemž jedna z postav začne vysvětlovat, co „mayday“ znamená („Mayday? No, to je ruský Nový rok.“).

Ve snímku jsou pak neustále přítomné situace, které pracují s dvojznačností. Ředitel řídicího centra žádá podřízeného o kávu slovy: „Co takhle kávu, Johnny?“. Johnny odpovídá sebevědomě: „Ne, děkuji.“

Známou sekvencí filmu, která se ujala v popkultuře coby jedna z nejznámějších dialogových výměn ve filmu, je rozhovor mezi lékařem a hrdinou Tedem, ve které lékař informuje hrdinu ohledně otravy dvou pilotů. Lékař se Teda ptá, jestli dokáže s letadlem přistát.

*Ted odpovídá: Surely you can't be serious. (To přece nemyslíte vážně.)*

*Lékař: I am serious. And don't call me Shirley. (Myslím. A neříkejte mi Shirley.)*

Komično vychází z principu, kdy dvě slova stejně znějí, mají však jiný význam.

V tomto případě v anglickém jazyce slovo „surely“ (určitě) je zaměněno za dívčí jméno „Shirley“.

Výraznou slovní výměnou, založenou na doslovném chápání a záměně slov, které stejně znějí, ale přitom mají jiný význam, je jeden z rozhovorů v kabině pilotů. V kabině se nacházejí tři piloti, přičemž se jmenují Roger Murdock, kapitán Clarence Oveur a Victor Basta. Přičemž rozhovor v angličtině je založen na komunikaci s řídicí věží, která dává povolení k odletu. V rozhovoru jsou použita slova, která mají v anglickém jazyce podobné znění, jaké mají jména hrdinů. Použitá slova jsou: „roger“ (rozumím), „vector“ (kurz), „clearance“

(povolení), „over“ (konec). V kabině pilotů tak neustále dochází ke zmatení, jelikož piloti neví, jsou li jim zadávány úkoly, nebo jsou li oslovováni.<sup>78</sup>

V jiné scéně se pak kapitán a lékař se baví v letadle ohledně přistání. Rozhovor je celý založen na hře s pravidly jazyka, kdy význam vět je závislý na kontextu. Rozhovor tak vyznívá nesmyslně, jelikož si postavy nesdělují jasně daný kontext. Přepis rozhovoru vypadá následovně:

Lékař: Kapitáne, kdy můžete přistát?  
Kapitán: To vám nemůžu říct.  
Lékař: Mně můžete. Já jsem lékař.  
Kapitán: Ne, myslím to tak, že to nevím jistě.  
Lékař: Nemůžete to odhadnout?  
Kapitán: Tak za dvě hodiny.  
Lékař: Nemůžete to odhadnout dřív než za dvě hodiny?  
Kapitán: Ne, dřív nemůžeme přistát. Mlha uzavřela všechna letiště. Musíme se dostat do Chicaga.

Jiným příkladem hry s jazykem, jsou scény, které využívají komického využití slangu, jenž mění jazyk do nesrozumitelnosti. Dva cestující tmavé pleti se v letadle baví slangem zvaný *jive*. Humor vychází z přehnané slangovosti jazyka, který dvojice používá, a který se divákovi stává nesrozumitelným. Jim Abrahams k scénám poznamenává: „Celá představa o dialogu *jive* pocházela z doby, kdy jsme viděli Film *Shaft*. Viděli jsme film, u kterého jsme nechápali, co postavy říkají. Udělali jsme, co bylo v našich silách, abychom coby tři milí židovští chlapi z Milwaukee napsali rozhovory ve stylu *jive*.“ Zde uvádím ukázkou první scény s afroamerickou dvojicí dorozumívající se slangovým *jivem*, kde v prvním odstavci je vždy přepis originálního rozhovoru postav, v angličtině a s použitím slangu; v závorce je pak vždy uveden překlad rozhovoru, který

---

<sup>78</sup>Přepis rozhovoru v originálním jazyce vypadá následovně:

Roger Murdock : Flight 2-0-9'er, you are cleared for take-off.  
Captain Oveur : Roger!  
Roger Murdock : Huh?  
Tower voice : L.A. departure frequency, 123 point 9'er.  
Captain Oveur : Roger!  
Roger Murdock : Huh?  
Victor Basta : Request vector, over.  
Captain Oveur : What?  
Tower voice : Flight 2-0-9'er cleared for vector 324.  
Roger Murdock : We have clearance, Clarence.  
Captain Oveur : Roger, Roger. What's our vector, Victor?  
Tower voice : Tower's radio clearance, over!  
Captain Oveur : That's Clarence Oveur. Over.  
Tower voice : Over.  
Captain Oveur : Roger.  
Roger Murdock : Huh?  
Tower voice : Roger, over!  
Roger Murdock : What?  
Captain Oveur : Huh?  
Victor Basta : Who?



zároveň mohli vidět diváci při sledování filmu.<sup>79</sup>

První muž: Shiiiiit, maaaaan. That honky muf' be messin' mah old lady... got to be runnin' cold upside down his head, you know?

(Ten bílej chlapík by měl nechat mou ženu na pokoji, nebo mu jednu ubalím.)

Druhý muž: Hey home', I can dig it. Know ain't gonna lay no mo' big rap up on you, man! (Ano, nedělá dobře.)

První muž: I say hey, sky... subba say I wan' see...

(Znal jsem člověka v podobném trable)

Druhý muž: Uh-huh. (Hm.)

První muž: ...pray to J I did the same-ol', same-ol'!

(...a ten toho nakonec litoval.)

Druhý muž: Hey... knock a self a pro, Slick! That gray matter backlot perform us DOWN, I take TCB-in', man!

(Nebud' naivní, Arture. Každý z nás má jasnou morální volbu.)

První muž: Hey, you know what they say: see a broad to get dat booty yak 'em... (Ranní ptáče, dál doskáče.)

Oba: ...leg 'er down a smack 'em yak 'em! (Ranní ptáče, dál doskáče.)

První muž: COL' got to be! Y'know? Shiiiiit. (To je velká pravda! Jemináčku.)

Komično jednak vychází z nesrozumitelnosti původního slangového rozhovoru; dále pak z překladu, který rozlohou neodpovídá původnímu textu, to co slangově zabere několik odstavců, je v překladu zkráceno a zjednodušeno; zároveň je originální text, ve kterém můžeme zaslechnout neslušná slova, zeslušňován, přičemž nejlepším příkladem nám může sloužit použití a překlad slova „*slick*“. *Slick* znamená v překladu označení pro osobu, která je charismatická, ale s pochybnou morálkou. Druhý muž prvního označuje právě tímto označením, ale v překladu vidíme označení přeložené jako jméno „*Artur*“. Jedná se tak o komicky nevěrohodný, uhlazený překlad.

### **5.8. Komická serióznost postav, Syndrom Leslie Nielsena**

Ve filmu se postavy chovají podle principu vážnosti. Každá z postav se chová, jako by byla ve vážném filmu, berou příběh smrtelně vážně, ačkoliv se kolem nich dějí absurdní komické situace. Jedná se o princip *komické serióznosti*, který tvůrci využívali již ve svém prvním filmu *Kentucky Fried Movie*, a který využívají i v další společné kinematografii.

---

<sup>79</sup> Přepis originálního rozhovoru pochází ze stránky [movies.stackexchange.com](https://movies.stackexchange.com/questions/11208/translating-the-jive-dialogue). Translating the Jive dialogue. *Movies and Tv* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://movies.stackexchange.com/questions/11208/translating-the-jive-dialogue>

Druhou rovinou, která podporuje princip *komické serióznosti*, je využívání herců, kteří jsou známí z charakterních filmových rolí. Tento princip se nazývá *Syndrom Leslie Nielsena (Leslie Nielsen Syndrom)*<sup>80</sup>. Princip je pojmenován právě podle jednoho z protagonistů filmu *Airplane!*, Leslie Nielsena. Ten byl znám z vážných rolí především katastrofických snímků. V *Airplane!* dostává roli lékaře, jenž je zdrojem mnoha komických scén, přičemž po celou dobu filmu hraje s vážnou tváří.

David Zucker popisuje, jak princip komické vážnosti funguje (praktický příklad pak cituje film *Bláznivá střela*): „Nikdy se nesnažíme dělat dva vtipy najednou. Když Leslie Nielsen, který hraje roli podplukovníka Franka Dreбина z policejního oddělení v Los Angeles, doručí údernou pointu, vždy to dělá s vážnou tváří; nikdy se nesnaží být zábavný.“<sup>81</sup>

Všechny charaktery filmu *Airplane!* tak pracují s principem *komické vážnosti* (s jedinou výjimkou v podobě bláznivé postavy Johnnyho). Přičemž některé z nich zároveň podléhají principu *Syndromu Leslie Nielsena*, a to v těch případech, hrají li komické postavy herci, jenž jsou do té doby známí pouze z vážných charakterních rolí. Ve filmu je nejvýraznějším zástupcem tohoto Leslie Nielsena (do té doby znám především filmy jakými jsou *Forbidden Planet*<sup>82</sup>, *The Poseidon Adventure*<sup>83</sup>), dále třeba Lloyd Bridges (*Little Big Horn*<sup>84</sup>, *High Noon*<sup>85</sup>, *Sahara*<sup>86</sup>).

V naprosté opozici proti postavám, které nevnímají absurditu situací a komičnost kolem sebe, je jedna jediná postava, která si všímá absurdit kolem sebe, a která se sama pitvoří a vytváří absurdní situace. Jedná se o postavu Johnnyho, který se ve snímku objevuje v poslední třetině a to na leteckém řídicím středisku. Ostatní postavy se chovají seriózně, Johnny však vytváří absurdní situace, které v jedné ze scén dokonce podporuje pohledem do kamery, přímo k divákovi, jakoby dával najevo, že ví, že se ocitl v bláznivém filmu. V jedné ze scén dostává Johnny od svého nadřízeného zprávu o počasí, přičemž se jej nadřízený ptá, coby teď dělal (míří tím k řešení napjaté situace, týkající se nepříznivého počasí). Johnny bere do rukou papírovou předpověď počasí, místo

---

<sup>80</sup> Leslie Nielsen Syndrome. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/LeslieNielsenSyndrome>

<sup>81</sup> A FUNNY THING HAPPENS WHEN DAVID ZUCKER WRITES RULES. *Chicago Tribune* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1991-07-26-9103230124-story.html>

<sup>82</sup> *Forbidden Planet*[film]. Fred M. Wilcox, USA, 1956.

<sup>83</sup> *The Poseidon Adventure*[film]. Ronald Neame, Irwin Allen, USA, 1972.

<sup>84</sup> *Little Big Horn*[film]. Charles Marquis Warren, USA, 1951.

<sup>85</sup> *High Noon*[film]. Fren Zinnemann, USA, 1952.

<sup>86</sup> *Sahara*[film]. Zoltan Korda, USA, 1943.

nabídek řešení situace však doslova předvádí, co by z papírovou zprávou dělal. Odpovídá. „Pročpak, mohl bych z toho udělat čepici, nebo brož. Nebo pterodaktyla, nebo bych mohl...“, přičemž afektovaně předvádí, co by s papírovou předpovědí dělal. Johnny tak využil *princip doslovnosti*, o kterém jsem psal výše, přičemž přidává afektované a přehnané herectví. Později v napjaté scéně jeden z pracovníků řídicího centra informuje štáb o tom, že mlha je stále hustější, přičemž Johnny skočí afektovaně do záběru, chytne jednoho z pracovníku pod pasem a s pohledem do kamery pitvořením řekne: „A Leon je stále větší a větší.“ Johnny je jediná postava, která stále ztřeštěnými, trhavými pohyby a pohledy do kamery (*prolamováním čtvrté stěny*) dává najevo, že přijímá svou roli v komedii. Zároveň jeho chování často nedává smysl ani v rámci komediálního světa, jako v jedné ze závěrečných scén, kdy přistává nouzově letadlo se všemi pasažéry. Jedná se o napjatou scénu, která je narušena prostřihem na Johnnyho, který drží v rukou dva telefony, do kterých křičí, zatímco se sám namotává do drátů telefonu: „Tetičko Em, strýčku Henry, Toto! Je to hurikán! Je to hurikán!“ Toto absurdní chování Johnnyho se vymyká jakékoliv interpretaci, komično spočívá především v odkazu na film *Čaroděj ze země Oz*<sup>87</sup>. Johnny je šílenou absurdní postavou, která má dovoleno porušovat všechny konvence.

### **5.9. Krutost k postavám (fyzická komedie a brutální upřímnost)**

Stejně jako v *Kentucky Fried Movie*, i zde nalezneme komično, které vychází z krutého zacházení s postavami.

V letadle je mladá dívka, která potřebuje transplantaci srdce. Letuška jí chce rozveselit, proto si půjčí kytaru a chodbou v letadle prochází mezi pasažéry. Během chůze nevědomky udeří spodní částí kytary cestující jednoho po druhém do hlavy. Komično vychází z nevědomého násilí, které letuška provádí na nevinných cestujících (tato krutost má blíže k slapstickovému humoru, než humoru černému). Letuška pak sedí u lůžka nemocné dívky a začne zpívat píseň, přičemž zpěv prožívá natolik, že kytarou vrazí do jedné z kapaček, kterou je dívka udržovaná při životě. Dívka sebou začne zmítat, přičemž si toho zpívající letuška ani pasažéři nevšímají, naopak se dojímají nad pěkným zpěvem. Malá dívka je samozřejmě zachráněna, hadička je jí opět vpravena do těla. Komično vychází z *nevědomé krutosti* naivní letušky, která ačkoliv chce pomoc, neustále situaci zhoršuje (bití kytarou pasažérům do hlavy, ohrožení mladé pacientky).

Stejný slapstickový účinek má scéna v kabině pilotů, kdy je postavě letušky řečeno, že by měla odejít, jinak přijde k úrazu. Letuška odejde a divák již mimo obraz slyší její její výkřik a pád. Je tak použito slapstickového pádu, který divák

---

<sup>87</sup> The Wizard of Oz [film]. Victor Fleming, George Cukor, Mervyn LeRoy, Norman Taurog, King Vidor, USA, 1939.

nevidí, ale slyší. Komický účinek je umocněn začátkem v kabině pilotů, kdy je letuška, pro své vlastní dobro a bezpečnost, vyhoštěna z kabiny.

Ve scéně, která se odehrává na tanečním parketu, a která odkazuje na film *Saturday Night Fever*, vidíme tančit Elaine s jedním z tanečníků. Ten je však bodnut do zad jedním z nepřátel, čehož si Elaine nevšimne. Elaine pokračuje v tanci, její společník však ukazuje pohyby, že má v zádech nůž. Elaine jeho posunkům nerozumí, neustále se směje a v domněnku, že jeho posunky jsou tanečními kreacemi, jej napodobuje. Komično tak spočívá v kombinaci smrtelných posunků připomínající tanec a v naivitě hrdinky, která si nerozpoznává volání o pomoc, a chápe jej jako tanec.

V jedné ze scén letuška v přítomnosti lékaře začne brečet. Popisuje svůj strach ze smrti, a pokračuje ve stěžování si na svůj osud, kdy není v šestadvaceti letech ještě vdaná. Lékař letušku uklidní, přičemž do scény vchází třetí postava, žena, která popisuje své psychické rozpoložení „Abych byla upřímná, ještě nikdy jsem se takhle nebála. Ale alespoň mám manžela.“ Letuška po slovech ženy propukne v pláč. Komično opět spočívá v *krutosti* vůči postavám, nyní vůči jejich psychickému rozpoložení. Na začátku jsme informováni o konkrétním problému, který letuška má. A v momentě, kdy je letuška uklidněna, přichází na scénu postava, která opět naruší vnitřní rozpoložení postavy.

### 5.10. Prolomení čtvrté stěny

*Čtvrtá stěna* je definována jako imaginární zeď, která odděluje publikum od akce divadelní hry nebo filmu, a o které se říká, že je rozbitá, když herec mluví přímo k publiku nebo začne mluvit sám za sebe, spíše než za charakter, který představuje.<sup>88</sup> V *Kentucky Fried Movie* došlo k *prolomení čtvrté stěny* již z principu, jelikož segmenty byly zpracovány jako televizní vysílání (kde moderátoři mluví přímo do kamery), či jako reklamní spoty (kde rovněž postavy promlouvají k divákovi již z principu a žánru, ve kterém se nacházejí). V případě *Airplane!* již dochází k pohledům a promluvám postav do kamery, které jasně komunikují s divákem.

Na začátku filmu postava Elaine v melodramatické scéně odmítá Teda, zaplaví jej výčitkami a odchází od něj. Ted se ocitá osamocen, otáčí se rovnou do kamery a divákovi řekne slova: „Tak to nasere.“ Postava dává pohledem do kamery a promluvou přímo k divákovi najevo, že ví, že se nachází ve filmu. Jedná se o projev *zvýšeného sebevědomí narace*.

Stejně tak se do kamery mnohokrát otáčí postava Johnnyho, který se nachází v řídicím centru. Postava Johnnyho představuje *zhmotněné sebevědomí narace*, nejen tím, že se dívá do kamery, ale zároveň i tím, se jedná o jedinou postavu, která se nechová dle pravidel parodovaných žánrů (nechová se, jako by

---

<sup>88</sup> Fourth wall. *Cambridge dictionary* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fourth-wall>

byl v katastrofickém filmu, či v melodramatu), ale naopak se chová absurdně, afektovaně, přehrává a pitvoří se, jakoby věděl, že se ocitá v bláznivé komedii.

### 5.11. Žánr bláznivé komedie

Vedle odkazů k žánru katastrofických filmů, k melodramatu a menším žánrovým odbočkám týkajících se odkazů na jiné filmy, stojí nad všemi žánry jeden hlavní, a tím je *žánr bláznivé komedie*. Ten se vyznačuje absurdním humorem a absurdní nebo chybějící zápletkou.<sup>89</sup> Drobné situace jsou ve filmu často zveličovány.

V jedné scéně je vyhadzují Steve McCroskey cigaretu z okna řídicího střediska, přičemž ta při dopadu na zem způsobuje výbuch. Když se Ted v jedné scéně odhazuje klobouk, tak se coby bumerang po chvíli vrací a vráží do hlavy barmanovi. V jiné scéně se dostáváme do bytu jednoho z hrdinů, kde leží jeho manželka, přičemž vedle ní leží milenec, který má podobu koně. V letadle se potí žena, když její manžel zapne klimatizaci, tak se lidé začnou zmítat ve větru. Podobné absurdity vytvářejí svou nereálností komično, přičemž platí, že fungují lépe, jsou-li napojené na příběh a neslouží samy pro sebe.

Příkladem může být scéna, kdy k Tedovi promlouvá s motivační řečí jeho mentor Rex Kramer a svůj proslov zakončuje slovy: „[...]...není důvod, abyste neměli naprostou důvěru ve vaše šance, v to, že z téhle nepříjemné záležitosti vyvážete živí a v jednom kuse.“ Absurditu scéně dodává sup, který sedí Tedovi na rameni. Sup předznamenává smrt, coby symbol beznaděje se staví proti motivační řeči Rex Kramera. Zároveň se jeho objevení popírá zákony logiky, v dalších scénách se již neobjevuje a není o něm zmínka.

V *Airplane!* komično *bláznivé komedie* vzniká nepsanou domluvou mezi divákem, tvůrcem a postavami. Objevit se může jakýkoli nový bláznivý princip nebo prvek, přičemž v následujících scénách nemusí existovat následky. Pasažéři chtějí znát informace týkající se nebezpečného letu, lékař k nim promlouvá a uklidňuje je, přičemž mu neustále roste nos (stejně jako slavnému Pinocchiovi, ve chvílích kdy lhal). V další scéně má lékař zase malý klasický nos, gag nenese žádné následky. David Zucker podobné užívání absurdních scén popisuje následovně: „Jedná se o použití něčeho, co zcela vzdoruje veškeré logice, ale objeví se na obrazce na tak krátkou dobu, že nám to coby tvůrcům projde. Například: Robert Stack v letadle křičí na Lloyd Bridgese: „They are on instruments.“<sup>90</sup> Přičemž jsme samozřejmě jsme v následujícím stříhu přestříhli do kokpitu, kde čtyři herci hrají na hudební nástroje. O pár vteřin později, v další

---

<sup>89</sup> Crazy comedy. *Educalingo* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://educalingo.com/en/dic-pl/crazy-comedy>

<sup>90</sup> „Instruments“ jsou v angličtině jednak hudební instrumenty, ale druhak i přístroje, které řídí let letadla. Pronesená věta měla znamenat, že posádka je stále ve spojení s řídicí věží - pomocí hlášení řídicích přístrojů. Ale ve filmu byla interpretována tak, že posádka hraje na hudební nástroje.

scéně, saxofon a klarinety zmizely. Pokud se to provede správně, nikdo v publiku se nebude ptát, kam nástroje zmizely.”<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> David Zucker's 15 rules of comedy. *Creative creativity* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://creativecreativity.com/2017/07/30/david-zuckers-15-rules-of-comedy/>

## 6. Závěr

Provedl jsem hloubkové analýzy zaměřené na fungování humoru ve dvou filmech tvůrčího tria ZAZ; komické prvky jsem rozdělil je na jednotlivé kategorie, pojmenoval principy, díky kterým fungují, uvedl je na konkrétních případech a snažil jsem se v rámci toho i vystihnout posun v tvorbě, který se od filmu *Kentucky Fried Movie* do filmu *Airplane!* odehrál.

Film *Kentucky Fried Movie* je postaven z několika segmentů, skečů, které mají většinou jedinou pointu. Humor tak často vychází z pointy, která tvoří princip celého úseku.

Naopak *Airplane!* je narativním filmem, kde jsou gagy přítomné takřka neustále, ať se již jedná o vizuální podněty, či mluvené slovo. Film tak pracuje se stejnými principy, jako *Kentucky Fried Movie*, ale zároveň je rozvíjí a důmyslně s nimi pracuje.

*Reference a odkazy na popkulturu* jsou v obou filmech výrazné. Výrazným je posun v práci s *cameo rolemi*. Již ve filmu *Kentucky Fried Movie* jsou *camea* výrazným komickým prvkem; zároveň se s *cameem* jako takovým nepracuje. Ve filmu *Airplane!* je *cameo* KABDUL JABRA výrazným posunem tím, že Abdul hraje sám sebe. Jde o další aspekt, který směřuje k *rozbití čtvrté stěny*, imaginární stěny, která dělí diváka a filmové charaktery.

v *Kentucky Fried Movie* byly citované filmy parodovány pomocí pár téměř statických scén (*Behind Green Door*, *Deep Throat*, *Mandingo*). *Odkazování k existujícím filmům* je pak ve filmu *Airplane!* detailnější; již v první scéně se pracovalo s aspekty citovaného filmu, které se zasazovaly do nových souvislostí (ploutev žraloka se mění v křídlo letadla, voda se mění v mraky). Zároveň dochází k detailnějšímu a rozsáhlejšímu citování konkrétních scén původních filmů (například scéna citující taneční sekvenci z filmu *Saturday Night Fever*).

*Slovní humor Kentucky Fried Movie* je založený na doslovném chápání dvojnásobných slov a slovních spojení. V *Airplane!* vidíme výrazné rozšíření tohoto humoru, kdy doslovnost přechází do fyzické akce, komično tak nevychází jen ze slovní komické akce, ale zároveň i z komické akce fyzické (například problém s pitím se projevuje nemožností napít se ze skleničky, ne jako problém s alkoholem). Film *Kentucky Fried Movie* je založený velké části na voiceoveru, *Airplane!* především na dialogu. Právě z toho pramení větší zastoupení komického principu doslovnosti ve filmu *Airplane!*. Mezi postavami dochází k neustálým nedorozuměním, nepochopením, což má za následek dlouhé debaty postav, které se točí v komickém kruhu. Dochází navíc k důkladné hře nejen se spisovným jazykem, ale i se slangem.

*Komická serióznost* v obou filmech zasahuje téměř všechny postavy. V *Airplane!* tvůrci navíc do komických rolí obsazují známé charakterní herce,

přičemž tento princip byl dokonce v internetovém prostoru pojmenován *Syndrom Leslie Nielsen*, a to podle jednoho z dvorních herců trojice Zucker-Abrahams-Zucker.

Princip založený na *krutosti* postav byl více užíván ve *Filmu Kentucky Movie*, ve kterém se krutě zachází se zvířaty a pracuje se s motivy smrti dětí a rodiny. Ve filmu *Airplane!* se stává komickým středem pozornosti dívka, které se musí transplantovat srdce a která lapá po vzduchu, když jí až příliš nápomocná letuška odpojí od nechtěně přístroje. Oba filmy jsou k svým vlastním postavám zlomyslné, přičemž ve filmu *Airplane!* ubylo vyloženě černohumorných prvků.

*Kentucky Fried Movie* byl nízkorozpočtovým filmem, který nepracuje s jedním příběhem, ale skládá se z krátkých skečů a jednoho krátkého filmu. Skeče stojí na jednom nápadu, jehož princip je v rámci jednoho skeče několikrát využit (neustále se hromadí věci, které by zmizeli bez oxidu zinečnatého; uvaděč v kině stále dokola narušuje osobní prostor hrdiny coby součást atrakce Feel-O-Rama atd.). Film *Airplane!* jasně staví na prvcích, které tvůrci používali ve svém prvním filmu *Kentucky Fried Movie*. Jedná se o narativní film, který je naplněn gagy. A principy z *Kentucky Fried Movie* se snaží nazírat z nového úhlu.

Studium dalších filmů by přineslo ucelený obraz o užitých principech komična a stavbě gagu ve filmech tvůrčího tria ZAZ. Já se zaměřil na formování jejich filmového jazyka, ustanovení základních principů, které se objevují v jejich ranné kinematografii a které je základem jejich další společné tvorby. Jestli *Kentucky Fried Movie* představil principy, na kterých staví komický účinek, tak film *Airplane!* ukazuje, jak lze s těmito pravidly pracovat. Zároveň opravdu neplatí, že by byl film *Kentucky Fried Movie* kvůli výše řečenému horším filmem. V této práci jsem se vyhnul jakémukoli kvalitativnímu hodnocení. *Kentucky Fried Movie* je filmem jiným, méně uhlazeným, více přímočarým a surovým.



## **7. Použité prameny**

### **Analyzované filmy**

*Kentucky Fried Movie*

režie: John Landis

země: USA

rok: 1977

minutáž: 83 min

scénář: trio ZAZ

*Airplaine!*

režie: trio ZAZ

země: USA

rok: 1980

minutáž: 88 min

scénář: trio ZAZ, Arthur Hailey (divadelní hra), Hall Bartlett (původní scénář)

## Citované filmy a seriály

Zero Hour[film]. Hall Bartlett, USA, 1957.  
M Squad[seriál]. Latimer Production, Revue Studios, USA, 1957.  
The Felony Squad[seriál].Richard Murphy, USA, 1996.  
The Fugitive[seriál].Roy Huggins, USA, 1963-1967.  
The New Breed[seriál].Hank Searls, USA, 1961-1962.  
Dirty Harry[film].Don Siegel, USA, 1971.  
Top Secret![film]. Jerry Zucker, David Zucker, Jim Abrahams, USA, 1988.  
Ruthless People[film]. Jerry Zucker, David Zucker, Jim Abrahams, USA, 1986.  
The Naked Gun: From the Files of Police Squad![film].David Zucker, USA, 1988.  
The Naked Gun 2 ½ : The Smell of Fear[film].David Zucker, USA, 1991.  
The Naked Gun 3 ½: The Final Insult[film]. Peter Segal, USA, 1994.  
BASEketball[film]. David Zucker, USA, 1998.  
Scary Movie 3[film]. David Zucker, USA, 2003.  
Scary Movie 4[film]. David Zucker, USA, 2006.  
My Boss's Daughter[film]. David Zucker, USA, 2003.  
Rat Race[film]. Jerry Zucker, USA, 2001.  
First Knight[film]. Jerry Zucker, USA, 1995.  
Ghost[film]. Jerry Zucker, USA, 1990.  
Hot Shots![film].Jim Abrahams, USA, 1991.  
Hot Shots! Part Deux[film].Jim Abrahams, USA, 1991.  
Mandingo[film].Richard Fleischer, USA, 1975.  
Za zelenými dveřmi (Behind the Green Door)[film]. Artie Mitchell , Jim Mitchell, USA, 1972.  
Hluboké Hrdlo (Deep Throat)[film]. Gerard Damiano, USA, 1972.  
Cleopatra Jones[film]. Jack Starrett, USA, 1973.  
Leave it to Beaver[seriál]. Joe Connelly, Bob Mosher, Dick Conway, USA, 1957-63.  
A Fistfull of Dollars[film]. Sergio Leone, USA, 1964.  
Thrillseekers[seriál]. Larry Stewart, USA, 1973-74.  
Jaws[film]. Steven Spielberg, USA, 1975.  
Saturday Night Fever[online]. John Badham, USA, 1977.  
Grease[online]. Randal Kleiser, USA, 1978.  
Forbidden Planet[film]. Fred M. Wilcox, USA, 1956.  
The Poseidon Adventure[film].Ronald Neame, Irwin Allen, USA, 1972.  
Little Big Horn[film]. Charles Marquis Warren, USA, 1951.  
High Noon[film]. Fren Zinnemann, USA, 1952.  
Sahara[film]. Zoltan Korda, USA, 1943.  
The Wizard of Oz[film].Victor Fleming, George Cukor, Mervyn LeRoy, Norman Taurog, King Vidor, USA, 1939.

## Literatura a elektronické zdroje

MARKEY, RICH. FINGER LICKIN' Funny. *Wisconsin magazine of history*. 2007, 90(3), 20-27.

„Wisconsin Filmmaker Jim Abrahams On The Legacy Of 'Airplane!'“ [online]. [www.wpr.org](http://www.wpr.org). [cit. 01.08.2020]. Dostupné z: <https://www.wpr.org/wisconsin-filmmaker-jim-abrahams-legacy-airplane>

*Kentucky Fried Movie* [online]. 2012 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.bmovienation.com/?p=3815>

Vlastní překlad rozhovoru: „Wisconsin Filmmaker Jim Abrahams On The Legacy Of 'Airplane!'“ [online]. [www.wpr.org](http://www.wpr.org). [cit. 01.08.2020]. Dostupné z: <https://www.wpr.org/wisconsin-filmmaker-jim-abrahams-legacy-airplane>

*Complete National Film Registry Listing* [online]. [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/>

How Silly Can You Get? The Tumultuous Making Of 'Top Secret!'. *ScreenCrush* [online]. [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: <https://screencrush.com/top-secret-30/>

Police Squad! Emmys [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.emmys.com/shows/police-squad>

Police Squad! David Misch [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://davidmisch.com/television/police-squad/>

'TOP SECRET' SUGGESTS THAT THREE HEADS MAY BE FUNNIER THAN ONE. *NY times* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1984/06/24/movies/top-secret-suggests-that-three-heads-may-be-funnier-than-one.html>

How Silly Can You Get? The Tumultuous Making Of 'Top Secret!' Read More: How Silly Can You Get? The Tumultuous Making Of 'Top Secret!' *Screen Crush* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: [https://screencrush.com/top-secret-30/?utm\\_source=tsmclip&utm\\_medium=referral](https://screencrush.com/top-secret-30/?utm_source=tsmclip&utm_medium=referral)

Zucker shares secrets of slapstick. *Savannahnow* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.savannahnow.com/article/20061102/NEWS/311029865>

Ruthless People box office. *Boxoffice mojo* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.boxofficemojo.com/release/rl493848065/weekend/>

BLAND, Simon. "Frank Drebin was a combination of Lee Marvin and Clint Eastwood" – David Zucker on *The Naked Gun at 30* [online]. [cit. 2020-08-02].

Dostupné z: <https://lwlies.com/articles/david-zucker-the-naked-gun-interview-frank-drebin/>

The Free Dictionary [online]. [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: <https://idioms.thefreedictionary.com/film+at+11>

Cambridge dictionary [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cameo>

The Comically Serious. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheComicallySerious>

*A FUNNY THING HAPPENS WHEN DAVID ZUCKER WRITES RULES* [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1991-07-26-9103230124-story.html>

Brutal Honesty. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BrutalHonesty>

Stereotype Flip. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/StereotypeFlip>

Cambridge dictionary [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/politically-correct>

*Cambridge dictionary* [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/politically-correct>

N-Word Privileges. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/NWordPrivileges>

VORHAUS, John. *The Comic Tollbox: How to be funny even you're not*. str.1. vydání1. Los Angeles: Silman-James Press, 1994.

GOOD, Oliver. *Smell-O-Vision, Percepto and other gimmicks used at the movies* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.thenational.ae/arts-culture/smell-o-vision-percepto-and-other-gimmicks-used-at-the-movies-1.468627>

HAUERSLEV, Thomas. *...in Sensurround* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: [https://www.in70mm.com/news/2011/in\\_sensurround/english/index.htm](https://www.in70mm.com/news/2011/in_sensurround/english/index.htm)

KONOW, DAVID. *Before THX: The Cinema Shaking Technology of Sensurround* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.tested.com/tech/455667-thx-cinema-shaking-technology-sensurround/>

HEVENU SHALOM ALEICHEM. *Hebrew songs* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <http://www.hebrewsongs.com/?songID=437>

*Merriam-Webster dictionary* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/running%20joke%2Fgag>

*Routledge Encyclopedia of Modernism* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.rem.routledge.com/articles/slapstick-comedy>

The Television Talks Back. *Tv tropes* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheTelevisionTalksBack>

Screwball-comedy. *Your dictionary* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.yourdictionary.com/screwball-comedy>

Exact Words. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ExactWords>

Punny name. *Tv tropes* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/punnyname>

Charlie's Angels attempted its own gender-swapped spin-off in 1980. *Cambridge dictionary* [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.metv.com/stories/charlies-angels-attempted-its-own-gender-swapped-spin-off-in-1980>

Translating the Jive dialogue. *Movies and Tv* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://movies.stackexchange.com/questions/11208/translating-the-jive-dialogue>

Leslie Nielsen Syndrome. *Tv Tropes* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/LeslieNielsenSyndrome>

A FUNNY THING HAPPENS WHEN DAVID ZUCKER WRITES RULES. *Chicago Tribune* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1991-07-26-9103230124-story.html>

Fourth wall. *Cambridge dictionary* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fourth-wall>

Crazy comedy. *Educalingo* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://educalingo.com/en/dic-pl/crazy-comedy>

David Zucker's 15 rules of comedy. *Creative creativity* [online]. [cit. 2020-08-16]. Dostupné z: <https://creativecreativity.com/2017/07/30/david-zuckers-15-rules-of-comedy/>

Burke Family Grape-Nuts® TV Commercial, 1968 - 70 [online]. © 2002 Burke Family Archives [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <http://burkesgrapenuts.com/BurkeGrapeNuts.htm>