

Patrycjusz Pająk

Warszawa

Czeska komedia dla początkujących (szkic z historii gatunku)

Słowa kluczowe: komedia, humor, gatunek filmowy, film czeski, Czechy

Komedia (*komedie, veselohra*) jest najpopularniejszym gatunkiem czeskiego filmu fabularnego¹. Już pierwsze, kilkunastosekundowe etiudy fabularne, kręcone pod koniec XIX wieku przez pioniera czeskiego kina, Jana Kříženeckiego, mają charakter komediowy (np. *Schadzka w młynie / Dostaveničko ve mlýnici*, 1898). Występuje w nich pierwszy czeski komik filmowy – Josef Šváb-Malostranský.



Il. 1. Josef Šváb-Malostranský w jednej z pionierskich etiud Jana Kříženeckiego pt. *Smích i pláč* (*Smích a pláč*, 1898)

¹ Przegląd czeskich komedií w różnych okresach historycznych z uwzględnieniem kontekstu społeczno-politycznego dają następujące publikacje: J. Kučera, *Počátky české filmové veselohry*, Praha 1985; P. Taussig, *Veselohry století*, Praha 1998; Z. Hudec, A. Novobilská, *Filmové komedie*, w: *Panorama českého filmu*, red. L. Ptáček, Olomouc 2000; J. Žalman, *K vývoji veselohry a komedie*, w: tegoż, *Umlčení film*, Praha 2008.

Wraz z rozwojem czeskiej kinematografii komedia umacnia swoją dominującą pozycję. Filmy w tej konwencji stanowią pokaźną część rodzimej produkcji filmowej niezależnie od sytuacji społeczno-politycznej panującej w kraju. Komedia jest w czeskim kinie tym lepiej zakorzeniona, że wchodzi często w symbiozę z innymi konwencjami gatunkowymi. Dlatego wiele czeskich filmów, które pod względem gatunkowym nie są prymarnie komediami, posiada komediową tonację.

Zasadniczą przyczyną rozkwitu i popularności komedii w Czechach jest duże znaczenie humoru plebejskiego w kulturze czeskiej, które wiąże się ze swoistością czeskiego społeczeństwa. Począwszy od XIX wieku, wiodącą kulturowo warstwą jest w Czechach drobnomieszczaństwo, które w znacznym stopniu wywodzi się ze wsi i dąży do zachowania społecznego *status quo* przez unikanie ostrych konfliktów politycznych. Postawę czeskich drobnomieszczań wyraża dobrze humor plebejski, który skupia się na codzienności i prywatności, zachowując dystans do wydarzeń wykraczających poza ten horyzont.

Najsłynniejszym i z tego powodu modelowym przykładem wykorzystania humoru plebejskiego w czeskiej kulturze artystycznej jest powieść Jaroslava Haška pt. *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1921–1922). Bohater tego utworu, Józef Szwejk, jest ograniczony światopoglądowo, ale w sytuacjach codziennych wyróżnia się swoistym sprytem, który polega na bezwzględnym dostosowaniu się do rzeczywistości społecznej. Szwejk kompromituje tę rzeczywistość, kompromitując samego siebie w roli jej wzorowego składnika. Hiperkonformizm Szwejka okazuje się metakonformizmem, który obnaża wyobcowanie mechanizmów społecznych. Dystans do rzeczywistości bohater Haška wyraża również w inny sposób – działanie zastępuje opowiadaniem o działaniu.

Czeskie komedie międzywojenne (najpierw nieme, potem dźwiękowe), jak również te powstające w okresie hitlerowskiego Protektoratu Czech i Moraw, nie osiągają jednak tak wysokiego poziomu artystycznego jak proza Haška. Zaspokajają przeciętny gust masowej widowni. Prócz roli rozrywkowej spełniają funkcję terapeutyczną, stanowiąc antidotum na przygnębienie codziennością, zwłaszcza w czasie kryzysu gospodarczego (lata trzydzieste) i okupacji hitlerowskiej. Mają zazwyczaj postać farsy, która wyśmiewa przywary zwykłego człowieka. Ich siłę stanowią bohaterowie grani przez popularnych czeskich komików, takich jak Vlasta Burian, Hugo Haas czy Oldřich Nový (wszyscy trzej zaczęli karierę jeszcze w czasach kina niemego). Komedie tego typu powielają uniwersalne wzorce komiczne, unikając lub jedynie pobieżnie dotykając aktualnych problemów społecznych. Do nielicznych wyjątków od tej reguły należą dwie filmowe satyry antyfaszystowskie z udziałem twórców Teatru Wyzwolonego, Jana Wericha i Jiříego Voskovca: *Hej hop!* (*Hej rup!*, 1934) i *Świat należy do nas* (*Svět patří nám*, 1937), obydwie w reżyserii Martina Friča.



Il. 2. Jan Werich i Jiří Voskovec (z granatem w dłoni) naśmiewają się z faszyzmu w komedii pt. *Świat należy do nas* Martina Friča



Il. 3. Józef Szwejk (Rudolf Hrušínský) przed wojskową komisją lekarską. Kadr z *Dobrego wojaka Szwejka* (*Dobry woják Švejk*, 1956, reż. Karel Steklý) – jednej z kilku adaptacji filmowych powieści Jaroslava Haška



Il. 4. Scena z Golemem w *Cesarskim piekarzu* Martina Friča

W pierwszych latach po wojnie czeska komedia rozwija się nadal według wzorów wypracowanych w poprzednim okresie. Na tym tle wyróżniają się dwie komedie, które poruszają bieżące tematy – rozrachunek z hitlerowską okupacją (*Nikt nie wie / Nikdo nic neví*, 1947, reż. Josef Mach) i powojenne problemy mieszkaniowe (*Mieszkania pilnie szukam / Nevíte o bytí?*, 1947, reż. Bořivoj Zeman).

W okresie stalinizmu (lata 1948–1956) oraz w drugiej połowie lat pięćdziesiątych dominują komedie socrealistyczne, w których humor zostaje podporządkowany postulatowi ideologicznemu. Spełniają one funkcję agitacyjną, propagując pożądane politycznie postawy, jak zaangażowanie w pracę zespołową czy entuzjazm dla nowoczesnych metod produkcji. Ich akcja rozgrywa się przeważnie w środowisku robotniczym lub wiejskim, a przedmiotem drwiny są osoby „zaczofane” światopoglądowo, które jednak pod wpływem środowiska zmieniają poglądy, włączając się w budowę socjalistycznej rzeczywistości. Do najbardziej znanych komedii socrealistycznych należą dwa filmy Bořivoja Zemana pt. *Wczasy z aniołem* (*Dovolená z Andělem*, 1952) i *Anioł w górach* (*Anděl na horách*, 1955). Zaledwie kilka komedii wylamuje się w tym okresie z socrealistycznego schematu. Należy do nich w pierwszej kolejności dwuczęściowa komedia kostiumowa pt. *Cesarski piekarz* (*Císařův pekař – Pekařův císař*, 1951) w reżyserii Martina Friča.

Przełom w historii czeskiej komedii przynoszą filmy nakręcone w czasach odwilży (lata sześćdziesiąte). Wyodrębniają się wtedy nowe odmiany komediowej konwencji, często związane z osobowością twórczą danego reżysera. Do najważniejszych należy komedia formanowska, którą uprawiają reżyserzy tworzący tak

zwaną szkołę Formana, czyli Miloš Forman (np. *Czarny Piotruś/Cerný Petr*, 1963), Ivan Passer (np. *Intymne oświetlenie/Intimní osvětlení*, 1965) i Jaroslav Papoušek (np. *Straszne skutki awarii telewizora/Exce homo Homolka*, 1969). Oryginalnie przyswajają oni poetykę nowofalową (zwłaszcza jej odmianę zwaną *cinéma-vérité*) w celu ironicznego zobrazowania drobnomieszczańskiej mentalności. Odświeżają konwencję komediową dzięki improwizacji, zdystansowanej obserwacji, rozluźnieniu kompozycji, wprowadzeniu aktorów niezawodowych. Największą wartością komedii formanowskich jest dostrzeżenie humoru w sytuacjach codziennych, banalnych, nudnych oraz stworzenie wrażenia autentyczności tych sytuacji, jakby podpatrzonych przez kamerę-świadka. Humor proponowany przez reżyserów szkoły Formana wyróżnia się więc naturalnością, choć zawiera też elementy burleski.



Il. 5. Ojciec poucza syna. Jeden z najsłynniejszych czeskich naturszczyków, Jan Vostrčil, w *Czarnym Piotrusiu* Miloša Formana

Odmienny typ humoru proponuje w latach sześćdziesiątych inny przedstawiciel nowej fali – Jiří Menzel – który na potrzeby filmu adaptuje prozę Vladimíra Vančury i Bohumila Hrabala. Komedie Menzlowskie (np. *Skowronki na uwięzi / Skřivánci na niti*, 1969) wyróżniają się nostalgiczno-idylliczną tonacją oraz humorem lirycznym. Menzla – odmiennie niż twórców szkoły Formana – nie interesuje śmieszna przeciętność bohaterów, lecz ich dziwaczność ukryta pod powierzchnią przeciętności.

Intelektualno-eksperymentalny humor, obnażający społeczne zakłamanie i konformizm czasów socjalizmu, uprawiają natomiast tacy nowofalowi reżyse-

rzy, jak Věra Chytilová (np. *Skokrotki/Sedmikrásky*, 1966), która celuje w anarchystyczną grze artystycznej rozbijającej konwencje społeczne, czy Jiří Němec (np. *O uroczystości i gościach/O slavnosti a hostech*, 1966) i Pavel Juráček (np. *Przypadek dla początkującego kata/Případ pro začínajícího kata*, 1969), którzy wnoszą do czeskiego filmu komizm rodem z teatru absurdu, łącząc go z alegorią polityczną.

Charakterystyczną odmianę komedii, ugruntowaną w okresie odwilży, stanowią też parodie klasycznych gatunków filmowych, takich jak: western, filmowy komiks, film *science-fiction* i film sensacyjny. W tego rodzaju humorze celują Oldřich Lipský (np. *Lemoniadowy Joe/Limonádový Joe aneb Koňská opera*, 1964) i Václav Vorlíček (*Kto chce zabić Jessi?/Kdo chce zabit Jessii?*, 1966). Ich filmy reprezentują humor dosadny, często trywialny. O wartości najlepszych parodií decyduje staranność stylizacji plastycznej odnoszącej się do parodiowanego gatunku. Do znaczących reżyserów komedii należy w latach sześćdziesiątych również Zdeňek Podskalský, który kręci satyry społeczne utrzymane w tradycyjnym stylu (np. *Światowcy/Světáci*, 1969).



Il. 6. Kowboj i Superman jako czarne charaktery w parodii komiksów pt. *Kto chce zabić Jessi?* Václava Vorlíčka

Okres normalizacji (lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte) przynosi wyraźne obniżenie i zarazem wyrównanie poziomu czeskiego filmu, związane z restauracją reżimu komunistycznego, która skutkuje wzmocnieniem cenzury oraz emigracją wielu przedstawicieli czeskiej inteligencji, w tym kilku wybitnych reżyserów. Krytyka socjalistycznej rzeczywistości zostaje zakazana, co ogranicza również możliwości artystyczne twórców komedii. Na zamówienie władz powstaje kilka komedii neosocrealistycznych, które wyśmiewają przypadki niedostosowania do socjalistycznej rzeczywistości. Spośród nich najbardziej przesycona komunistyczną propagandą jest satyra na reformatorów politycznych z okresu praskiej wiosny pt. *Hipopotam (Hroch)*, 1973, reż. Karel

Steklý). W twórczości komediowej dominuje jednak nie ideologiczna agitacja, lecz eskapizm, czyli podejmowanie tematów neutralnych politycznie. Jedną z najpopularniejszych odmian komedii staje się wówczas komedia zwariowana (*bláznivá komedie, crazy komedie*), którą cechuje uwolnienie fantazji, brak respektu dla życiowego prawdopodobieństwa i realiów społecznych, piętrowanie komicznych sytuacji, nagle zwroty akcji. Tego rodzaju filmy reżyserują Oldřich Lipský (np. *Marečeku, podaj mi pióro! / Marečeku, podejte mi pero!*, 1976), Václav Vorlíček (np. *Jest pan wdową! / Pane, vy jste vdova!*, 1970), Zdeňek Podskalský (*Kochane ciotki i ja / Drabé tety a já*, 1974) oraz – ze słabszym rezultatem – Petr Schulhoff (np. *Juž bude grzeczny, dziadku! / Já už budu hodný, dědečku!*, 1978). Konwencję zwariowanej komedii wykorzystuje również Zdeňek Troška, kręcąc trylogię filmową, której akcja rozgrywa się w środowisku wiejskim. Pierwsza jej część nosi tytuł *Složivo, siano, truskawki (Slunce, seno, jahody)*, 1983).

Popularnym zabiegiem w kinie okresu normalizacji jest także łączenie komedii z bajką (np. *Dziewczyzna na miotle / Dívka na koštěti*, 1971, reż. Václav Vorlíček). Konwencja komediowej bajki upowszechnia się szczególnie dzięki trzem serialom telewizyjnym dla młodych widzów: *Pan Tau (Pan Tau*, 33 odcinki, 1969–1978, reż. Jindřich Polák), *Arabela (Arabela*, 13 odcinków, 1979, reż. Václav Vorlíček) i *Latający Czestmir (Letající Čestmír*, 6 odcinków, 1983, reż. Václav Vorlíček). Obecny w nich humor wynika ze zderzenia świata współczesnego ze światem bajkowym.

W ówczesnym repertuarze filmowym ważne miejsce zajmują ciągle parodie, kręcone przede wszystkim przez Oldřicha Lipskiego (np. *Adela jeszcze nie jadła kolacji / Adela ještě nevěčeřela*, 1977). Do wyróżniających się reżyserów komedii nadal należy też Jiří Menzel, który kultywuje dobronudzny, nostalgiczno-idylliczny humor w adaptacjach prozy Bohumila Hrabala (np. *Postrzyżyny / Postržiny*, 1980) oraz w portretach współczesnej czeskiej prowincji (np. *Wsi moja sielska, anielska / Vesničko má středisková*, 1985). Wysoki poziom artystyczny utrzymuje Věra Chytilová, której filmy charakteryzuje rzadki w kinie okresu normalizacji sarkazm wyrażony w ekspresyjnym stylu (np. *Jak się rodzi osiedle / Panelstory aneb Jak se rodí sídliště*, 1979).

Na osobistości czeskiej komedii wyrastają w tym samym czasie Zdeněk Svěrák i Ladislav Smoljak. Zarówno piszą scenariusze do komedii obyczajowych Menzla i zwariowanych komedii Lipskiego i Podskalskiego, jak również w nich występują. Tworzą ponadto nową odmianę komedii, jaką jest komedia cimrmanowska. Przenoszą na filmowy ekran typ humoru sprawdzony w przedstawieniach założonego przez siebie pod koniec lat sześćdziesiątych Teatru Járy Cimrmana. Zasadniczą cechą humoru cimrmanowskiego jest staranna mistyfikacja zakorzeniona w szerszym kontekście kulturowym (np. *Jára Cimrman, ležacy, spící / Jára Cimrman, ležící, spící*, 1983, reż. Ladislav Smoljak).



Il. 7. Komiczny erotyzm w *Postrzyżynach* Jiříego Menzla

W latach osiemdziesiątych rozwija się ponadto komedia obyczajowa. Do jej ciekawszych przykładów należą cierpkie komedie Víta Olmera, poświęcone kryzysowi wieku średniego (np. *Co panu dolega, doktorze?/Co je vám, doktore?*, 1984). Z tego samego okresu pochodzi film Dušana Kleina pt. *Jak svět traci poetův* (*Jak svět přichází o básníky*, 1982), który otwiera komediową trylogię o wkraczaniu młodych ludzi w dorosłe życie. W dziedzinie komedii rodzinnej dominującą pozycję zdobywa natomiast Marie Poledňáková. Przebojem okazuje się jej kinowy debiut pt. *Z tobą baví mnie svět* (*Z tebou mě baví svět*, 1982).

W latach normalizacji – podobnie jak w okresie międzywojennym i okupacyjnym – o jakości filmowego humoru w poważnej mierze decydują aktorzy, którzy wypracowują swoisty dla siebie i rozpoznawalny styl komizmu. Do pierwszoplanowych twarzy czeskiej komedii tego czasu należą: Rudolf Hrušínský, Miloš Kopecký, Vladimír Menšík, Vlastimil Brodský, Iva Janžurová, Jaromír Hanzlík, Zdeňek Svěrák.

Po upadku komunizmu przeciętny poziom artystyczny czeskich komedii różnicuje się. Najlepsze tradycje komediowe znajdują przedłużenie w filmach takich reżyserów, jak Jan Svěrák (np. *Butelki zvrátne/ Vratné lahve*, 2007), Jan Hřebejk (np. *Na zlamanie karku/Horem padem*, 2004) czy Petr Zelenka (np. *Rok diavla/Rok ďábla*, 2002). Umiejętnie wykorzystują oni różne – wypróbowane już wcześniej przez ich poprzedników – rodzaje inteligentnego humoru, aby sportretować czeską współczesność lub rozliczyć się z totalitarną przeszłością. Na przeciwnym biegunie znajdują się reżyserzy, którzy nie stronią od komizmu niewyszukanego, rubasznego, jak w komedii o stalinizmie pt. *Batalion czolgów* (*Tankový praporec*, 1991, reż. Vít Olmer). Powstają poza tym filmy, które przedstawiają humor jeszcze

nizszego lotu, czego przykładem jest oparta na amerykańskim wzorze zwariowana komedia policyjna pt. *Był raz jeden gliniarz* (*Byl jednou jeden polda*, 1995, reż. Jaroslav Soukup).



Il. 8. Komedia o starszym mężczyźnie, który walczy ze starością. Zdeňek Svěrák w filmie swojego syna, Jana Svěráka, pt. *Butelki zvrátne*



Il. 9. Komedia cimrmanowska pt. *Niepewny sezon* (*Nejistá sezóna*, 1987, reż. Ladislav Smolják) przedstawia perypetie amatorskiej grupy teatralnej na podstawie doświadczeń twórców Teatru Járy Cimrmana

Nie zawsze wysoki poziom czeskich komedii nie podważa ich niewątpliwego znaczenia kulturowego. Bogactwo tradycji komediowej, potwierdzone dużą liczbą filmów rzeczonoego gatunku, różnorodnością jego odmian oraz jego nieprzerwanym rozwojem, pozwala uznać skłonność do humorystycznej reakcji na rzeczywistość za jedną z kluczowych cech czeskiej kultury. Cecha ta pozytywnie wyróżnia wspomnianą kulturę na tle innych kultur narodowych, lecz w konsekwencji podlega stereotypizacji i jako taka należy do głównych składników potocznego, stereotypowego obrazu czeskości. Komedie przyczyniają się do jego utrwalenia.

Nie wszystkie odmiany komedii są w czeskim kinie reprezentowane w jednakowym stopniu, co wynika z ograniczeń cenzuralnych w okresie komunizmu oraz z preferencji masowej widowni. Mozaika czeskiego humoru filmowego pozostaje jednak szeroka – rozciąga się od komizmu odkrytego w codzienności po wesołą fantazję, od zwariowanej trywialności po konceptualny absurd, od satyrycznego przerysowania po nostalgiczną ironię, od farsy po tragikomedię. Pomimo tej różnorodności czeska komedia posiada swój znak rozpoznawczy, jakim jest dominacja humoru łagodnego, świadczącego o wyrozumiałym stosunku do ludzkich słabości. To humor, który łagodzi obyczaje, gdyż przynosi afirmatywną krytykę rzeczywistości, dostrzegając urok jej niedoskonałości.