

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra filmových studií

Bakalářská práce

Jana Čížková

Velbloud uchem jehly

1926 a 1936

(filmové adaptace divadelní hry Františka Langerera)

Camel through the eye of a needle

1926 and 1936

(film adaptations of the play by František Langer)

Vedoucí práce

Doc. PhDr. Ivan Klimeš

Praha, 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce, panu Doc. PhDr. Ivanu Klimešovi. Dále panu Mgr. Tomáši Lachmanovi za pomoc při výzkumu a Markétě Nedvědové za všeobecnou podporu.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá dvěma filmovými adaptacemi hry Františka Langera *Velbloud uchem jehly* v české kinematografii do roku 1936. Jde o němou verzi z roku 1926 režírovanou Karlem Lamačem a zvukovou verzi z roku 1936 režírovanou Hugo Haasem a Otakarem Vávrou. První část práce se věnuje divadelní hře, jejímu vývoji, struktuře a samotnému textu. Také ukazuje, jak úspěch hry na českých, evropských a amerických jevištích ovlivnil distribuční možnosti filmových adaptací. Druhá část porovnává dvě filmové adaptace, popisuje jejich produkční zázemí, obsazení a reflexi filmů v médiích.

Abstract

This Bachelor thesis focuses on two film adaptations of the play *Camel through the eye of a needle* by František Langer in Czech cinematography until 1936. These namely are the silent version directed by Karel Lamač, produced in 1926, and the sound version directed by Hugo Haas and Otakar Vávra in 1936. The first part of this work generally describes the original theatre play, its history, structure and development of the main text. It shows, how successful this play was on Czech, European and American stages and how this treatrical success influenced distributional possibilities of the film adaptations in the following years. The second part then compares two film adaptations, describes their production background, cast, public and media reception.

Klíčová slova

Velbloud uchem jehly, divadelní hra, filmová adaptace, němý film, zvukový film, Karel Lamač, Hugo Haas.

Keywords

Camel through the eye of a needle, theatre play, film adaptation, silent film, sound film, Karel Lamač, Hugo Haas.

OBSAH

Úvod.....	6
1.Divadelní hry Františka Langera v meziválečném období.....	7
1.1 Velbloud uchem jehly, divadelní hra.....	11
1.2 Jednotlivá vydání hry Velbloud uchem jehly v průběhu 20.století.....	13
1.3 Uvedení divadelní hry v Československu.....	14
1.4 Zahraniční uvedení hry v meziválečném období.....	18
2. Filmové adaptace hry Velbloud uchem jehly do roku 1936.....	21
2.1 Velbloud uchem jehly 1926.....	21
2.1.1 Bratři Deglové.....	21
2.1.2 Kinema.....	22
2.1.3 Rozpočet snímku a produkční zázemí.....	22
2.1.4 Herecké obsazení.....	25
2.1.5 Scénář, obsah snímku, odchylky od námětu.....	27
2.1.6 Cenzura.....	31
2.1.7 Premiéra snímku.....	32
2.1.8 Reflexe snímku v tisku.....	33
2.2 Velbloud uchem jehly 1936.....	34
2.2.1 Moldavia film.....	34
2.2.2 Původní záměr a obsazení.....	34
2.2.3 Režie.....	36
2.2.4 Obsah, odchylky od námětu.....	37
2.2.5 Herecké obsazení.....	39
2.2.6 Cenzura.....	40
2.2.7 Premiéra snímku a tiskové reflexe.....	40
Závěr.....	42
Prameny, literatura.....	43

ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila komparaci dvou filmových adaptací divadelní hry *Velbloud uchem jehly* autora Františka Langer. První adaptací je němý snímek v režii Karla Lamače uvedený v roce 1926 a druhou adaptací je zvukový snímek režijní dvojice Hugo Haas a Otakar Vávra z roku 1936. V rámci tématu považuji za nezbytné věnovat prostor vývoji textu divadelní hry a jejím uvedením v československých i zahraničních divadlech. Myslím si, že právě výrazná popularita této hry během 20. a 30. let 20. století je velmi určující pro volbu této předlohy pro film a zároveň ukazuje, že František Langer patřil k mezinárodně uznávaným autorům. Hra byla uváděna i v divadelní nebo rozhlasové formě nejen v meziválečných letech, ale i po druhé světové válce. Nezaznamenala ale již takový úspěch, což je pochopitelné vzhledem k jejímu charakteru respektujícímu dobový vkus publika.

Hlavní metodou mé práce byl archivní výzkum, ve kterém jsem se zaměřila především na vyhledání informací o produkčně ekonomických okolnostech vzniku snímků, jejich tiskovou reflexi, okolnosti jejich uvedení a komerční úspěšnost. Zásadním problémem se ovšem stala nedostupnost některých pramenů. Především se jedná o fakt, že nemá verze adaptace námětu se považuje za ztracenou a jedinými zdroji jsou tedy textové dokumenty, scénář a fotografie. V druhém případě, tedy u zvukové verze z roku 1936, je velkým problémem zmapování produkční historie snímku z důvodu neexistence archivního fondu společnosti Moldavia film před rokem 1937. Mým cílem bylo porovnat především přístup k předloze v jednotlivých verzích na základě dostupných materiálů, vzhledem ke skutečnosti, že není možné srovnat přímo obě filmová díla.

Dalšími zdroji mé práce byla jednotlivá vydání hry *Velbloud uchem jehly*, propagační materiály k filmovým adaptacím a monografické a memoárové publikace týkající se tématu.

1. DIVADELNÍ HRY FRANTIŠKA LANGERA V MEZIVÁLEČNÉM OBDOBÍ

Divadelní tvorba Františka Langerera je velice bohatá jak ve smyslu žánrovém, tak tematickém. Odlišné jsou divadelní hry napsané před propuknutím první světové války ovlivněné neoklasicismem, mezi něž patří *Svatý Václav* nebo *Noc*. Jiná témata se objevují v dílech pozdějších, především z 20. a 30. let. Langer čerpá z vlastní vojenské zkušenosti, zpracovává téma legionářství (*Jízdní hlídka*, *Listy z kroniky legií*), zločinu, viny a trestu (*Periferie*, *Dvaasedmdesátka*). Také se více orientuje na komediální tvorbu, ve které velice dobře pracuje s lidovým prostředím, nepříliš komplikovaným humorem a jednoduchou strukturou her, čímž se jeho tvorba přibližuje široké škále diváků.

Většina jeho her byla po svém divadelním uvedení velice úspěšná a řada z nich byla v meziválečném období zpracována ve filmu. Vedle němé a zvukové verze hry *Velbloud uchem jehly* byly do roku 1936 natočeny další tři adaptace Langerových her. Jejich společným rysem především bylo, že volba předloh vychází z jejich předchozího úspěchu na divadle. Jmenovitě se jednalo o *Obrácení Ferdyše Pištory* (divadelní premiéra v Divadle na Královských Vinohradech roku 1929, premiéra filmové adaptace 1931), *Grandhotel Nevada* (divadelní premiéra v Divadle na Královských Vinohradech 1927, premiéra filmové adaptace v lednu 1935) a *Jízdní hlídku* (premiéra v Divadle na Královských Vinohradech 1935, premiéra filmové adaptace prosinec 1936)¹. Často docházelo i k duplikaci hereckého obsazení. V případě *Jízdní hlídky* a *Obrácení Ferdyše Pištory* byly hlavní role obsazeny Zdeňkem Štěpánkem, který se v pražských divadlech objevil jak v roli Ferdyše Pištory, tak v roli Matějky. Podobné shody v obsazení je možné nalézt i v případě hry *Velbloud uchem jehly*, především u role Peštové. Tu jak v několika divadelních zpracováních, tak ve zvukové filmové adaptaci ztvárnila Antonie Nedošínská.

Ve vztahu divadelní předlohy a filmové adaptace ale docházelo v případě výše zmíněných adaptací k větším či menším odchylkám od předlohy (viz níže).

¹ Jiří Žák (a kol.), *Divadlo na Vinohradech 1907–2007 – Vinohradský příběh*. Praha: Divadlo na Vinohradech 2007.

Obrácení Ferdyše Pištory

(r.J.Kodíček, hrají: Z.Štěpánek (Ferdys Pištora), J.Plachta, Z.Baldová, Z.Rogoz ad.1931).

Obrácení Ferdyše Pištory se drží divadelní předlohy jak textem, tak částečně kopíruje herecké obsazení z pražského divadelního nastudování. Do děje nepřináší žádné další narativní linie a zároveň ani nic nevynechává. Předloze je film velice blízko i z pohledu prostředí, jedinou změnu přináší práce s prostorem. Ve filmu se objevuje řada exteriérových scén, děj filmu je mnohem více i místně ukotven (jasně dané pražské lokace). Další z odchylek, která již ale není tak výrazná, je zapojení hudebních a písňových vstupů. Stejně jako u filmu GRANDHOTEL NEVADA vyšlo několik z nich u společnosti Ultraphon a prodej hudebních nosičů podpořil celkový komerční úspěch filmu. ² Námět filmu byl populární i po druhé světové válce, kdy v roce 1967 vznikla televizní adaptace a později snímek SVATÁ HRÍŠNICE (r.V.Čech, 1970).

Grandhotel Nevada

(r. J.Sviták, hrají: O.Korbelář (Petr), L.Baarová (Lucy Whitmanová), T.Pištek, J.W.Speerger ad., 1935)

Filmová adaptace hry Grandhotel Nevada modifikuje divadelní předlohu asi nejvíce. Na první pohled je námět divadelní hry podobný jako u hry *Velbloud uchem jehly*, ukazuje rozdílnost mezi zdegenerovanou vrstvou bohatých a zdravým přístupem chudé vrstvy. Na rozdíl od hry *Velbloud uchem jehly* se ale *Grandhotel Nevada* neorientuje tolik na otázku majetku. Peníze a postavení jsou spíše ironizovány a majetnost je negativní charakteristikou postav. Hlavní je fyzické zdraví a vztah k přírodě, které byly často zdůrazněny jak v rámci propagace snímku, tak v jeho tiskových ohlasech. Režisér Jan Svíták se zaměřuje především na obrazovou stránku filmu, většina děje se odehrává v exteriérech natáčených v Nízkých Tatrách a přírodní scenérie jsou nedílnou součástí děje. Velkými změna prošly i jednotlivé dějové linie. Byla pozměněna a zveličena hlavní romantická dějová zápletka, která byla navíc rozšířena o (ve své době populární) crossdress téma³. Lucy Whitmanová (Baarová) je nucena předstírat že je muž, aby se mohla přiblížit k Petrovi (Korbelář). Tato změna nemá ve vztahu k námětu vůbec žádné opodstatnění, umožňuje sice vznik několika komických situací, na druhou stranu je ale

² Petr Szczepanik, Film a nahrávací průmysl: Příklad Ultraphonu, *Illuminace* 19, 2007, č. 3, s. 95-151.

³ Dalším snímkem, který s tímto tématem pracuje, je např. VIKTOR UND VIKTORIA (r. R.Schünzel, 1933).

zbytečně prvoplánová a podbízivá dobovému vkusu. Svou funkci ale měla v propagaci snímku, která podtrhuje právě herectví Lídy Baarové v mužské a ženské poloze.

Další postavy také prošly ve Svitákově filmu značnými změnami. Hlavní mužská postavě Petra je rozšířena o několik odkazů ke své minulosti, na jejímž základě odmítá vztahy se ženami. Je více zdůrazněn jeho odpor k moderní společnosti a vědě, naopak potlačeny jeho vojenské zkušenosti, které je pro něj určující v divadelní hře. Film dále omezuje prostor pro postavy Čechoameričanů, naopak postavu Lucy Whitmanové posouvá z původně vedlejší postavy do popředí. Jedinou postavou, která oproti předloze zůstává beze změny, je Petrův přítel ztvárněný Theodorem Pištěkem.

Grandhotel nevada nezaznamenal výrazný komerční, ani umělecký úspěch i přes své velice ambiciózní obsazení (Korbelář, Speerger, Baarová). Lída Baarová měla v roce 1934 již velice úspěšnou hereckou kariéru, proto je rozvinutí role její hrdinky pochopitelné i ve směru zvýšení diváckého zájmu. Navíc se ve dvojici s Otomarem Korbelářem objevila ve svých dvou předchozích filmech ze stejného roku, *ZLATÁ KATEŘINA* (r.V. Slavínský, 1934) a filmu Jana Svitáka *DOKUD MÁŠ MAMINKU* (r.J.Sviták, 1934), který také natáčela společnost Ufa.

Otomar Korbelář srovnává divadelní nastudování hry *Grandhotel Nevada* a jeho filmovou adaptaci následovně:

„...Petra, lovce z hor, jsem v Langrově komedii hrál již na jevišti vinohradského divadla po Zdeňku Štěpánkovi, když havaroval s autem a ležel v nemocnici. A asi nezanedbatelným důvodem bylo, že si mne vybrali z UFy poté, co se rozešli s Hugo Haasem, který prý měl nestřídmé finanční požadavky. Roli jsem ochotě vzal, ale nevím, jestli jsem udělal dobře. Režisér Sviták s Bohumilem Štěpánkem a nějakým Winterem přesadili Langrův příběh z Ameriky do Čech. Des vím, že výsledný filmový útvar ztratil atmosféru, jakou měl a jevišti, ale tenkrát jsem v zápalu nadšení, že mohu před kamerou zopakovat svou postavu a přinést příběh Langrovy hry i do kina v nejzazší vesnici neměl dostatečný odstup, abych mohl kritizovat.“⁴

V rámci roční produkce společnosti Ufa patřil *Grandhotel Nevada* k průměrným snímkům, v premiérových kinech se udržel celkem 7 týdnů. Pro srovnání: předchozí snímek Jana Svitáka u společnosti UFA *Dokud máš maminku* (stejně scénářistické dvojice Bedřicha Šulce

⁴ Ladislav Tunys, *Otomar Korbelář*. Praha: Ametyst 1999, s. 99.

a Bedřicha Wermutha) se v premiérových kinech promítal celkem o dva týdny více (kino Gaumont 3 týdny, Hollywood 3 týdny, Metro 3 týdny).⁵

Jízdni hlídka

(r. V.Binovec, hrají: Z.Štěpánek (Matějka), L.Kreuzmann, R.Schránil, J.Vojta ad. 1936)

Václav Binovec se v případě Jízdni hlídka blízce držel divadelního textu, několik sekvencí pracuje i s téměř divadelním prostorem. Součástí technického scénáře snímku jsou i scénické poznámky z původní Langerovy hry, čímž je přímá návaznost na divadelní text zcela zřejmá. Přímou se jedná např. o sekvenci, kdy se příslušníci hlídky zabarikádují v zemljance a brání se proti ruským útočníkům. Obecně by se dalo říci, že scény v interiérech ze hry vycházejí přímo, veškeré záběry v exteriérech původní text jen rozšiřují. Jízdni hlídka je mezinárodně nejúspěšnější snímek ze zmíněných tří filmových adaptací, uvažovalo se o jejím zařazení do soutěže na filmovém festivalu v Benátkách. V souvislosti s Jízdni hlídkou je důležité zmínit, že Václav Binovec natočil i jeden z prvních filmů s legionářskou tematikou v Československu, ZA SVOBODU NÁRODA (1920) a během 30. let se k tématu legií vrací snímkem PORUČÍK ALEXANDER RJEPKIN (1937).

František Langer se na žádném z výše zmíněných snímků výrazněji nepodílel, během této dekády věnoval velkou část své umělecké činnosti dramaturgické práci ve Vinohradském divadle a především vlastní dramatické tvorbě. Nenechal ani slavnostní premiéry snímků natočených podle jeho předloh a to i přesto, že se jednalo o významné společenské události. Např. premiéra zvukové verze *Velbloud uchem jehly* se uskutečnila v kině Lucerna za účasti Edvarda Beneše a celé události věnovala pozornost média. Přímý autorský podíl Františka Langer na filmu se objevuje pouze v období němého filmu, kdy byl autorem filmového libreta k filmu *NOČNÍ DĚS* (r. J.A.Palouš, 1914) a později spolupracoval s Karlem Lamačem na scénáři filmové adaptace hry *Velbloud uchem jehly*.⁶ Langerova snaha proniknout do oblasti kinematografie se projevuje znovu až po druhé světové válce. Z jeho korespondence s Hugo Haasem, který v té době působil v Hollywoodu, vyplývá, že Langer uvažoval o prodeji

⁵ Statistika převzata z publikace: Jiří Havelka, *Československé filmové hospodářství: Čs. Filmová výroba 1934*. Praha: Knihovna filmového kurýru 1935.

⁶ František Langer, *Velbloud ve filmu*. *Rozpravy Aventina* 5, 1926/1927, č.2, s.51.

námětu *Periferie* některému z amerických filmových studií. Zamýšlený prodej se ale nakonec neuskutečnil.⁷

1.1 VELBLOUD UCHEM JEHLY, DIVADELNÍ HRA

Za účelem zdůraznění rozdílů mezi filmovou adaptací a divadelním textem zmíněné hry považuji za nezbytné přiblížit její strukturu a samotný děj. *Velbloud uchem jehly*⁸ je komedie o třech dějstvích a děj popisuje poměrně široký časový úsek, protože jednotlivá dějství jsou od sebe vzdálena přibližně čtvrt roku. František Langer jí dokončil v roce 1922, a na jaře dalšího roku měla hra pražskou divadelní premiéru.

Postavy divadelní hry by se daly snadno rozdělit do dvou skupin podle jejich společenské příslušnosti. Hlavní ženskou postavou je Zuzka, nemanželská dcera Peštové, která je druhou nejvýraznější ženskou postavou. Dále Pešta, nevlastní otec Zuzky, specifikovaný v úvodu divadelního textu jako „poněkud zchátralý stařík“. Celá rodina je velice ekonomicky slabá, Zuzka hledá práci a Peštová spolu s Peštou získávají peníze formou příspěvků od charitativních spolků a žebrotou. I přesto, že věk postav je určen jen rámcově, Zuzka by měla být stará přibližně dvacet let a Peštové by mělo být kolem čtyřiceti, především z důvodu logiky dialogů v prvním dějství, kdy z textu vyplývá, že Peštová byla při početí své dcery velice mladá.

Druhou skupinou jsou postavy z vyšší společenské vrstvy. Do té patří Allan „Alík“ Vilím, hlavní mužská postava, z počátku specifikovaná pouze věkem (25 let) a nemluvností. Dále jeho otec, velkoobchodník Joe Vilím. V textu divadelní hry není oblast jeho podnikání specifikována, tato informace tedy funguje pouze jako důkaz jeho ekonomického statutu. Dále vedlejší postavy Andrejse a Bezchyby, obou vysoce postavených v bankovní sféře. Posledními postavami jsou vedlejší anonymní postavy dámy, slečny (která je Alíkovou snoubenkou), Alíkova sluhy a chlapce.

Ve vztahu k filmovým adaptacím je důležité, že na rozdíl od divadla ve filmu bývají rozvinuty linie vedlejších postav, na příklad anonymní Slečna je více specifikována jako protipól (sokyně) Zuzky. Dáma je více vykreslena jako slečniny matka, je konkrétnější a ve větší interakci s hlavními postavami. Větší prostor je věnován i postavě Alíkova otce, sluhy a

⁷ František Langer, *Korespondence I..* Praha: Divadelní ústav 2005, s. 154-156.

⁸ Pracovala jsem především s textem hry v: František Langer, *Hry III..* Praha: Divadelní ústav 2002

Andrejse s Bezchybou. Jejich role bývají i přes malý prostor obsazeny velice kvalitními herci. Jak v Lamačově, tak Haasově verzi je přidána řada epizodních rolí, více či méně rozvinutých, ale vždy jde o nadstavbu nad předlohu.

Hra se odehrává ve třech prostředích. Prvním je sklepní byt rodiny Peštových, druhým byt Alíka a třetím mlékárna, kterou si Zuzka s Peštovou otevrou. Každé prostředí má svůj mysl pro naraci, např. Alíkův byt je důkazem vnitřního vývoje jeho postavy: z pravděpodobně luxusního bytu se přeměnil na formu kanceláře, což je výsledek společného soužití hlavích postav v průběhu tříměsíčního časového úseku mezi jednotlivými dějstvími.

Samotný děj hry začíná v bytě Peštových, který stará Peštová upravuje tak, aby vypadal co možno nejchuději. Posílá svého muže a ulici, aby předstíral vysílení a přivedl do bytu pár soucitných lidí, kteří by jim přispěli nějakými penězi. Pešta je ve svém hereckém výkonu velice úspěšný, potká Dámu, Alíka a Andrejse, kteří Peštovi štědře obdarují. Alík se zde poprvé setká se Zuzkou, která ho okouzlí svou krásou, a pozve jí na procházku. Peštová je přesvědčena, že tučný příspěvek na chudé, který obdrželi, byla vlastně platba za Zuzku a její počestnost. Později se s Alíkem a Zuzkou setkáme, až když bydlí v jednom bytě, který Zuzka přizpůsobila více svému obrazu. Alík je zamilovaný, ale jeho otec mu nechce povolit sňatek, protože má pro něj mnohem lepší partii v podobě Slečny. Snaží se Zuzku vyplatit, aby Alíka opustila. Ta si sice peníze nevezme, ale přesto odchází a za vydělané peníze během vztahu s Alíkem, kterého jako první donutila pracovat, si s Peštovou otevře mlékárnu. Alík se rozhodne nepodřít se vůli otce a odchází za nimi, nastupuje v mlékárně jako pomocník. Dále zjistíme, že Zuzka je těhotná a pár se nakonec rozhodne vzít. Očekávaný potomek obměkčí starého Vilíma, který v závěru nabízí Zuzce vedení svého závodu.

Součástí textu divadelní hry je i poznámka pro herce, která je myslím zajímavá v tom, že zachycuje základní vyznění celého divadelního textu:⁹

„Tato hra je snad triviální, ale sentimentální není nikde, i když humor místy vzniká z bolesti a bídy. Proto všechny osoby v ní jsou zdravých a pohyblivých kostí. Také konec nechce být jen šťastným zakončením románu a Joe (*Vilím*) v něm koktá a ztrácí slova jenom proto, že velbloudu je příliš těsno v uchu jehly.“

⁹ František Langer, *Velbloud uchem jehly*. Praha: Fr.Borový 1934, 82 s.

Celou hru určuje jasně daná hierarchie postav. Od samého začátku je zřejmé, že Zuzka je dominantní postavou, stejně jako Peštová. Alík je oproti nim oběma zcela submisivní, zakřiknutý a neohrabaný. Stejně jako Čechoameričané ve hře *Grandhotel Nevada*, Alík zde reprezentuje zkosnatělou a zdegenerovanou buržoazní vrstvu. Toto je zásadní jak pro herectví Zuzky, tak Peštové i Alíka. Výraznou postavou je samozřejmě i Pešta. Ten sice nedisponuje fyzickou silou a energií jako Peštová nebo Zuzka, ale právě jeho tělesné omezení otevírá velké možnosti v jeho komediálních výstupech. Vedlejší postavám není věnována větší pozornost, ale již v původním textu hry je naznačena příbuzenská vazba mezi postavou Zuzky a Slečny, což bude později základem pro rozvinutí tohoto tématu do dvojrole Anny Ondrákové v Lamačově zpracování.

1.2 JEDNOTLIVÁ VYDÁNÍ HRY VELBLOUD UCHEM JEHLY V PRŮBĚHU 20. STOLETÍ

Velbloud uchem jehly vyšel od doby svého uvedení v šesti vydáních, z nichž v každém prošel text určitým vývojem. Přesto, že narativ i hierarchie postav zůstávají ve všech téměř identické, jsou zřejmé úpravy v oblasti jazyka. Jasný je rozdíl mezi prvními vydáními hry a pak těmi, které vyšly po druhé světové válce. První dvě verze byly vydány krátce před a po dubnové divadelní premiéře hry v roce 1923 Moderním knihupectvím a také nakladatelstvím E.K.Rosendorfa v Praze. Druhé vydání obsahuje doložku „zkráceno autorem“, ale ze strany textu není mezi jednotlivými vydáními výraznější rozdíl.¹⁰

Třetí vydání se objevilo v roce 1927, vydalo jej stejné nakladatelství jako dvě předchozí, tedy nakladatelství E. K. Rosendorfa v Praze. Text je opět nepatrně zkrácen, objevují se modernější tvary sloves, např. *je* místo *jest* atd. Čtvrté vydání z roku 1934 je zajímavé tím, že v úvodu obsahuje bližší charakteristiku postav, než je tomu u třech předchozích vydání. Více je popsána a specifikována podoba Alíka, Zuzky i Slečny.¹¹ Poslední dvě vydání, samostatné páté vydání z roku 1946 a šesté vydání v rámci souboru *Tři veselé hry*, se vyznačují tím, že jsou z textu hry odstraněny infinitivní tvary některých sloves a jsou trochu odlišně popsány jednotlivé scény. Poslední zmíněné vydání je zajímavé i tím, že hru *Velbloud uchem jehly*

¹⁰ František Langer, *Velbloud uchem jehly: veselohra o třech dějstvích*. Praha: Rosendorf 1923, 108 s.

¹¹ František Langer, *Velbloud uchem jehly*. Praha: Fr.Borový 1934, 82 s.

zahrnuje do kontextu dalších dvou Langerových komedií, *Obrácení Ferdyše Pištory* a *Grandhotel Nevada*, a snaží se je čtenáři předložit ve vzájemných souvislostech.¹²

V návaznosti na česká vydání hry *Velbloud uchem jehly* bych zde chtěla uvést ještě zahraniční překlady, které byly základem zahraničních divadelních uvedení tohoto titulu. V Německu vyšla hra před druhou světovou válkou dvakrát v překladu Otto Picka a to v letech 1924 a 1927¹³. Znovu pak po válce v překladu manželů Krontoradových v roce 1968 (nakladatelství Hermann Luchterhand, Berlín). V angličtině vyšla jednou v překladu Phillipa Moellera v roce 1929¹⁴ v souvislosti s velice úspěšným uvedením titulu na americké scéně. V návaznosti na další úspěšné zahraniční uvedení byla hra přeložena i do slovinštiny v roce 1926 a následně i do dalších jazyků.¹⁵

1.3 UVEDENÍ DIVADELNÍ HRY V ČESKOSLOVENSKU

František Langer dokončil hru *Velbloud uchem jehly* v roce 1922. Původně měla být hra inscenována v Městském divadle na Královských Vinohradech¹⁶, se kterým Langer spolupracoval již v průběhu 10. let (baletní libreto pro *Evelinin únos*, hudba J.Weiberger, 1915)¹⁷. Hru *Velbloud uchem jehly* předložil a počátku 20. let tehdejšímu šéfovi činohry Jaroslavu Kvapilovi. Na celou událost vzpomíná František Langer následovně:¹⁸

„Zanesl jsem ji [divadelní hru] příteli Kvapilovi do Vinohradského divadla, ale tam se k ní netvářili přívětivě. Prý je v ní mnoho nemanželských dětí a jsou brány na tak lehkou váhu, že první milovnice a hrdinka mé hry se také chystá jedno přivést na svět. A chodí si přitom v mé veselohře po jevišti zcela bez ostychu, klidně a půvabně. Kdežto dosud po právu byl takový stav svobodných hrdinek pečlivě skrýván nebo se stal předmětem tragédie. Ale ani první

¹² František Langer, *Tři veselé hry*. Praha:Československý spisovatel 1959, 253 s.

¹³ František Langer, *Velbloud uchem jehly*. Praha: Centrum 1924; František Langer, *Kamel durch der Nadelöhr*, Berlin: Felix Bloch Erben, 1927.

¹⁴ František Langer, *Getting a Camel Through the Eye of a Needle*. New York: Samuel French 1929.

¹⁵ František Langer, *Hry III*.Praha: Divadelní ústav 2002, 276 s, (ed. Milena Vojtková).

¹⁶ V současné době Divadlo na Vinohradech, pod názvem Městské divadlo na Královských Vinohradech fungovalo až do poválečných let.

¹⁷ Jitka Ludvová, *Divadelní encyklopedie*, <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=7488> (vyhledáno 3.8.2011)

¹⁸ František Langer, *Tři veselé hry*, Praha:Československý spisovatel 1959, záložka.

milovník není spokojen – co je o za hlavní roli, která obnáší asi dvě stě slov? Prokázal jsem tedy přátelskou službu příteli Kvapilovi, když jsem si hru zase odnesl.“

V souvislosti s touto vzpomínkou je třeba uvést, že Vinohradské divadlo v průběhu dvacátých let uvedlo dvě další hry Františka Langera, právě v režii Jaroslava Kvapila. Hru *Periferie* v roce 1925 a *Grandhotel Nevada* v roce 1927, první v počtu 67 repríz a druhou v počtu 55 repríz. Na stejné scéně byly v této dekádě ještě inscenovány Langerovy hry *Miliony* (1926) a *Obrácení Ferdýše Pištory* (1929, obě v režii Jana Bora).¹⁹

Velbloud uchem jehly byl ale poprvé inscenován na scéně Intimního divadla²⁰ na Smíchově. I přesto, že se jednalo o jednu z menších pražských scén, měla ve své době vysokou uměleckou úroveň. V průběhu desátých a na začátku dvacátých let Intimní divadlo inscenovalo hry řady modernistických autorů, podporovalo amatérské experimenty i futuristické divadelní skupiny. Sestupná tendence představení se začala projevovat až s prohlubující se hospodářskou krizí, kdy bylo do repertoáru zařezováno stále více populistických komedií a toto směřování vyvrcholilo rozpuštěním stálého souboru (1928)²¹.

Premiéra hry *Velbloud uchem jehly* se ve smíchovském Intimním divadle odehrála v neděli 15. dubna 1923 ve výpravě a režii Jana Bora.²² Původně byla premiéra hry plánována o tři měsíce dříve, ale z důvodu zdravotních komplikací hlavní herečky a představitelky Zuzky Emy Švandové, se uvedení hry posunulo až na jaro. Hra byla nastudována v následujícím obsazení: v roli Zuzky se představila Ema Švandová, tehdejší ředitelka Intimního divadla, jako Alík byl obsazen její stálý herecký partner Rudolf Kadlec. Z celkového pohledu je nejzajímavější obsazení Antonie Nedošinské do role Peřtové. Tato herečka bude do stejné role obsazena ještě několikrát a to jak na divadle (např. hned v dalším pražském uvedení na

¹⁹Pracovala jsem s internetovým zdrojem z http://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Langer (vyhledáno 17.7.2011) a s:

Jiří Žák (a kol.), *Divadlo na Vinohradech 1907 – 2007 – Vinohradský příběh*. Praha Divadlo na Vinohradech, 2007.

²⁰ Dnes Švandovo divadlo na Smíchově, pod názvem Intimní divadlo fungovalo do roku 1928.

²¹ Spolu s rozpuštěním stálého souboru a smrtí dr. Karla Švandy dochází i ke změně názvu divadla, čerpala jsem volně z <http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=page&id=1474> (vyhledáno 16.7.2011)

²² Švandovo divadlo, historie, dokument dostupný na <http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=page&id=1473&lang=cs> (vyhledáno a staženo 14.6.2011)

Národním divadle), tak i ve zvukové verzi filmového zpracování námětu. Herecký výkon Nedošinské byl velice pozitivně přijat i tiskem, v reakcích na premiéru byla její Peštová stavěna do pozice hlavní ženské role.²³ Kladné ohlasy jsou především na umírněný projev, rozlišení mezi jednotlivými polohami její postavy i to, že herečka velice dobře zapadá do tohoto typu role. Dalo by se říci, že právě komediální role matek, žen z nižší společenské třídy a hospodyň představovaly většinu herecké kariéry (divadelní i filmové) Antonie Nedošinské i v průběhu 30. a 40. let.

V rámci tohoto divadelního obsazení je nutné uvážit i věkový profil jednotlivých herců, přičemž rozpor s předlohou je patrný právě u ženských rolí. V roce premiéry bylo Emě Švandové 40 let, zatímco Antonii Nedošinské necelých 38 let. Ze strany tisku a kritiky je tedy zcela logická výtku, že Švandová je nepatřičně obsazena do role Zuzky, pětadvacetiletému děvčeti neodpovídá ani projevem, ani fyzicky.²⁴

Ačkoliv nejsou všechny recenze hry v tisku veskrze pozitivní, prakticky všechny se shodují na tom, že se jedná o hru s mezinárodním charakterem, která se neomezuje pouze a československého diváka. Jako příklad by mohla sloužit recenze významného divadelního kritika Miroslava Rutteho pro *Národní listy* :„...nepokládám Langrovu veselohru za výbojný umělecký čin, ale má všechny vlastnosti, aby se stala oblíbenou repertoární hrou, jaké bývaly k nám doposud dováženy téměř výhradně z Francie. Tentokrát přichází s ní český autor a jistě může se měřit s francouzským zbožím.“²⁵

Hra si udržovala velkou popularitu mezi diváky poměrně dlouho, tisk reflektuje její stou reprízu ze dne 13. ledna 1925, tedy v době když již probíhalo natáčení němé verze filmu *VELBLOUD UCHEM JEHLY* v režii Karla Lamače.²⁶ Celkově byl *Velbloud uchem jehly* na scéně Intimního divadla uveden v počtu více než 250 repríz, což byl nejvyšší počet uvedení této hry ze všech českých divadelních scén.

²³ Z tiskových reflexí: Zdenka Hásková, *Velbloud uchem jehly*, *Lumír* 50, 1923, s. 285.

Marie Majerová, *Literatura, divadlo a umění z předměstí*, *Rudé právo*, 1923, 18. 4., s. 3.

²⁴ *Nv.*, *Velbloud uchem jehly*, *Právo lidu* 104, 1923, 17. 4., s. 6.

²⁵ Miroslav Rutte, *Velbloud uchem jehly*, *Národní listy* 63, 1923, 17. 4., s. 7.

²⁶ František Langer, *Velbloud ve filmu*, *Rozpravy Aventina* 5, 1926/1927, č. 2, s. 51.

Po stažení z repertoáru Intimního divadla byla hra v roce 1929 s úspěchem inscenována na scéně Národního divadla v režii Vojty Nováka. Novák se vrátil k Langerově dílu i v poválečném období, když v roce 1946 uvedl opět na scéně Národního divadla *Obrácení Ferdýše Pištory*. Premiéra hry *Velbloud uchem jehly* proběhla 10. června 1929 v Národním divadle, výpravu představení vytvořil Vlastislav Hofman. Do role Zuzky byla obsazena Zdenka Baldová v alternaci s Boženou Půlpánovou, do role Peštové Marie Hübnerová v alternaci s Antonií Nedošinskou a Slečny začínající Jiřina Šejbalová. Hlavní mužskou roli Alíka ztvárnil Ladislav Veverka a Pešty Jaroslav Vojta.²⁷

I přes velice kladné ohlasy v tisku se hra nedočkala takového počtu repríz jako v Intimním divadle, byla z repertoáru stažena po 36ti reprízách. Dobový tisk sice hodnotí inscenaci velice kladně, ale nejčastěji se obrací na otázku prostoru. Menší scénu Intimního divadla vnímá jako vhodnější pro daný typ hry i proto, že je možné v průběhu děje více pracovat s detaily.²⁸

Stejně jako v Intimním divadle jsou některé postavy obsazeny proti typu, především z pohledu věku a vizáže. Opět dochází k výraznému posunu oproti předloze, Hübnerová v druhé polovině 20. let již spíše uzavírá svou úspěšnou divadelní kariéru, je jí přes 60 let. Hübnerová ale představovala ve své době jeden z hereckých vrcholů Činohry Národního divadla, je tedy možné uvažovat o jejím obsazení do role Peštové z hlediska prestiže představení. Nedošinská se objevuje ve stejné roli podruhé za několik let, což jí potvrzuje nejen jako skvělý typ pro takový druh postavy, ale i skutečnost, že rolí Peštové získala značnou popularitu, kterou přenáší i na další divadelní scénu. Žačka Marie Hübnerové Zdenka Baldová byla sice kritikou oceněna za svůj herecký výkon z pohledu komediálního talentu, ovšem stejně jako Ema Švandová příliš své roli typologicky neodpovídá.

Tyto posuny vůči divadelní předloze jsou myslím velice zajímavé, pokud je srovnáme s obsazením filmových adaptací. Do role Zuzky byla v Lamačově verzi obsazena Anny Ondráková, ve zvukové Haasově verzi Jiřina Štěpničková, která v roli nahradila původně zamýšlenou Lídu Baarovou.

²⁷ Čerpala jsem z informací webového archivu Národního divadla dostupného na WWW: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=2151&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> (vyhledáno 11. 6. 2011)

²⁸ -k-, *Velbloud v Národním divadle. Československé divadlo 7, 1929, s. 135.*

Hra *Velbloud uchem jehly* byla na přední pražské scéně nastudována ještě jednou režisérem Janem Borem. V Městském divadle na Královských Vinohradech, kde Jan Bor působil od roku 1930 jako umělecký šéf, měla hra premiéru 10. prosince 1932 a ve srovnání s Inimním divadlem a Národním divadlem byla stažena velice brzy, po pouhých 16ti reprízách.²⁹ V souvislosti s uvedením filmové adaptace hry *Velbloud uchem jehly* do kin ji později inscenovala na příklad i moravská scéna, hra byla uvedena v roce 1936 v Zemském divadle v Brně v režii Františka Šlégra.

1.4 ZAHRANIČNÍ UVEDENÍ HRY V MEZIVÁLEČNÉM OBDOBÍ

Dvě uvedení hry *Velbloud uchem jehly*, v Intimním divadle v roce 1923 a později na scéně Národního divadla v roce 1929, ohraničují období šesti let, kdy byla hra s největším ohlasem uváděna v zahraničí. Krátce po své československé premiéře byla přeložena do němčiny a velice úspěšně uvedena 16. 3. 1924 v National Deutsches Theater ve Výmaru v režii Otto Bernsteina.³⁰ Autorem německého překladu byl Otto Pick³¹, který se v průběhu své kariéry věnoval překladům i dalších Langerových her. Během 20. let to byla *Periferie* a *Grandhotel Nevada*, v roce 1936 pak přeložil do němčiny *Jízdní hlídku*. V Německu byla hra uvedena i v Drážďanech a Hamburku, kde se v roli Peštové představila ve své době velice úspěšná divadelní a filmová herečka Maria Eis.

V průběhu května a června uvedla hru i divadla ve Slovinsku, přesněji městské divadlo v Lublani a Městské divadlo v Celji. Na obou scénách hra zůstala v repertoáru více než 20 repríz. Mezi další úspěšné evropské uvedení patří premiéra 8. ledna 1926 v Teatrul Popular v Bukurešti, ke kterému se československý tisk více nevrací, pouze jej zmiňuje v souvislosti

²⁹ Žák, Jiří (a kol.): *Divadlo na Vinohradech 1907 – 2007 – Vinohradský příběh*. Praha: Divadlo na Vinohradech 2007.

³⁰ *Velbloud uchem jehly...*, *Divadlo 6*, 1926/1927, s. 90.

³¹ Otto Pick patřil k významným literárním osobnostem. Mimo své vlastní poetické a prozaické dílo se věnoval překladatelské činnosti, především v oblasti překladů do německého jazyka. Do němčiny přeložil mimo her Františka Langer a díla bratří Čapků, Otokara Březiny a Fráni Šrámka. Čerpala jsem z:

Josef Tomeš, *Český biografický slovník XX. století*, Litomyšl: Paseka 1999, s. 341.

Jitka Ludvová: Česká divadelní encyklopedie. *Divadelní revue* 16, březen 2005,1, s. 79-80.

s mezinárodním přesahem Langerovy předlohy. Tu dokazuje i celá řada dalších evropských uvedení, nejen v průběhu dvacátých let. Souběžně s uvedením na Vinohradském divadle v roce 1932 byl *Velbloud uchem jehly* nastudován divadlem Züricher Schauspielerhaus ve Švýcarsku, později jej uvedlo i divadlo v Oslu.³²

Hra byla v Evropě prezentována nejen zahraničími soubory, značný podíl a její celoevropské popularity měly i české soubory v zahraničí. Např. v červnu 1926 byl *Velbloud uchem jehly* představen pařížskému publiku dramatický odbor Ústředí rady Čs. Sdružení ve Francii.³³

Mezi nejúspěšnější zahraniční uvedení patří ale beze sporu to ve Spojených státech, kde hru nastudoval soubor Theatre Guild. I přesto, že Theatre Guild (založen v roce 1918) původně inscenoval jen práce amerických autorů, v průběhu 20.let výběr předloh značně rozšířil a z československých autorů mimo Františka Langera americkému publiku představil v roce 1922 i hru Karla Čapka *R.U.R.*³⁴

Hru *Velbloud uchem jehly* tento soubor nejdříve dva měsíce hrál po menších amerických městech, na Broadwayi měla premiéru až 15. 4. 1929 a celkově tam byl *Velbloud uchem jehly* reprízován více než 500 krát, což výrazně převýšilo i počet uvedení v Intimním divadle. Počet repríz byl ovlivněn i tím, že se hra uváděla několikrát týdně, v určených dnech (čtvrtek a sobota) i dvakrát denně.

Z výše uvedeného vyplývá, že v průběhu 20. let patřil *Velbloud uchem jehly* k mezinárodně velice atraktivní předloze a to jak ve směru divácké návštěvnosti, tak komerčních zájmů. Úvaha o zfilmování tohoto námětu byla tedy velice logická, protože bylo možné předpokládat mezinárodní úspěch snímku. Produkční společnost Bratří Deglů již od počátku uvažovala o široké zahraniční distribuci Lamačovy adaptace, která byla ale později částečně zmařena shořením filmového negativu. Stejně tak u zvukové verze se v počátku produkce uvažovalo i

³² Zahraniční uvedení hry jsou mimo jiné reflektovány v následujících článcích:

Divadlo, *Venkov* 21 ,1926, 9. ledna.; *Velbloud uchem jehly* v Bukurešti, *Právo lidu*, 1926, 8.1. aj.

³³ České divadlo v Paříži, *Právo lidu* 188 , 1926, 10.7., s. 3.

³⁴ Uvádění her na Broadwayi fungovalo jinak než na divadelních scénách v Československu. Hra byla od své premiéry uváděna každý den, někdy i vícekrát denně, až do svého stažení z repertoáru. Doba, jak dlouho se hra udrží v repertoáru, závisí především na ohlasech divadelní kritiky a médií.

http://en.wikipedia.org/wiki/Broadway_theatre#Runs (vyhledáno 11. 8. 2011)

o natáčení německé jazykové verze, z čehož vyplývá, že i tento snímek měl být distribuován v zahraničí.

2. FILMOVÉ ADAPTACE DIVADELNÍ HRY VELBLOUD UCHEM JEHLY DO ROKU 1936

Jak bylo řečeno výše, v období od vzniku divadelní hry v roce 1923 do konce druhé světové války byl námět zpracován v české kinematografii dvakrát. První adaptace vznikla za spolupráce Františka Langera na scénáři, druhá byla vytvořena pouze na základě divadelního textu bez autorovy spolupráce (ostatně stejně jako všechny ostatní filmové adaptace jeho her v meziválečném období). Obě verze se od sebe výrazně liší narativní strukturou. Snímky ale spojuje celkově pozitivní přijetí jak ze strany tisku, tak ze strany diváků. Co se týká tiskového přijetí, oba dva snímky provázela silná předchozí propagace, která měla vliv na výsledné přijetí filmu médii. Druhým společným rysem je velkorysá produkce a ambiciózní obsazení v návaznosti na dobový star systém. Natáčení obou snímků bylo také svěřeno renomovaným osobnostem filmového průmyslu.

2.1 VELBLOUD UCHEM JEHLY 1926

„Film, kterému byla věnována všestranná péče“. (titulek z pozvánky na filmovou premiéru)

2.1.1 Bratři Deglové

VELBLOUD UCHEM JEHLY vznikl v produkční a distribuční společnosti Bratři Deglové, tedy v dobře etablované produkční společnosti 20. let. Ta mimo početné skupiny krátkých kulturních a dokumentárních snímků produkovala v této dekádě i výrazné celovečerní snímky STAVITEL CHRÁMU (r. Karel Degl, Antonín Novotný, 1918), SYN HOR (r. Vladimír Slavínský, 1925), NA LETNÍM BYTĚ (r. Vladimír Slavínský, 1926) nebo PÁTER VOJTĚCH (r. Martin Frič, 1929). Majitelé společnosti navíc nefungovali pouze jako manažeři, zapojovali se i osobně do natáčení na pozici režiséra nebo kameramana.

Bratři Deglové navíc dlouhodobě spolupracovali s Karlem Lamačem, který mimo adaptace hry *Velbloud uchem jehly* režíroval i další filmy produkované touto společností. Ve spolupráci s Theodorem Pištěkem natočil Lamač u této společnosti snímek KAREL HAVLÍČEK BOROVSÝ (1925), v samostatné režii pak DCERY EVINY (1928, koprodukce s Rakouskem), HŘÍCH (1928) a HŘÍCHY LÁSKY (1929).

Některé snímky Bratři Deglové současně produkovali i distribuovali (STAVITEL CHRÁMU, 1918), u některých se distribuce ujala jiná společnost. V případě filmu VELBLOUD UCHEM

JEHLY to byla společnost Kinema. Spolupráce výše zmíněných společností nebyla v souvislosti s tímto filmem zcela bezproblémová, jak bude popsáno níže.

2.1.2 Kinema

Společnost Kinema fungovala ve 20. letech jako půjčovna filmů, věnovala se tedy výhradně distribuci snímků vyrobených jinými společnostmi. Svou činnost zahájila distribucí filmu ŠESTNÁCTILETÁ (r. J.A.Palouš, 1918) vyrobeného společností Pragafilm v roce 1918. Během let 1918 a 1919 se ujala distribuce dalších deseti snímků výhradě z výroby společnosti Pragafilm, mj. ČESKÉ NEBE (r. J.A.Palouš), ČARODĚJ (r.A. Fencel) nebo DÁMA S RŮŽÍ (r.V.Majer) Na československém trhu byla Kinema činná osm let, své aktivity ukončila právě distribucí filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY po roce 1926. V době výroby filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY patřila k velice dobře etablovaným společnostem, navíc v předchozích letech distribuovala mimo jiné i další snímky vyrobené společností Bratří Deglů. Byly to filmy KAREL HAVLÍČEK BOROVSÝ a HRABĚNKA Z PODSKALÍ, oba režírované Karlem Lamačem. Na ukončení činnosti Kinemy měly vliv jak předchozí poklesy zisků, tak postupný přechod na zvukové technologie a s ním spojený nástup nových společností na trh.

2.1.3 Rozpočet snímku a produkční zázemí

Téměř ve všech ohlasech v tisku, které se objevily ještě před samotnou premiérou filmové adaptace, najdeme informaci, že se jedná o film s vysokým rozpočtem. Dále články informují o důkladné přípravě natáčení snímku, čtenář je utvrzován i v myšlence, že se jedná o velice výpravový snímek. K tomu vede nejen informace o rozpočtu snímku, přivedení pozornosti k osobě architekta, ale i přesunutí natáčení z (menších) československých ateliérů do lépe technicky vybavených ateliérů společnosti Sascha Film ve Vídni.

Společnost Sascha Film

Produkční a distribuční společnost Sascha Filmindustrie AG byla založena již v desátých letech Alexandrem Kolowratem jako Sascha Filmfabrik nejprve v Přimdě, v roce 1912 byla celá společnost přesunuta do Vídně. Další změnou prošla v roce 1918, kdy po fúzi s distribuční společností Philipp & Pressburger vznikla vertikálně strukturovaná společnost

Sascha Filmindustrie AG, která disponovala velice moderním technickým vybavením ateliérů.³⁵ Velice častá byla spolupráce jak s československými, tak dalšími zahraničními filmaři a společnostmi. V ateliérech společnosti Sascha Film vznikly z československých snímků filmy např. tituly SETŘELÉ PÍSMO (r. J.Rovenský, 1921), KOMPTOIRISTKA (r. S.Innemann, 1922), LEŠETÍNSKÝ KOVÁŘ (r. R. Měšťák, F.Seidl, 1925) nebo POHÁDKA MÁJE (r. K.Anton, 1926). Společnost si získala v průběhu dvacátých let renomé i výpravným snímkem Michaela Curtize SODOMA A GOMORA(SODOM UND GOMORRHA, 1922) a KRÁLOVNA OTROKŮ (DIE SKLAVENKÖNIGIN, 1924), které zde režisér natáčel ještě pod původním jménem Mihály Kertész. Dalším výrazným snímkem byly ORLAKOVY RUCE (OLACS HÄNDE, 1924) Roberta Wieneho nebo CAFÉ ELECTRIC Gustava Ucického z roku 1927.

Spolupráce společnosti Bratři Deglové se společností Sascha Film byla iniciována především Karlem Lamačem, který spolu s Anny Ondrákovou natáčel ve vídeňských ateliérech některé ze svých předchozích snímků. Tento krok byl zřejmě logický i v tom směru, že VELBLOUD UCHEM JEHLY měl ambice na širokou zahraniční distribuci a bylo tedy nutné využít pro natáčení co nejlepšího technického zázemí, aby nebyla distribuce ohrožena špatnou technickou kvalitou snímku. Karel Lamač i Anny Ondráková byly navíc osobnosti velice blízké rakouskému publiku, tudíž reflexe natáčení v tamním tisku mohla přispět k propagaci snímku a podpořit jeho komerční úspěšnost v zahraničí. Důkazem toho je, že samotný průběh natáčení byl tiskem monitorován. Zahraniční natáčení s sebou ovšem neslo i zvýšené výdaje, což je možné sledovat na rozdělení rozpočtu snímku níže.³⁶

Rozpočet filmu

Na natáčení filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY byla skutečně uvolněna vysoká částka, přesně 500 830,30 Kč. Pokud budeme vycházet z průměrného rozpočtu němého snímku v polovině 20.let, což bylo přibližně 200 000 Kč, šlo o částku více než dvojnásobnou.

Rozpočet filmu byl rozdělen do jednotlivých složek následovně:

³⁵ Informace převzaty z výroční publikace: Herbert Polak, *30 Jahre Sascha-Film*, Vídeň: Festschrift der Sascha-Film Verein- und Vertriebs- Ges. m.b.H 1948 a z internetové databáze dostupné na WWW: <http://www.imdb.com/company/co0244245/> (vyhledáno 13.7.2011)

³⁶ Příkladem takové tiskové reakce je článek Jak se natáčel Velbloud uchem jehly, *Český filmový zpravodaj* 38-39, 1926, s. 4.

Herci a režisér: 98 199,84 Kč, Kameraman: 9 950 Kč, Autor (literární předlohy): 15 000 Kč, Architekt: 8 500 Kč, Ostatní pracovníci: 19 736, 90 Kč, Atelier (včetně elektrické energie) : 93 829, 46 Kč, Technické práce: 76 983, 77 Kč Fotografie: 4 673, 22 Kč, Pojistné pracovníků: 2067, 40 Kč, Nábytek: 12 540 Kč, Kostýmy: 4050, 10 Kč, Dekorace: 18 251, 30 Kč,

Doprava a cla: 39 945,59 Kč, Reklama: 4 356,55 Kč, Exteriéry: 5 734,17 Kč, Reklama (všeobecná): 10 000 Kč

Všeobecné výlohy (administrativa) : 50 000 Kč, Pojištění: 5000 Kč a Úrok z investovaného kapitálu: 25 000 Kč

Ve výše uvedeném podrobném seznamu zahrnuje položka Autor jak samotný poplatek za použití autorského díla, tak za spolupráci Františka Langera na scénáři.³⁷ Přibližně stejnou částku investovala společnost do reklamy (do placených propagačních článků a do všeobecné reklamy, což představuje především inzerci s různým poměrem textu a fotografie³⁸. Pochopitelně vysokou položkou je platba za zahraniční ateliér, osvětlení a snímací techniku. Film byl natáčen na kameru značky Eclair, která ale nebyla pořízena přímo pro toto natáčení. Bratři Deglové ji použili již dříve v dokumentárním snímku o SOKOLSKÉM SLETU (1925). Hlavním kameramanem byl Karel Degl, spolujitel produkční společnosti.

VELBLOUD UCHEM JEHLY byl natáčen a standardní 35mm filmový materiál a celkově výroba trvala přibližně 5 měsíců, od začátku května do poloviny října 1926, resp. do předání kopie distribuční společnosti dne 18.10.1926. Začnou část tohoto období ale zabraly přípravy na natáčení, samotné natáčení interiérů ve vídeňských ateliérech probíhalo až od poloviny září 1926.

S komerčním vývojem snímku neodmyslitelně souvisí finanční ztráta způsobená shořením filmového materiálu v roce 1929. Ze soupisu vzniklých škod je zřejmé, že film byl prodán jak do vybraných evropských zemí, tak do Spojených států. Zajímavé je, že země vybrané pro distribuci snímku byly shodné s těmi, kde se Velbloud uchem jehly v průběhu dekády úspěšně

³⁷ Národní filmový archiv, Fond společnosti Bratři Deglové, č. 730.

³⁸ Během natáčení vznikla řada fotografií přímo určených pro propagaci, částečně se jednalo o portrétní fotografie herců, částečně o fotografie z natáčení snímku. Mezi propagační materiály patřil i autorský (nefotografický) plakát.

inscenoval na divadle nebo tam byla úspěšně uvedena jiná Langerova hra. Jednalo se o Německo, Rakousko, Švýcarsko, Balkán a Spojené státy. Z dokumentu dále vyplývá, že společnost Kinema uvažovala i o distribuci snímku do Belgie, ovšem k zničení materiálu došlo ještě před uzavřením konečné dohody. Škoda způsobená zrušením tohoto předběžného závazku byla příliš malá a nebyla do celkových ztrát ani zahrnuta.

Škoda vzniklá shořením filmového materiálu byla vyčíslena 240 638, 30 Kč, jedná se tedy o téměř polovinu celkového rozpočtu snímku.

2.1.4 Herecké obsazení

Herecké obsazení filmu *VELBLOUD UCHEM JEHLY* bylo velice ambiciózní, což je další důkaz prestiže námětu. Vývoj hereckého obsazení je možné sledovat v mediálních ohlasech natáčení. Jejich obsah je možné považovat za relevantní zdroj, protože autoři článků pracovali s informacemi zadávanými přímo produkční společností. Z řady z nich je jasné, že obsazení filmu prošlo od začátku produkce změnami. Především šlo o obsazení role Peštové, pro kterou se ze začátku uvažovalo o Antonii Nedošinské. Ta měla s rolí bohaté zkušenosti z divadelních uvedení, navíc typově své roli skvěle odpovídala. Nakonec ale byla během roku obsazena do jiných projektů, mezi devíti dalšími snímky i do produkce *Bratří Deglů*, komedie *NA LETNÍM BYTĚ* (r.V.Slavínský, 1926). Roli Peštové nakonec získala Betty Kysilková, která se ve své předchozí filmografii objevovala hlavně v menších vedlejších rolích, nicméně měla již v roce 1926 řadu zkušeností s filmovým herectvím, především u společnosti Václava Binovce *Weteb film* (*IRČIN ROMÁNEK*, 1921, *ADAM A EVA*, 1922, *VYZNAVAČI SLUNCE* (*POSLEDNÍ VLKODLAK*), 1925). Se společností *Bratří Deglové* před natáčením filmu *VELBLOUD UCHEM JEHLY* nespolečovala. I přesto, že hodnocení jejího hereckého výkonu ze strany tisku bylo pozitivní, stále srovnávání s Nedošinskou jejímu obrazu uškodilo. Z pohledu hereckého typu byly obě herečky velice podobné a z tiskových ohlasů se zdá, že Kysilková roli nepřináší nic nového ve srovnání s divadelním pojetím Nedošinské.³⁹ Je zřejmé, že Kysilková byla nucena konkurovat značné popularitě divadelních obsazení a ve své roli tedy nebyla tak výrazná, jak by se dalo očekávat.

³⁹ Otakar Štorch-Marien, *Velbloud uchem jehly*, *Rozpravy Aventina* 2, 1926/1927, s. 51-52.

Pro hlavní roli, resp. dvojroli Zuzky a Alíkovy snoubenky Lilli Weberové (i toto jméno bylo vybráno až v průběhu natáčení, původně se druhá postava jmenuje Cilka) byla vybrána Anny Ondráková, která spolupracovala s Karlem Lamačem již od počátku své herecké kariéry. Lamač řadu snímků režíroval a zároveň byl i hereckým partnerem Ondrákové. Ondráková sice debutovala ve filmu Přemysla Pražského DÁMA S MALOU NOŽKOU v roce 1919, nicméně již od dalšího roku až do roku 1937 tvoří s Lamačem výraznou autorskou dvojici na československém, tak později německém, rakouském a francouzském trhu. Jejich herecká spolupráce začíná snímkem ZPĚV ZLATA (VETŘELEK) a pokračuje romancí TAM NA HORÁCH (ČESKÁ LÁSKA) a SETŘELÉ PÍSMO (TAJEMSTVÍ STARÉ KNIHY). Na počátku 20. let zakládá Lamač s Ondrákovou produkční společnost KALOS (název vytvořen z počátečních písmen Karel-Anny-Lamač-Ondra-Společnost)⁴⁰, která, jak je z názvu evidentní, má za cíl produkovat snímky této dvojice. Během existence společnosti v letech 1921-1924 vzniknou dva filmy, pro které je specifický podíl Karla Lamače na námětu, scénáři i režii. Jak on, tak Ondráková se pak objevují v hlavních rolích. Jde o filmy OTRÁVENÉ SVĚTLO (r.J.S.Kolár, K.Lamač, 1921) a BÍLÝ RÁJ (r. K.Lamač, 1924). KALOS produkoval i prolog k filmu DÁMA S MALOU NOŽKOU(1919), který byl o dva roky později uveden samostatně jako JAK BYLA ANNY ONDRÁKOVÁ ZÍSKÁNA PRO FILM (1921). Lamač s Ondrákovou spolupracovali dlouhodobě i se společností Bratři Deglové. Ondráková byla obsazena do hlavní ženské role předchozích dvou produkcí této společnosti HRABĚNKA Z PODSKALÍ (role Lidušky) a KAREL HAVLÍČEK BOROVSÝ (role Fanny Weidenhoferové). Oba snímky Karel Lamač režíroval.

Ondráková měla v době natáčení filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY renomé i u rakouského a německého publika, stejně tak měla zkušenosti s produkční společností Sascha Film.⁴¹ V roce 1922 natočila samostatně (bez spolupráce s Karlem Lamačem) v Rakousku tři snímky, z nichž poslední produkuje společnost Alexandra Kolowrata Sascha Verleih. Jmenovitě jde o filmy FÜHRE UNS NICHT IN VERSUCHUNG (r. Sidney M. Goldin), HÜTET EURE TOCHTER (r.Sidney M.Goldin) a ZIGEUNERLIEBE (r.T.E.Walsh).

⁴⁰ KALOS nebyl v meziválečném období jedinou produkční společností, která byla založena a vlastněna filmovým režisérem, často ve spolupráci s filmovým hercem nebo herečkou. Podobně vznikly např. společnosti Weteb film (majitelem byl Václav Binovec) nebo ASUM, kterou vlastnili Max Urban a Andula Sedláčková (název společnosti byl stejně jako KALOS vytvořen z iniciál jmen jejich majitelů).

⁴¹ Se společností Sascha Film spolupracoval i Karel Lamač, jednalo se o snímky DER JUNGE MEDARDUS (1923) a PATERMIZZI (1926).

Zhodnocení dvojrole Ondrákové jako Zuzky a Alíkovy snoubenky Lilli Webrové ve filmu *VELBLOUD UCHEM JEHLY* je z důvodu nedochované filmové kopie poměrně složitá. Nicméně ve srovnání s československými divadelními uvedenými hry *Velbloud uchem jehly* je zřejmé, že Ondráková je pro roli Zuzky vhodnější volbou jak z hlediska věku, tak velice energického způsobu herectví, který pro ni byl typický po celou kariéru. Podle propagačních fotografií je zřejmé, že se Ondráková snažila obě postavy i jasně vizuálně odlišit. Nejvýraznějším rozdílem je užití paruk a různých způsobů líčení. Předlohou daná vyumělkovanost vizuální podoby Slečny, v této verzi Lilli Webrové, je zde podpořena i výraznými kostýmy s použitím kožešin, lesklých materiálů a efektních šperků. I přirozený dojem o chudém původu Zuzky do značné míry závisí na kostýmech, které a začátku děje přejímají prvky pánské módy, pracují s tlumenou barevností bez výraznějšího akcentu materiálu. Původ Zuzky je později podpořen i kostýmy zjevně inspirovanými lidovými kroji (především ve scénách z mlékárny).

V hlavních mužských rolích se představili Karel Lamač jako Alík, v roli Pešty J.W.Speerger. Tento herec se proslavil především svými dramatickými rolemi a i on byl dlouhodobě angažován v produkcích Bratří Deglů.

Podobně jako pak ve zvukové verzi Hugo Haas, i J.W.Speerger přistupuje k postavě Pešty především skrze masku. Vizuální stylizace této postavy se tedy zdá být v obou verzích zásadní, stejně jako zdůraznění Peštova revmatismu a z toho plynoucích omezení pohyblivosti. Invalidita postavy umožňuje i využití celé řady rekvizit, jako jsou berle nebo invalidní vozík, s čímž herci pracují jak v němém, tak zvukové verzi.

2.1.5 Scénář, obsah snímku, odchylky od námětu

V této části je nutné zmínit i vztah autora předlohy k filmovému dílu.

František Langer je sice uveden jako spoluautor scénáře filmu v rozpočtu k natáčení, nicméně jak v rukopisu snímku, tak ve scénáři k filmu předloženém Ministerstvu vnitra ho jako spoluautora uvedeného nenajdeme, v obou verzích je uveden pouze Karel Lamač. Je tedy pravděpodobné, že v této pozici se František Langer neobjevil ani v úvodním titulku snímku a zůstává uveden pouze jako autor předlohy.

Langer s volbou své hry pro filmovou adaptaci příliš nesouhlasil, logickými argumenty bylo množství textu divadelní předlohy a některé specifické rysy postav, které se podle jeho názoru

nedaly ve filmu postihnout. Podle jeho vzpomínek existoval před Lamačovým rukopisem ještě jeden, na objednávku vytvořený scénář, který zcela detailně přejímal text původní hry a pouze jej dělil na jednotlivé mezititulky. Tato verze nebyla pro natáčení nakonec vůbec použita, ale byl to impuls pro budoucí spolupráci Františka Langer s Karlem Lamačem, která se více než na úrovni profesionální scénářistické spolupráce odehrávala spíše formou konzultací, což vysvětluje výsledné uvedení autora scénáře pouze Karla Lamače. Langer zjevně nesouhlasil s velkým množstvím textu, pro film vnímal jako zásadní spíše obrazovou složku. Navrhl především dějové změny, které s využitím malého množství textu dokázaly výrazně posunout filmovou naraci.⁴² Jednou z nich je soutěž o tvář nové reklamy na mýdlo. Nejen že objasní nečekaný finanční zisk hlavní postavy, který je kapitálem pro pozdější koupi mlékárny, ale vytváří i zajímavou spojitost mezi Zuzkou a Joe Vilímem. Langer podle svých vzpomínek navrhl i rozšíření hlavní ženské role na dvojroli.

Obsah

Vzhledem k tomu, že je němá verze filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY považována za ztracenou, není možné zhodnotit samotné filmové dílo. Přesto je možné získat představu jak o ději, tak o vizuální stránce filmu z dalších dochovaných materiálů, především tedy z rukopisu scénáře, titulkové listiny, propagačních fotografií a kino programů.

Pešta žije s rodinou na periferii velkoměsta. Nechce se mu pracovat a na živobytí si vydělává žebrotou. Jednoho dne vzbudí soucit členů dobročinného spolku a získá od nich peněžní podporu. Navíc se do Peštovy dcery Zuzky zamiluje jeden z členů spolku, bohatý Alík Vilím. Před schůzkou s Vilímem nabádá matka Zuzku k opatrnosti a svěří jí svou smutnou zkušenost s bohatým mužem: výsledkem je Zuzka. Dívka však nedbá na radu matky a zůstane s Alíkem přes noc. Vilímův otec, majitel továrny na mýdlo, vypíše soutěž na reklamní plakát. Zuzka do soutěže pošle svou fotografii a vyhraje značný finanční obnos. Zatím se Alíkův otec dozví o synově lásce a chce, aby Zuzku opustil. Zamilovaný Alík raději odejde z otcova domu a pracuje s milovanou dívkou v mlékárně, kterou si za vyhrané peníze pořídila. Lili chce získat Alíka pro sebe a přichystá na něj léčku. Když se ukáže, že Zuzka je její nevlastní sestra a čeká

⁴² František Langer, Velbloud ve filmu, *Rozpravy Aventina* 5, 1926/1927, s. 51.

s Alíkem dítě, nakonec se svatbou - stejně jako ostatní - souhlasí. (Podle dobového popisku.)

43

Výše uvedená synopse se částečně liší od té, která byla předložena spolu se scénářem censurnímu oddělení Ministerstva vnitra, které společnost Bratří Deglů žádala v roce 1928 o udělení censurních lístků. Synopse přiložená ke scénáři je stručnější a popisuje jen základní dějovou linii:

Alík, synek bohatého továrníka, zasnoubený s Lili Webrovou, pozná Zuzku, nevlastní dceru chudého Pešty. Oba mladí lidé se do sebe zamilují a Zuzka odchází z bytu rodičů k Alíkovi. Otec Alíkův nepřeje tomuto poměru a chce, aby Zuzka od tohoto svazku upustila. Zuzka od Alíka odejde k své matce, která si zřídila mlékárnu. Tam ji pak Alík sleduje, jsa rovněž v mlékárně zaměstnán. Lily činí pokusy, aby opět Alíka získala a také její matka působí na matku Zuzčiny, aby byl poměr mezi Alíkem a Zuzkou rozvázán. Když se Webrová od Zuzčiny matky dozví, že otcem Zuzky je zemřelý manžel Webrové, zanechá dalších kroků (upustí od úmyslu) získati Alíka pro svou dceru Lily.⁴⁴

Rozdíl mezi jednotlivými synopsami vychází z toho, v jakém kontextu byly použity. Druhý uvedený souhrn děje zcela záměrně vynechává společensky citlivá témata, kterých se děj filmu dotýká, především téma nemanželských potomků nebo zneužívání charitativních spolků, které hraničí s žebráctvím. Není zmíněn ani fakt, že na otevření mlékárny je použita výhra ze soutěže (loterie), nejedná se tedy o finance získané v zaměstnání. Další zvláštností je, jak druhá synopse akcentuje vedlejší postavy, kterými jsou Lilli a Webrová. V divadelní předloze je jim věnován jen malý prostor a i přesto, že v lamačově adaptaci jsou jejich postavy mnohem více rozvinuty, stále nezabírají prostor hlavních ženských rolí, tedy Zuzky a Peštové.

Rozdílů mezi divadelní předlohou a filmovou adaptací je v tomto případě celá řada. Především jde o rozvinutí dějových linií hlavních i vedlejších postav, k základním postavám divadelního námětu je přidáno i několik dalších epizodních rolí. V první řadě jde o postavu Berky, nápadníka Lilli Webrové, ztvárněného Čenkem Šléglem a návštěvníka mlékárny,

⁴³Zdrojem je obsah v katalogu *Český hraný film I 1898-1930 Czech feature film I 1898-1930*, Praha: Národní filmový archiv, 1995, s. 218-219.

⁴⁴ Synopse přiložená ke strojopisu scénáře v SÚA, MV-FC, k.15, č.2401.

kterého představuje Theodor Pištěk. Podobné rozšíření námětu se objevuje i ve zvukové verzi, kde je základní struktura postav rozšířena o množství vedlejších rolí i dějových linií. Zcela specifické pro němou adaptaci je pojetí role Zuzky Peštové a Lilli Webrové jako dvojrole, i když se toto řešení nabízí na základě jejich příbuzenského vztahu, který je v divadelní předloze naznačen. Autorským přínosem Karla Lamače je zasazení postavy Joe Vilíma do kontextu jeho podnikání (ve hře není specifikováno) a dále řešení řady dialogů formou vložených textů, především dopisů.

Rozdílem filmové adaptace je i využití většího počtu prostředí. Oproti třem divadelním scénám se děj filmu odehrává i v bytě Weberových, na večírku a v továrně a mýdlo. Filmové prostředky samozřejmě umožňují tvůrcům větší flexibilitu a striktní dodržování divadelní předlohy v otázce prostoru by snímek pravděpodobně značně degradovalo. Výraznou složkou filmu je výprava architekta Arthura Bergera.

Samotný scénář prošel od svého rukopisu ke strojopisu, který byl předložen k cenzuře Ministerstvu vnitra, mírným vývojem. Zásadním rozdílem je celková délka scénářů, snadno poměřitelná podle počtu jednotlivých mezititulků. Zatímco v rukopisu je počítáno s rozvržením děje do 163 mezititulků, ve scénáři předloženém cenzurnímu oddělení je jich o 30 více, tedy 193. Odlišné jsou popisy jednotlivých postav, uváděné také formou mezititulku. Jako příklad je možné uvést postavu Pešty (J.W.Speerger):⁴⁵

A) Lidský průmysl- síla a vynalézavost uplatňují se v nekonečné řadě rozmanitých povolání..Zaměstnáním Pešty bylo vzbuzovati soucit bohatých bližních.

B) Časy jsou zlé a lidé se živí všelijak. Starý Pešta burcoval originálním způsobem svědomí svých spolubližních.

Druhá verze je mnohem méně společensky kritická, veškeré negativní společenské jevy se snaží zobrazit jako důsledek ekonomických potíží a ne osobní volby postav. V druhé verzi jsou minimalizovány zmínky o alkoholismu (opět ve spojitosti především s postavou Pešty) a i ty byly cenzurním sborem z druhé verze scénáře odstraněny.

V původním rukopisu scénáře se mimo mezititulků počítalo s řadou detailů na dovysvětlující text. Jednalo se především o psané materiály, dopisy, inzerát nebo dotazníky. Objevují se

⁴⁵ Výňatek z: cenzurní spis SÚA, MV-FC, k. 15, č. 2401 a SÚA, MV-FC, k. 75, č.219 a k.283 (cenzurní lístek).

v následujícím pořadí: detail na dotazník spolku Dobrý přítel, pohlednice, plakát na soutěž s výhrou 50 000,- a dále dopisy, které se objevují v obou verzích a jedná se o korespondenci mezi hlavními a vedlejšími postavami. Pohlednice je zasazena do děje jako flashback, představuje vzpomínku Peštové a otce Zuzky. K jednotlivým dovysvětlujícím textům jsou v rukopisu přiřazeny i technické poznámky o umístění textů do masky atp. Rozdílný je i sled jednotlivých scén, proto je poměrně složité přiřadit dochované fotografie k jednotlivým úsekům děje. V první verzi je divákovi představen Joe Vilím dříve, než dojde k dialogu Peštové s Peštou o Zuzčině otci. V druhé verzi se scény objevují v obráceném pořadí. Ke změnám dochází i v pořadí jednotlivých mezititulků, což může být způsobeno rozšířením scénáře.

Karel Lamač sám upravoval rukopis scénáře do finální verze, v textu se objevuje řada škrtnů a změn. Především se jedná o změny formulací sdělení jednotlivých mezititulků, význam ale zůstává podobný. Jako příklad:

A) Ta dáma nemůže takhle domů.

B) Ta dáma zde musí počkat, než oschnou šaty. Takhle přece nemůže domů.

Jazykové verze filmu

Kvůli možnostem distribuce za hranicemi vznikla i německá jazyková varianta snímku, stejně tak i německy psaný scénář. Ten měl i svou praktickou funkci vzhledem k tomu, že část hereckého obsazení neovládala češtinu a byl nezbytný i pro spolupráci s rakouskou společností Sascha Film.

2.1.6. Cenzura

O udělení cenzurní licence společnost Bratři Deglové žádala dvakrát, v obou případech byla licence snímku udělena po drobných úpravách a zásazích. Snímek byl celkově klasifikován jako nevhodný pro mládež, musel být tedy promítán s omezením.

Cenzura žádnou část snímku zcela nezakázala. Zaměřila se především na slovní formulaci jednotlivých mezititulků, některé přitom i rozšířila nebo rozdělila jeden mezititulek do dvou.

Z celkového počtu 193 mezititulků došlo ke změně v 21 mezititulcích. Jako příklad úpravy bych uvedla opět jeden z úvodních, popisující postavu Pešty (viz výše):

Původní scénář: A) *Časy jsou zlé a lidé se živí všelijak. Starý Pešta burcoval originálním způsobem svědomí svých spolubližních.*

Úprava: A1) *Lidský boj o existenci běží dnes již vyjetými kolejami rozmanitých zaměstnání.*

A2) *Chytrý Pešta vynalezl zaměstnání, které klopýtalo o berlách, neboť mělo vzbuzovat soucit bohatých bližních.*

Tato úprava zanechává původní význam, ale obsahuje jak rozšíření jednotlivých mezititulků, tak jejich rozdělení do dvou částí. K podobnému zásahu, výraznému rozšíření a rozdělení do více titulků, dojde v rámci úprav scénáře ještě dvakrát, jinak se jedná pouze o změnu formulace. K jazykové revizi úprav došlo poměrně pozdě, 18.11.1926, tedy 9 dní po československé premiéře snímku.

2.1.7 Premiéra snímku

Natáčení filmu mělo být podle smluvních ujednání ukončeno 18. října 1926, 21. října 1926 společnost Kinema uspořádala první neveřejné promítání snímku pro zástupce československých a zahraničních distributorů. Ukončení natáčení předcházelo finanční vyrovnání mezi distribuční a produkční společnostmi, Kinema zapůjčila a dokončení natáčení poměrně vysokou částku 25 000,-. Z vzájemné korespondence vyplývá, že se natáčení dostalo do časových problémů, nakonec byl ale film dokončen ke stanovenému říjnovému datu.

Slavnostní premiéra snímku byla společností Kinema naplánována na 12. listopadu 1926, dopolední předpremiéra pro novináře a veřejnost se konala 9.11.1926 v kině Světozor. Zástupcům tisku byla zřejmě promítána verze filmu před závěrečným stříhem, šlo tedy pravděpodobně o verzi o něco delší, než byla ta finálně distribuovaná. Zástupce časopisu Kino reaguje a předpremiéru následovně: *.máme dojem, že filmu chybí ten správný veseloherní švih. Možná, že konečný stříh a změna několika vyhovujících mezititulků, kterých je vůbec mnoho, jej odstraní.*⁴⁶ Tato reakce, jinak veskrze pozitivní, vyšla ve filmovém

⁴⁶ František Vodička, Velbloud uchem jehly, *Kino* 8, 1926, s. 7-9.

časopise Kino 13.11.1926, den po slavnostní premiéře. Je tedy možné, že existovalo více kopií snímku různé délky.

Film byl uveden ve třech pražských premiérových kinech Passage, Radio a Světozor.

2.1.8 Reflexe snímku v tisku

Jak bylo řečeno výše, do samotné první premiéry snímku 9. listopadu 1926 byla většina informací objevujících se v tisku zadávána přímo produkční společností. V tomto období se mimo propagačních objevují i články, které velice vágně popisují průběh natáčení. V tomto případě mají spíše bulvární charakter, který často přesahuje do formy osobní výpovědi. Je důležité rozlišit, zda byly články vydány před datem dokončení snímku či později. Je zřejmé, že články vydané před 18.10.1926 nemohou reflektovat filmové dílo, opírají se jen o zadané informace a jsou tedy formou reklamy. Největší zastoupení reklamních článků je v Československém filmovém zpravodaji a časopisu Kino, jde tedy o filmová periodika. V denním a nefilmovém tisku se reklama před premiérou objevuje zcela minimálně.

Tiskové přijetí snímku po premiéře vychází z faktu, že předchozí mediální strategie vytvořila značná očekávání. Především se hodnotí mezinárodní a exportní povaha snímku, protože to byla jeho výrazná charakteristika od začátku natáčení. Na toto navazuje pozitivní hodnocení přístupu k obrazu a mizanscéně, který je podle většiny autorů srovnatelný se západními kinematografiemi.⁴⁷ Část tiskových ohlasů reaguje i na zahraniční kariéru Karla Lamače, shrnují prestižní obsazení se zahraniční účastí (rakouských herců), vše také v kontextu distribučních možností snímku za hranicemi. Mezi články v československém tisku se neobjevuje téměř žádný s negativním vyzněním, což samo o sobě poutá pozornost. Recenze pouze oscilují mezi dvěma póly, z nichž jeden představuje naplnění prvotních očekávání a druhý jejich nenaplnění, obecně se ale přiklánějí k pozitivnímu hodnocení snímku.

⁴⁷ Quido E. Kujal, Dva velké úspěchy české filmové výroby, *Český filmový zpravodaj*, 1926, č. 44, s. 3-4. Autor popisuje film jako velice úspěšný exportní produkt.

2.2 VELBLOUD UCHEM JEHLY 1936

Druhá adaptace Velblouda uchem jehly byla natočena o deset let později, v éře zvukového filmu. O zfilmování Langerova námětu se uvažovalo již delší dobu, zájem o něj měly dvě produkční společnosti, Meissner film⁴⁸ a Moldavia film. Nakonec se námět realizoval v produkci společnosti Moldavia film a.s.

2.2.1 Moldavia film

Společnost Moldavia film a.s. se postupně vyvinula z vertikálně integrované společnosti Moldavia film spol. s r.o., založené v roce 1918, se sídlem v Praze. Společnost se orientovala jak na výrobu, tak na prodej a půjčování filmů. Stejně tak fungovala jako prodejna filmové techniky. Kmenový kapitál společnosti byl 20 000,- Kč (v roce 1918), po šesti letech byl majitelem Aloisem Weilem navýšen na částku 100 000,- Kč. Tento kapitál zůstal stabilní až do roku 1931, kdy po personálních změnách vlastnili společnost dva akcionáři, Ludvík Kantůrek (50 %) a společnost Elektafilm s.r.o. V roce 1933 společnost Elektafilm svůj podíl převedla zcela na Ludvíka Kantůrka, který se stal jediným majitelem společnosti. V roce 1934 dochází k transformaci Moldavia film spol. s r.o. na akciovou společnost (a.s.), jakožto která Moldavia funguje až do svého zániku v roce 1948.

Jako akciová společnost je Moldavia zapsána v obchodním rejstříku od 4.9.1936. Během svého působení na československém trhu se zabývá především výrobou vlastních snímků, ale také distribucí československých a zahraničních titulů (např. filmů vyrobených společnostmi MGM a Columbia Pictures).⁴⁹ Během 30. let dlouhodobě spolupracovala např. s režiséry Martinem Fričem, Hugo Haasem nebo Otakarem Vávrou, který v produkci této společnosti natočil svůj celovečerní režijní debut FILOSOFSKÁ HISTORIE (r. O.Vávra, 1937)

2.2.2 Původní záměr a obsazení

Již v původním plánu společnosti Meissner film na zvukové zpracování námětu hry VELBLOUD UCHEM JEHLY se uvažovalo o prestižním obsazení a výrobě etablovanou společností. Součástí tvůrčího záměru byla i výroba německé jazykové verze, z čehož

⁴⁸ Meissner film, výrobní společnost činná od roku 1931 do roku 1939.

⁴⁹ Tomáš Lachman: Moldavia-Film a.s., *Illuminace* 19, 2007, č. 3, s. 215-216.

pravděpodobně vychází i původní volba obsazení. Společnost Meissner film měla s výrobou německých verzí zvukových snímků rozsáhlé zkušenosti. Od svého založení v roce 1931 do doby úvah o natáčení filmu *VELBLOUD UCHEM JEHLY*, tedy do roku 1935, natočila německé verze ke čtyřem snímkům ze své produkce. Jmenovitě šlo o filmy *POBOČNÍK JEHO VÝSOSTI* (r.M.Frič, 1933), *ŽENA, KTERÁ VÍ CO CHCE* (r. V.Binovec, německá verze: V.Janson, 1934), *JANA* (r. E.Synek, R.Land, německá verze: R.Land, 1935) a *HRDINA JEDNÉ NOCI* (r. M.Frič, H.Oebels-Oebstrom, 1935). Velice typické bylo, že pokud existovala jazyková bariéra v původním štábu, jazykovou verzi točil jiný režisér, velice často byla přeobsazena i většina hlavních rolí. Příkladem takové strategie by v produkci Meissner filmu mohl být snímek *JANA*, kde v české verzi hlavní dvojici ztvárnila Helena Bušová a Zdeněk Štěpánek, v německé jazykové verzi ale jejich role převzala Leny Marenbach a Ewald Balser. Celkově ale počet československých filmů exportovaných na německý trh klesal.⁵⁰

Zvukovou verzi filmové adaptace hry *VELBLOUD UCHEM JEHLY* měl podle původního záměru režírovat Martin Frič, který měl s natáčením německých jazykových verzí předchozí zkušenosti, tudíž se změnou režiséra se pro německou variantu pravděpodobně nepočítalo. Německé jazykové verze svých filmů Frič většinou režíroval sám, případně s asistencí německého režiséra.

V obou verzích mělo zůstat identické i obsazení hlavní role Zuzky Lídou Baarovou⁵¹, která měla na německém trhu značnou popularitu, nepotýkala se s jazykovou bariérou a dlouhodobě spolupracovala se společností Ufa.⁵² Tisk zmiňuje i obsazení dalších rolí. Původním návrhem bylo obsadit do role Alíka Rolfa Wanku, proti čemuž anonymní autor článku ovšem protestuje a navrhuje, aby roli Alíka ztvárnil Hugo Haas.⁵³ Tím by se obsazení přiblížilo i němé verzi, kde se autor scénáře a režisér Karel Lamač objevil právě v této roli.

⁵⁰ Ukazuje to následující statistika:

Německo: 1934: 7 vyvezených snímků, 1935: 5 vyvezených snímků, 1936: 4 vyvezené snímky

Rakousko: 1935: 11 vyvezených filmů, 1936: 8 vyvezených snímků. (Světová produkce 1936, *Český filmový zpravodaj* 17, 1937, 23.1. , s. 2.)

⁵¹ Muž přes palubu, *Kinorevue* 8, 1935, s. 116.

⁵² Lída Baarová znovu v českém filmu. *Filmová tisková korespondence*, 1935,č. 339,s. 1.

⁵³ Valeria Sochorovská, *Hugo Haas*. Praha: Forma 1996, s. 91.

Nakonec natočila zvukovou verzi filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY ve vlastní produkci společnost Moldavia film, od původního záměru bylo upuštěno pravděpodobně na konci roku 1935.⁵⁴ Film byl nakonec natáčen jen pro československý trh, jeho německá jazyková verze nevznikla. Autory scénáře i režiséry snímku byli Hugo Haas a Otakar Vávra, v tomto případě vznikl scénář pouze na základě původního divadelního textu, bez jakékoliv spolupráce Františka Langera. Film byl natočen jako zvukový, osmidílný, o celkové délce 2460m. Bylo využito běžného 35mm materiálu a premiéra filmu byla naplánována na začátek roku 1937.

2.2.3 Režie

Režiséry snímku a zároveň i scenáristy byli Otakar Vávra a Hugo Haas. Otakar Vávra měl v začátku natáčení předlohy hry *Velbloud uchem jehly* předchozí scenáristické zkušenosti. Jedním z jeho prvních autorských filmových scénářů byla MARYŠA, režírovaná Josefem Rovenským a velice divácky úspěšná i díky Jiřině Štěpničkové v titulní roli. Maryša získala ocenění na mezinárodním festivalu v Benátkách v roce 1935. Vávra napsal před scénářem filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY ještě několik filmových scénářů, jmenovitě šlo o snímky ZE SVĚTA LESNÍCH SAMOT (r. M.J.Krňanský, 1933), SVÍTÁNÍ (r. V.Kubásek, 1933), VDAVKY NANYNKY KULICHOVY (r. V.Slavínský, 1935), MARYŠA (r. J.Rovenský, 1936), JEDENÁCTÉ PŘIKÁZÁNÍ (r.V.Slavínský, 1935) a BEZDĚTNÁ (r. M.J.Krňanský, 1935). Některé z výše zmíněných scénářů jsou Vávrova samostatná díla (MARYŠA), u některých šlo o spolupráci více autorů (scénář podle povídky *Bezdětná*, spolupráce s Bohumilem Štěpánkem a Janem Reiterem). Jak bylo řečeno, na scénáři filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY spolupracoval Otakar Vávra s Hugo Haasem. Na celkovou režijní spolupráci vzpomíná následovně:

„...Psal jsem ještě nějaké scénáře s Hugo Haasem. Hugo Haas byl velice dobrý partner, báječně jsme si rozuměli. Naučil mě psát filmové dialogy. Udělali jsme spolu Velblouda uchem jehly. On režíroval herce a já jsem režíroval filmovou stránku. Film se podařil, měl úspěch, a tak mi Kantůrek dal Filosofskou historii. A po Filosofské historii jsem dostal státní cenu a natočil jsem Panenství s Lídou Baarovou v hlavní roli.“⁵⁵

⁵⁴ Čerpám z tiskových ohlasů, kdy se přestávají objevovat informace o natáčení filmu v zamýšleném obsazení a tisk reflektuje již obsazení nové.

⁵⁵ Petr Žantovský, *Století Otakara Vávry*. Praha: Votobia 2001, s. 25. Toto je jedna z mála publikací, kde Otakar Vávra zmiňuje natáčení filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY. Ve svých memoárech považuje za počátek své režijní tvorby spíše snímek FILOSOFSKÁ HISTORIE (1937).

Herecká kariéra Hugo Haase byla sice v polovině 30. let velice rozvinutá, ale větší zkušenosti s filmovou režii neměl. Jako především komediální herec se do té doby objevil ve více než deseti snímcích, na některých se podílel i jako scenárista. Ve filmu JEDENÁCTÉ PŘIKÁZÁNÍ přitom na scénáři spolupracoval i poprvé s Otakarem Vávrou. VELBLOUD UCHEM JEHLY byl téměř jeho autorským filmem, mimo scénáře a režie ztvárnil i roli Pešty. Vzhledem k větším zkušenostem s herectvím se Haas během natáčení soustředil na hereckou složku, zatímco Otakar Vávra se věnoval více složce obrazové. V několika záběrech je možné najít vizuální podobnost s Vávrovým experimentálním snímkem SVĚTLO PROCHÁZÍ TMOU, který režisér natáčel na počátku 30. let ve Zlíně. Přesněji jde o sekvence z továrny na čokoládu, kde se objevují záběry výrobních strojů, spojené prolínačkami. Silné zaměření na obrazovou složku filmu Vávra popsal i v rozhovoru pro časopis Kinorevue:⁵⁶

„Další nedostatek našich filmů shledávám v přílišném množství dialogů. Naše filmy jsou většinou stoprocentně dialogické. Myslím však, že ideálním mluvícím filmem by byl film, který by měl jen padesát procent dialogů. Viděli jsme již tento ideál uskutečněn ve Feyderových Hříšných ženách boomských. Filmy měly by býti po technické stránce stavěny tak, aby děj nebyl v dialogu, ale v akci. Aby se lehce nevyjadřovalo slovy to, co lze předvésti filmovým obrazem. Slovo by mělo být doprovodem jen jako hudba a ne nahrazovati všechny vlastní výrazové formy filmové.“

V rozporu s tímto názorem je ovšem skutečnost, že volba námětu a způsob, jakým byl zpracován scénář, výraznější odklon od dialogu k filmovému obrazu neumožnila. I přes vložené sekvence, jakou je ta z továrny zmíněná výše, se film velice drží divadelní předlohy a čerpá především z konverzační komiky.

2.2.4 Obsah

Majitel továrny na čokoládu Adolf Vilím by rád oženil svého syna Alíka s bohatou Ninou Štěpánovou. Alík však nemá zájem ani o továrnu, ani o snoubenku. Prostřednictvím své budoucí tchyně Štěpánové, která je známá svou dobročinností, se Alík seznámí se žebrákem Peštou a jeho nevlastní dcerou Zuzkou. Zamiluje se do ní a udělá z ní svou tajemnici. Zuzka se v práci osvědčí a Alík se pod jejím vlivem začne zajímat o továrnu. To těžce nese Nina a snaží se Zuzce namluvit, že si ji Alík vydržuje. Alík však požádá Zuzku o ruku a společně s ní

⁵⁶ Rozmluva s Otakarem Vávrou, *Kinorevue*, 1936, č. 21, s. 418-419.

si koupí a otevře mlékárnu. Nina se snaží získat bývalého snoubence a pozve ho do Společenského klubu. Brzy pozná, že ho definitivně ztratila, když Alík místo kapesníku vytáhne z kapsy dětskou košilku, kterou mu tam tajně dala Zuzka. Alíkův otec nakonec uzná, že díky Zuzce se jeho syn naučil samostatně žít a pracovat, a těší se, že bude dědečkem.⁵⁷

Děj filmu opět předlohu značně modifikuje. Jestliže u němé verze filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY hrálo roli omezení textu a snaha založit některé scény na jiné než verbální složce, tato verze je v základu konverzační. Samozřejmě jde především o rozdíl mezi němým a zvukovým filmem, ale řada komických motivů je rozvíjena právě formou dialogu.

Podobně jako u němé verze jsou rozvinuty linie vedlejších postav, v tomto případě je i řada dalších epizodních rolí přidána. Jde o postavy Alíkových přátel z prostředí společenského klubu, kteří nemají žádnou funkci pro hlavní děj a ve filmu se objevují pouze jako komická epizoda. Opět jde ale o komiku pouze konverzační. Na rozdíl od němé verze ale zvuková již nepracuje s dvojrolí u hlavách ženských postav. Ve vztahu k roli Slečny dochází opět ke změně jména postavy, v této verzi na Ninu Štěpánovou. Zatímco u němé verze bylo zásadní vizuální odlišení postav Slečny a Zuzky, v této verzi nehrají kostýmy ani masky důležitou roli a veškeré rozdíly vycházejí z herectví a dialogů.

Důležitou změnou vůči předloze je opět způsob získání financí na mlékárnu. František Langer navrhl řešení formou výhry ze soutěže. Ve zvukové verzi se neobjevuje tak velký prvek náhody, ani skrze něj nedochází k propojení postav, jako tomu bylo v němé verzi u Zuzky a Joe Vilíma. Dějová linie věnující se koupě mlékárny není v rámci narativu zvukové verze výrazněji akcentována, Peštovi ji získají na základě přímluvy Andrejse a Bezchyby. Scénářistická a režijní spolupráce Hugo Haase se projevuje i rozšířením role Pešty, do děje je přidáno několik scén, ve kterých se postava Pešty divákovi více odkrývá. Jedna z nich je scéna dialogu Pešty s Joe Vilímem, kdy se Pešta snaží Vilíma přesvědčit o správnosti vztahu Zuzky s Alíkem. Ta otevírá pole Haasovu komickému projevu, jinak pro samotný děj nemá

⁵⁷ Obsah převzat z katalogu *Český hraný film II 1930-1945, Czech feature film II 1930-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 1998, s. 411.

větší význam. Postava Pešty i celý děj filmu uzavírá komickou poznámkou,⁵⁸ což je další specifikum zvukové adaptace.

VELBLOUD UCHEM JEHLY využívá většího množství prostředí a přidává i dějovou linii konkurenčního boje dvou čokoládoven, tedy mnohem více specifikuje oblast podnikání Joe Vilíma. V souvislosti s prostorem se film ale stále odehrává především v interiérech. Pokud jde o prostředí popsaná v divadelní předloze (byt Peštových, Alíka a mlékárnu) drží se jejich popisu i ve smyslu strukturace prostoru a výpravy.

2.2.5 Herecké obsazení

Herecké obsazení filmu VELBLOUD UCHEM JEHLY především navazuje na dobový star systém, ale je v i některých ohledech nevyrovnané. Jiřina Štěpničková měla v roce 1936 velice rozvinutou divadelní i filmovou kariéru, v případě této komedie nešlo o první filmovou adaptaci divadelního námětu, do které byla obsazena. V polovině 30. let např. ztvárnila titulní roli ve filmovém zpracování *Maryšy*. Neměla ovšem z předchozích let zkušenosti s předlohami Františka Langera, v pozdějších letech ale byl velice oceněn její herecký výkon v Langerově *Dvaasedmdesátce*⁵⁹. Štěpničková byla zcela jiný herecký typ než, pro roli Zuzky původně zamýšlená, Lída Baarová, ale i přesto ve srovnání s divadelní předlohou a československými divadelními obsazeními nedochází k tak velkému věkovému posunu. Jiřině Štěpničkové bylo v době natáčení 24 let. Její role Zuzky je stejně jako role Pešty oproti předloze rozšířena, film rozvíjí její vztah s Alíkem a dává Štěpničkové více možností přiblížit svou postavu divákovi v různých perspektivách.

Jak pro většinu hlavních, tak vedlejších rolí, byli vybráni herci s rozvinutou kariérou ve filmovém nebo divadelním průmyslu. V opozici k nim stojí Pavel Herbert, pro kterého představovala role Alíka herecký debut. I přesto, že se jedná o roli s minimem dialogu, Pavel Herbert nedokázal pracovat s jejím vnitřním vývojem a postava Alíka tak působí oproti ostatním zcela nevýrazně a pasivně. V rámci tohoto přístupu je těžké se s jeho postavou více identifikovat a vnímat ji jako hlavní mužskou roli. V Pavla Herberta vkládal dobový tisk evidentní naději, ovšem po premiéře je jeho herectví (neherectví) spíše odsuzováno a

⁵⁸ Peštova tvář je snímána ve velkém detailu a Pešta reaguje a předchází dialog s Joe Vilímem, kdy postavy mluvily o svém dětství a kradení hliněných kuliček. V závěru má tato poznámka zdůraznit, že určité vlastnosti a chování je neměnně nezávisle na společenské třídě a majetkových poměrech.

⁵⁹ Jindřich Černý, *Jiřina Štěpničková*, Praha: Brána, 1996, s.117-135 a s.237-245.

mnohem větší zájem je pochopitelně věnován Hugo Haasovi. Jako příklad hodnocení jeho herectví by mohl sloužit výňatek z následující recenze:

„Objev tohoto filmu, představitel Alíka Pavel Herbert, ukázal, že se dovede sympaticky usmívat a sympaticky mlčet: snad se příště dozvíme, že dovede i stejně sympaticky hrát.“⁶⁰

Hugo Haas založil postavu Pešty stejně jako J.W.Speerger především na užití masky a modifikaci hlasového a pohybového projevu. Základní rysy jeho postavy se věrně drží předlohy, nicméně Haas využívá jeho fyzického handicapu nejen pro satirický pohled na žebráctví, ale i pro situační komiku. Samotné přizpůsobení fyzického zjevu je zajímavé i ve srovnání s předchozími rolemi Hugo Haase. Haas obdržel v roce 1937 státní filmovou cenu udělovanou ministerstvem obchodu. Byla mu udělena za herecký výkon ve filmu *VELBLOUD UCHEM JEHLY*, nicméně s přihlédnutím k jeho předchozím filmovým rolím. Tato cena byla udělována každoročně od roku 1935 a Hugo Haas na ni byl nominován již v roce 1936, kdy ji nakonec získal Zdeněk Štěpánek za svůj herecký výkon ve filmu *JÍZDNÍ HLÍDKA*.

2.2.6 Cenzura

Film byl předložen šestičlennému censurnímu sboru ministerstva vnitra dne 23. 12. 1936. Společnost Moldavia film a.s. žádala o udělení 30 censurních lístků a žádala o schválení filmu pro všechny věkové kategorie bez výjimky. Film byl povolen k veřejné projekci na základě rozhodnutí censurního sboru ze dne 28.12.1936, jedinou podmínkou byl zákaz promítání filmu mladistvým s tím, že námět filmu není pro mládež vhodný. Censurní sbor žádné zásahy do filmového díla neprovedl.

2.2.7 Premiéra snímku a tiskové reflexe

Slavnostní premiéra snímku se uskutečnila 19.1.1937 v kinech Lucerna a Fénix. Jednalo se o významnou kulturní a společenskou událost, což dokazuje účast zástupců státu i filmového průmyslu. Premiéry v kině Lucerna se zúčastnil i tehdejší prezident republiky dr. Edvard Beneš, ministerský rada Jan Říha, předseda senátu František Soukup, řada senátorů a ministrů.⁶¹ Stejně jako nemá adaptace hry *Velbloud uchem jehly*, i tento snímek předcházela velká očekávání, která podle tiskových reakcí ne vždy naplnil. Někteří autoři článků vnímali

⁶⁰ Nové filmy. *Kinema* 21, 1936, str. 467

⁶¹ *Prezident republiky na filmové premiéře*. Český filmový zpravodaj 17, 1937, č.2, s.4.

negativně i celkové morální vyznění snímku, které bylo i důvodem, proč cenzura zasáhla proti jeho uvádění pro mládež.

Jednou z reakcí, která by mohla reprezentovat negativní přijetí filmu, je článek z Českého filmového zpravodaje:

„Český film „Velbloud uchem jehly“ neuspokojil tak, jak se očekávalo. Zpracování Langrovy hry (Haas a Vávra), nejde nikde do hloubky a pochybná postava Alíka celou věc ještě rozřeďuje. Film opírá se o herecký výkon Hugo Haase, ve vedlejší roli Pešty, kteroužto Haas skvěle vybavil dokonalou maskou, která ani v proměně žebračka na mlékaře neztrácí na účinnosti. Přes to, že film měl dva režiséry, musí počítati s tím, že shovívaví diváci přehlédnou vnitřní úroveň, ze které plyne velmi pochybné naučení.“⁶²

Podle reakce čtenářů časopisu *Kinorevue* byl ale film běžným publikem přijat spíše kladně: „...(film)který mne potěšil, pobavil, rozesmál, poučil a který utvrdil mou víru v dobrou budoucnost českého filmu. Neklamnou zásluhu má o to dobrý námět Langerův, scénáři a režie Vávry-Haase, jakož i snaha herců.“⁶³

Reakce tohoto diváka je ve zřejmé opozici s názorem odborného tisku. Z počtu týdnů, po které byl *VELBLOUD UCHEM JEHLY* uváděn v pražských kinech, je zřejmé, že se film těšil diváckému zájmu. V premiérových kinech se promítal 4 týdny (2 týdny kino Lucerna, 2 týdny kino Fénix), což byl průměrný výsledek. Stejného výsledku (4 týdny v premiérových kinech) dosáhlo v tomto roce více filmů, např. další snímek podle scénáře Otakara Vávry *ULIČNICE* (r. V.Slavínský, 1936)⁶⁴

⁶² Quido E.Kujal, *Filmové premiéry*. Český filmový zpravodaj 17, 1937, č.3, s.4.

⁶³ Přemysl M., *Dárek k Vánocům*, *Kinorevue* 3, 1937, 13.1. s. 409.

⁶⁴ Statistika převzata z publikace: Jiří Havelka, *Československé filmové hospodářství: Čs. Filmová výroba 1936*. Praha: Knihovna filmového kurýru 1937 s. 26.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo zmapování produkčního zázemí a vzájemná komparace dvou filmových adaptací divadelní hry *Velbloud uchem jehly*. Tvorba Františka Langera byla v posledních letech připomenuta mezinárodní konferencí i souborným vydáním spisů tohoto autora. I přesto, že se František Langer dlouhodobě nezabýval scenáristickou ani jinou tvorbou pro film, stala se řada jeho her základem pro filmové adaptace.

Pro svou práci jsem čerpala především z archivních pramenů, fondů produkčních společností, scénářů a cenzurních spisů. Nedocenitelným zdrojem se pro mě ale stala filmová i nefilmová periodika, ohlasy v denním tisku a další bibliografické materiály, které zvolené adaptace reflektují. Četnost dobových tiskových ohlasů, jejich rozsah i zájem o produkční historii filmů vypovídají jak o popularitě námětu, tak o zájmu odborné i laické veřejnosti o žánrovou komediální tvorbu. Bibliografické zdroje jsem využívala i v případě, že nebylo možné získat dostatek informací z archivních pramenů. V případě zvukové adaptace hry *Velbloud uchem jehly* jsem se tedy rozhodla pracovat především s monografiemi tvůrců a herců, tiskovými ohlasy a rozhovory, na jejichž základě jsem se pokusila nastínit základní rozdíly mezi zvolenou předlohou a filmovou adaptací, produkční zázemí a tvůrčí přístup.

Archivní prameny, stejně jako tiskové ohlasy, také dokazují, že obě filmové adaptace zvoleného námětu byly ve své době velice úspěšné a vzbuzovaly zájem jak na českém, tak mezinárodním trhu. Dále z nich vyplývá, že se jednalo o prestižní projekty s hvězdným obsazením a vysokým rozpočtem.

Jsem přesvědčená, že dvojí filmové zpracování hry *Velbloud uchem jehly* představuje zajímavé téma v rámci prvorepublikové kinematografie a bližší zmapování jednotlivých snímků v této práci proto může být přínosem.

Prameny

Prameny publikované:

Článeková bibliografie je řazena chronologicky.

Co nového v českém filmu. *Český filmový zpravodaj* 16, 1926, s. 3.

Co nového v českém filmu. *Český filmový zpravodaj* 29, 1926, s. 3.

Co nového v českém filmu. *Český filmový zpravodaj* 36, 1926, s. 3.

Velbloud uchem jehly. *Film* 6, 1926, s. 4.

Velbloud uchem jehly. *Film* 6, 1926, s. 6.

Velbloud uchem jehly. *Český filmový zpravodaj* 40, 1926, s. 8.

Jak se natáčel Velbloud uchem jehly. *Český filmový zpravodaj* 38, 1926, s. 4-9.

Velbloud uchem jehly. *Filmová hvězda* 5, 1926, s. 6.

Kinema. *Film* 11, 1926, s. 5.

Dva velké úspěchy české filmové výroby. *Český filmový zpravodaj* 44, 1926, s. 2-6.

Velbloud uchem jehly v cizině. *Český filmový zpravodaj* 44, 1926, s. 4.

František Vodička, Velbloud uchem jehly. *Kino* 8, 1926, s. 7-9.

Otakar Štorch-Marien, Velbloud uchem jehly. *Rozpravy Aventina* 5, 1926, s. 51-52.

František Langer, Velbloud ve filmu. *Rozpravy Aventina* 5, 1926, s. 51.

Velbloud uchem jehly. *Film* 12, 1926, s.10.

Das Kamel geht durch das Nadelöhr. *Internationale Filmschau* 18, 1926, s. 8.

Lída Baarová znovu v českém filmu. *Filmová tisková korespondence*, 1935,339, s. 1.

Nové české filmy. *Kinorevue* 8, 1935, s. 116.

Film Velbloud uchem jehly před dokončením. 1936, *Národní osvobození*, 258, s. 6.

Z nové české produkce: Velbloud uchem jehly. *Ahoj* 46, 1936, s. 9.

Ke zfilmování Velblouda. *Kinorevue* 3, 1936, č.18, s. 348-350.

Dárek k Vánocům, 1937, *Kinorevue* 3, 1937, č.21, s. 409.

Filmové pojetí veselohry Velbloud uchem jehly. *Pressa*,1937, č. 11, s. 1.

Präsident Dr. Beneš bei der Langer-Filmpremiere. *Bohemia* 110, 1937, č. 17, s. 6.

Pan president v bio Lucerna: Velký a radostný den naší kinematografie. *Pressa*,1937, č. 14, s. 1.

Co nového v českém filmu. *Český filmový zpravodaj* 17, 1937, č. 2, s. 3.

Velbloud uchem jehly. *Národní listy* 77, 1937, č. 23, s. 4.

Otakar Vávra, Filmové pojetí veselohry Velbloud uchem jehly. *Ranní noviny*, 1937, č. 19, s. 4.

Zfilmovaná Langrova veselohra Velbloud uchem jehly, 1937, *Venkov*, 24.1., s. 9.

Otto Rádl, Velbloud uchem jehly. *Kinorevue* 3, 1937, č. 24, s. 467.

Jiří Havelka, Velbloud uchem jehly. *Filmový kurýr* 11, 1937, 29.1., s. 2.

Pražské premiéry. *Český filmový zpravodaj* 17, 1937, 6.2, s. 4.

Úspěch dvou nových českých filmů v Praze. *Pressa*, 1937,16.2., s.1.

D.B.Radl, Rok 1937, 1937. *Kinorevue* 4, 1937, č. 19, s. 363-370.

Prameny nepublikované:

Národní filmový archiv, fond Bratři Deglové

Národní filmový archiv, fond Kinema

Národní filmový archiv, technický scénář, (NFA, sign. S-2609)

Památník národního písemnictví, osobní fond Františka Langera

Státní Ústřední Archiv, fond MV-FC

Fotografická sbírka NFA k filmu *Velbloud uchem jehly* (1926)

Sezam použité literatury:

Černý, Jindřich, *Jiřina Štěpničková*. Praha: Brána 1996.

Friedrich, Dorothea, *Anny Ondráková a Max Schmeling*. Praha: Ikar 2003.

Havelka, Jiří, *Československé filmové hospodářství 1936*. Praha: Knihovna filmového kurýru, 1937.

Langer, František, *Byli a bylo*. Praha: Divadelní ústav 2003.

Langer, František, *Hry III.*. Praha: Divadelní ústav 2002.

Langer, František, *Korespondence I.*. Praha: Nadační fond Františka Langerera 2005.

Langer, František, *Korespondence II.*. Praha: Nadační fond Františka Langerera 2005.

Langer, František, *Korespondence III.*. Praha: Nadační fond Františka Langerera 2005.

Langer, František, *Na prahu nového tisíciletí*. Praha: Nadační fond Františka Langerera 2000.

Matějková, Jolana, *Hugo Haas*. Praha: XYZ 2010.

Polak, Herbert, *30 Jahre Sascha-Film*. Vídeň: Festschrift der Sascha-Film Verein- und Vertriebs- Ges. m.b.H 1948.

Sochorovská, Valeria, *Hugo Haas*. Praha: Forma 1996.

Tunys, Ladislav, *Otomar Korbelář*. Praha: Ametyst 1999.

Vávra, Otakar, *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama 1982.

Žantovský, Petr, *Století Otakara Vávry*. Praha: Votobia 2001.

Žák, Jiří (a kol.) *Divadlo na Vinohradech 1907–2007 – Vinohradský příběh*. Praha: Divadlo na Vinohradech 2007.

Audiovizuální prameny:

Grandhotel Nevada (Jan Svíták, 1935)

Jízdní hlídka (Václav Binovec, 1936)

Obrácení Ferdýše Pištory (Josef Kodíček, 1931)

Velbloud uchem jehly (Hugo Haas, Otakar Vávra, 1937)