

Čeští tvůrci ve službách literárních předloh

Lucie Zetková

Bakalářská práce
2009



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

nascannované zadání s. 1

nascannované zadání s. 2

ABSTRAKT

Tématem této bakalářské práce jsou literární díla, která posloužila jako předlohy pro animovaný film.

Práce specifikuje důvody, dopady, klady a zápory spolupráce literatury a filmového průmyslu. Stručně popisuje její vývoj a výčet některých zásadních děl, které patří v této oblasti k nejzajímavějším. Zamýšlí se nad úlohou literatury v animovaném filmu a představuje tvůrce, jenž se v této kategorii zasloužili o největší ohlas.

Klíčová slova: Literární předlohy v českém animovaném filmu.

ABSTRACT

In my thesis I describe the development of Czech animated films that are literary adaptations. I write about some of the most famous directors, animators and designers (whose films were literary adaptations).

My thesis also analyses the meaning of literature in animation. I focus on both positive and negative aspect of cooperation of literature and the film industry.

Keywords: Czech animated films that are literary adaptations.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 POČÁTKY SPOLUPRÁCE ANIMOVANÉHO FILMU S LITERATUROU	8
1.1 AFIT.....	9
1.2 BAŤOVY ATELIÉRY VE ZLÍNĚ	9
1.3 STUDIO BRATŘI V TRIKU	10
1.4 STUDIO JIŘÍHO TRNKY	11
2 VÝZNAMNÉ OSOBNOSTI	13
2.1 JIŘÍ TRNKA.....	13
2.2 EDUARD HOFMAN.....	21
2.3 KAREL A JOSEF ČAPKOVI.....	23
2.4 BŘETISLAV POJAR.....	24
2.5 VÁCLAV BEDŘICH.....	26
2.6 JIŘÍ BRDEČKA	28
2.7 KAREL ZEMAN	30
2.8 JAN ŠVANKMAJER.....	31
2.9 ZDENĚK SMETANA	32
2.10 JOSEF KÁBRT	33
2.11 ZDENĚK MILER	35
2.12 VLASTA POSPÍŠILOVÁ	36
2.13 STANISLAV LÁTAL	36
2.14 JIŘÍ BARTA.....	37
2.15 AUREL KLIMT	39
3 AUTOŘI	40
3.1 HANS CHRISTIAN ANDERSEN	40
3.2 VÁCLAV ČTVRTEK.....	40
ZÁVĚR	41
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	42
SEZNAM OBRÁZKŮ	43

ÚVOD

Literatura je bezmála jedním z nejsilnějších podnětů k vytvoření filmového díla a to již od samotného počátku filmové éry.

Jen málo filmových tvůrců se nenechalo zlákat některým z nepřeborných příběhů v románech a povídkách. Od komorních dějů, odehrávajících se na jednom místě, až po výpravné a dobrodružné příběhy, film nachází v literatuře nezastupitelnou múzu. Tyto dva umělecké směry se navzájem propojují a vytvářejí mnohdy vřelé partnerství.

Snad každé z velkých literárních děl se již dočkalo své filmové verze a je pouze na divákovi, aby sám zhodnotil, jak míra stylizace a vidění režiséra ovlivnilo podobnost mezi knihou a filmem. Dosti často se také stává, že představa diváka vytvořená četbou knihy se značně liší od podoby filmové adaptace. Divák tento rozpor vnímá velmi citlivě a může pohled filmového tvůrce zajisté i nesdílet. Film je však svébytným uměleckým dílem a je pouze na autorovi filmu, jakou podobu mu vtiskne.

Autoři vždy rádi čerpali z literárních děl náměty, inspirovali se a nebo si jen propůjčili zajímavou příhodu či situaci. Bezpochyby ale vytvářeli díla nová a svým způsobem originální, beze svého literárního předchůdce však jen těžko realizovatelná.

1 POČÁTKY SPOLUPRÁCE ANIMOVANÉHO FILMU S LITERATUROU

Přestože se v českém animovaném filmu prosazovala a stále ještě prosazuje silná autorská tvorba, vznikala a nadále vznikají také díla, která se nechala inspirovat kvalitou literární předlohy.

Po 1. světové válce byla československá republika jedním z kulturně i hospodářsky nejproduktivnějších států Evropy. V těchto, pro naši zemi poměrně šťastných letech, se začínají objevovat i první animované experimenty. Ač je to v době, kdy Walt Disney dosahuje svých největších úspěchů, je to předzvěst závratného rozletu i pro českou animaci.

V roce 1926 zakládá propagační grafik Karel Dodal se svojí společnicí Hermínou Týrlovou reklamní studio, kde testují své první pokusy s animovaným filmem. Jejich prvním vyprodukovaným dílem byl kreslený film *Zamilovaný vodník*. O jejich dalších filmech napsal přední filmový historik Georges Sadoul: „V Československu vedly dlouholeté snahy malíře Dodala a jeho ženy k pozoruhodným výsledkům ve snímku *Všudybylova dobrodružství*, který měl výchovné poslání, v *Nezapomenutelném plakátu*, který byl komický a v několika abstraktních filmech.“

Roku 1939 opouští Dodal studio a ze strachu před nastupujícím fašizmem odjíždí do ciziny. Hermína Týrlová nachází své další pracoviště ve Zlínských Baťových ateliérech, kde se brzy stane světově známou a uznávanou osobností animovaného filmu.

Roku 1944 točí Týrlová vůbec první český loutkový film **Ferda mravenec**. Realizuje ho podle námětu Ondřeje Sekory a i když je dílo určeno dětem, jde z něj vytušit silná protifašistická nálada.

1.1 AFIT

Během války se v Praze Němci zmocnili malé propagační firmy AFIT (ateliér filmového triku) a pokoušeli se z ní vybudovat podnik, jenž by byl schopen konkurovat Disneyovi a propagovat německé zájmy. Pod touto značkou se v té době ukrylo, před totálním nasazením, na 120 převážně studentů zavřených vysokých škol.

Mezi nimi i řada pozdějších významných animátorů, výtvarníků a režisérů, jako Eduard Hofman, Jiří Brdečka, Břetislav Pojar, Václav Bedřich, Stanislav Látal, Bohuslav Šrámek aj. Pod vedením Rakušana Richarda Dillenze, naprostého diletanta, točí velikášský projekt animované opery. Po jejím nezdaru přicházejí pracovníci s vlastním nápadem. Vzniká tak film Svatba v Korálovém moři.

1.2 Baťovy ateliéry ve Zlíně

Podobně jako studio AFIT na tom byly za války i filmové ateliéry ve Zlíně, kde si Němci objednali kreslený seriál **Fritz und Fratz**. Také z tohoto projektu vzešli významní režiséři a animátoři jako Zdeněk Miler, Josef Kábrt, Břetislav Dvořák aj. V té době zde debutoval i Karel Zeman, jenž s Hermínou Týrlovou natočil **Vánoční sen**. Filmovou variací na operu Louskáček.

Celkově se za začátek skutečné animace u nás nedá považovat ani práce Hermíny Týrlové pro reklamní firmu Karla Dodala, ani válečná produkce v baťových ateliérech, ba ani pražský Ateliér filmového triku (AFIT). I když všechny dohromady měly neoddiskutovatelný vliv na nečekané poválečné úspěchy, osudovým mezníkem pro českou animaci byl vznik studia Bratři v triku.

1.3 Studio Bratři v triku

Necelý měsíc po osvobození 29. května 1945 založili mladí výtvarníci a animátoři z AFITu první studio kresleného filmu. O vedení studia požádali třiatřicetiletého, tehdy již známého malíře, grafika, scénografa a loutkaře Jiřího Trnku. Tímto krokem bezmála zajistili českému animovanému filmu jistou a úspěšnou budoucnost.



Obr. 1. logo Bratří v triku

Jiří Trnka dal studiu na Barrandově jméno Bratři v triku, a známé logo tří kluků v pruhaných tričkách vytvořil Zdeněk Miller. Jejich prvním filmovým počinem byla pohádka **Zasadil dědek řepu**, jenž byla vytvořena ještě roku 1945 podle Trnkova nápadu.



Obr. 2. Zasadil dědek řepu

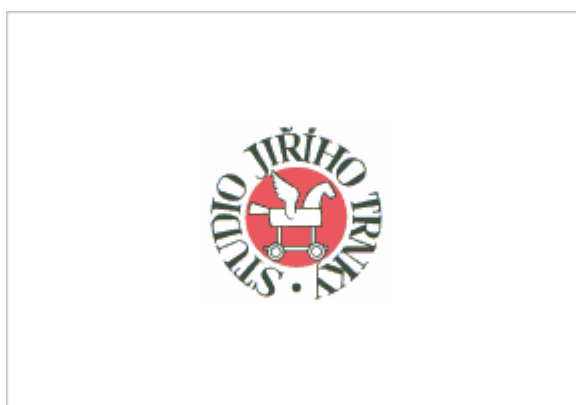
Ve studiu vznikala spontánně, neboť všichni nosili nápady a všichni aktivně spolupracovali. Současně se pracovalo na scénáři a současně se již natáčelo. Jako námět posloužila veršovaná povídky Františka Hrubína. Nadšení a pracovní elán ve studiu dokazuje

také fakt, že Trnka přišel do studia 5.června a film byl dokončen v září. Do kin byl pak uveden již v říjnu. Následujícího roku vznikají grotesky Pérák a SS, Dárek a opět pohádka inspirovaná básničkou F. Hrubína **Zvířátka a Petrovští**. Snímek nepostrádá humor a živost s duchovní pečeti země, kde vznikl. Nezůstal proto bez povšimnutí a na prvním poválečném filmovém festivalu v Cannes mu udělili hlavní cenu v kategorii animovaného filmu. Trnka tak za sebou nechal takové osobnosti jakými byly Walt Disney, Norman McLaren nebo Paul Grimault.

Trnka zde však nesetřval dlouho, neboť roku 1946 se po čtyřech kreslených filmech s Bratry v triku loučí a věnuje se svému nově založenému studiu.

1.4 Studio Jiřího Trnky

Trnku lákala hlavně práce s loutkou a tak netrvalo dlouho a poté, co okusil chuť filmu kresleného, zakládá studio věnující se hlavně filmu loutkovému. První dílo ateliéru, nazvaného Studio Jiřího Trnky, byl hned celovečerní film **Špalíček**, mimochodem první celovečerní loutkový film u nás. Trnka pocházel z vesnice, a tak pro Špalíček čerpá inspiraci ve svých vzpomínkách na lidové tradice a dědinské zvyky procházející celým rokem. Film je sestaven z šesti dílů nazvaných Betlém, Masopust, Jaro, Legenda o sv. Prokopu, Pouť a Posvícení. Další Trnkova produkce se pak věnuje hlavně literárním předlohám.



Obr. 3. logo Studia Jiřího Trnky

Roku 1948 natočil pohádku podle literární předlohy Hanse Christiana Andersena **Císařův slavík**, následovala další pohádka **Čertův mlýn** podle knihy pohádek Jiřího Horáka,

poté humorná povídka **Román s Basou** od A. P. Čechova. Jeho neutuchající entuziasmus pokračoval další pohádkou **Bajaja** od Boženy Němcové, snímkem **O zlaté rybce** podle Jana Wericha, **Starými pověstmi českými** od A. Jiráska, vrcholným dílem se pak stal Haškův **Švejk**. Na pomyslný vrchol mistrovství dosáhl Trnka fenomenálním filmem **Sen noci Svatojánské** W. Shakespeara a svou tvorbu v adaptacích poté završil Boccacciovskou lechtivou historkou z Dekameronu **Archanděl Gabriel a paní Husa**.

2 VÝZNAMNÉ OSOBNOSTI

Na scéně české animace se předvedla celá řada výjimečných režisérů, animátorů, scénáristů i výtvarníků. Pokusím se tedy vyjmenovat ty nejvýznamnější, jenž se inspirovali ve své tvorbě literárními předlohami. Jako prvního uvádím skvělého Jiřího Trnku, neboť ten se ve svých filmech věnoval filmovým adaptacím takřka programově.

2.1 Jiří Trnka

Byl osobností renesančního typu, jenž ve svém pracovním rozpětí zasáhl do oblasti malby, kresby, ilustrace, grafiky, loutkářství, plastiky a animovaného filmu.



Obr. 4. autoportrét Jiřího Trnky

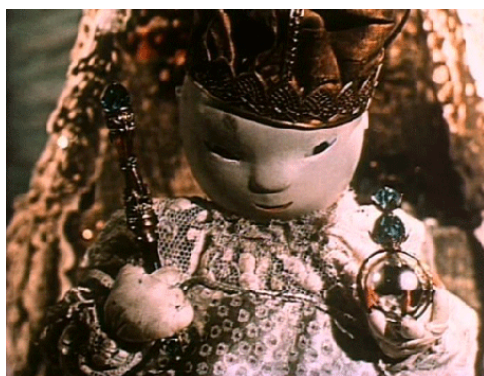
Díky posledně jmenované disciplíně dosáhl ve svém formově-technickému mistrovství světové proslulosti. Jeho dílo v tomto oboru je obdivuhodné a stále budí respekt. Jako výtvarník a režisér vytvořil sedm kreslených a dvacet loutkových filmů, z čehož pět bylo celovečerních a pět středometrážních.

Svoji všestrannou tvořivost a neobyčejnou rukodělnou dovednost dokonale přizpůsobil výrazovým možnostem a potřebám animovaného filmu. Díky své vysoké výtvarné inteligenci, šíři uměleckého vzdělání a znalosti dějin umění, se jeho tvorba pohybuje

v tématicky i časově širokém prostoru. Dovoluje si tak ve svých filmech čerpat z různorodých literárních materiálů.

Trnka začíná u filmu kresleného, ovšem grafická technika a kolektivní způsob rozkreslování dílčích obrázků nezbytně vedly k potlačení jeho vlastního osobně vyhraněného kresebného stylu, který tak byl formově depersonalizován. Zvolí tedy cestu loutkového filmu, kde se posléze výtvarně i režijně najde.

Jeho figurky s výraznými hlavičkami, tlustými tělíčky na nízkých nohách a malými baculatými ručičkami mají ve tvářích knoflíkový nosík, jemné ústa a drobné vrásky, které určují věk. Vystihují ale i lidskou povahu či příležitostnou náladu. Roku 1948 se pouští do svého prvního loutkového počínu podle literární předlohy - filmu **Císařův slavík**. Scénář k němu napsal společně s Jiřím Brdečkou, jedním ze svých nejbližších spolupracovníků a přátel. Později na to sám vzpomínal: „Andersenovy pohádky mě doprovázejí od mého nejútlejšího dětství. Četl jsem je už v šesti, sedmi letech... Vůbec první andersenovská kresba vznikla v mých deseti letech k pohádce Císařovy nové šaty. Od té doby se Andersenem zabývám dodnes!“



Obr. 5. Císařův slavík

Melancholický příběh malého neduživého čínského císaře má podvojný dějový rámec, který umožnil snové rozvinutí příběhu do polohy moderní alegorie. Z okna starého domu uprostřed zahrady je slyšet hru na klavír. Hoch cvičí etudy za pomoci metronomu, jehož rytmu však nestačí. Venku za oknem svítí slunce, ale pokoj zaplněný mechanickými hračkami tone v přítomnosti. Pocit samoty, který tu vládne sílí. Jednoho dne chlapec onemocní, dostane horečku a usne. Zdá se mu sen, jehož hrdinou je císař ve věku dítěte. I přes nízký

věk musí císař dodržovat přísný dvorní ceremoniál. Od ranní toalety až po odpolední procházku ho hlídá mechanický časoměr. Jen občas, když stroj dovolí, si císařské dítě může hrát. Jednoho dne dostane mechanického ptáčka, slavíka. Je sice krásný, ale hraje stále jen jednu a tu samou písničku. Císař zatouží po skutečném slavíkovi a jeho touha je tak silná, že z toho onemocní. Jako zázrakem skutečný slavík přiletí a císaře svým zpěvem vyléčí. Film je promyšleným dramatickým celkem, plným drobných, neobyčejně výtvarně působivých detailů. Hlavní figury ožívají ve snu z hraček rozházených po podlaze v dětském pokoji. Také císařský palác je vlastně jakousi hračkou s překrásnou zahradou a zpívající rybí fontánou. Vůdčí myšlenka vyústí v poznání, že krása je silnější než smrt. V zahraničí se Císařův slavík dočkal nadšeného ohlasu, doma však zprvu tvrdě narazil. Ideologicky bělá kritika mu vyčetla kde co. Od odtažitosti námětu a jeho historického prostředí (vždyť v Číně zvítězila proletářská revoluce!) až k formalistickému provedení se „zbytky dekadentního surrealismu“. Znovu se opakovalo totéž, co už tolikrát dříve. Při veškeré autoritě, kterou Trnka získal díky své mezinárodní pověsti a s níž se režim všestranně chlubil, nebylo jeho postavení lehké.

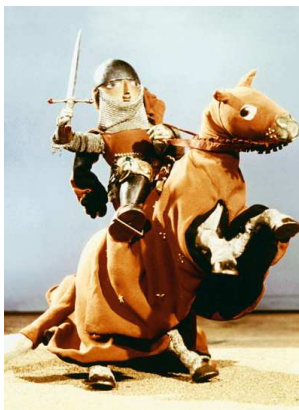
Ke svému dalšímu filmu **Čertův mlýn** si Trnka vybral námět dobře známé lidové pohádky. Konkrétní podobu příběhu použil z knihy pohádkáře Jiřího Horáka. Výtvarně tím navazuje na Špalíček a využívá i podobné figurky.

Epický motiv o válečném vysloužilci, který se svým zázračným flašinetem přemůže a vyžene vychytralého čerta, vznikl v roce 1949. Trnka si zde stále víc uvědomoval, že loutkový film musí být především záležitostí dramaticky divadelní, ale zároveň i vypjatě obrazovou. A právě na to položil důraz ve druhém snímku z téhož roku **Román s basou**. Ve svých předchozích filmech J.T. mluvenému slovu příliš nedůvěřoval a pracoval převážně s hudbou. Hudební skladatel Václav Trojan tak zde dostal prostor a hudbu povýšil do centra dramatické zápletky. Ironická groteskní nadsázka Čechovovy povídky je mistrně vykreslena v karikaturních charakterech kněžny Bibulové a chudého basisty Smyčkova. Jednoduchý příběh o muzikantu, jenž se cestou na knížecí ples chce vykoupat v rybníce. Během lázně mu však kdosi ukradne šaty a není náhodou, že podobný osud potká i nedaleko se koupající kněžnu. Oba naháči se tak setkají v dosti ošemetné situaci, z níž džentlmeny vybruslí basista a nabídne kněžně jako dočasný úkryt svůj futrál od basy. Tím ovšem nevědomky způsobí, že když je futrál na plese otevřen, zjeví se kněžna nahá před

celým salómem. J.T. výtěžil z této námětové polohy zasazené do empírového prostředí další klasické dílo.

Trnkův třetí loutkový film z roku 1949 **Árie prémie**, je jakási parodie na oblíbené kovbojky. Trnka ji natočil jako parafrázi klasického westernu Johna Forda - Přepadení. Ve scénáři Jiřího Brdečky zde poprvé ožívají některé z postav, které známe z později s velkým úspěchem zfilmovaného Limonádového Joesa. Příběh i jednotlivé loutky tu vsutku hrají. Lump, padouch a falešný hráč v jedné osobě kuje pikle, jak by se zmocnil osamocené krásky (její loutka si zahrála v předchozím filmu postavu kněžny Bibulové). Zachránit ji před ním dokáže pouze hrdina s velkým H, superman i stydlivý milovník s modrýma očima, který svoji milou vzývá a zároveň bystře střeží před hrozícím nebezpečím. Se svým koltem cválá prerií na chytrém koníkovi, připraven chytit zlosyna se sovím nosem a pichlavýma očima. Předlohou pro podobu padoucha byl sám Jiří Brdečka a pro postavu bodrého, lehce nachmeleného kočího dostavníku, jí byl sám Jiří Trnka. Film od scény ke scéně uhání v hektickém tempu a rytmu veselého děje.

V politicky nevlídné atmosféře roku 1950, kdy se nově nastavený systém ještě víc brutalizoval, vytvořil Trnka (naštěstí plně ponořený jen do svých tvůrčích snů) další půvabný celovečerní film podle dvou pohádek Boženy Němcové **Bajaja**.



Obr. 6. Bajaja

Je to jeho třetí dlouhometrážní snímek, do něhož se vývojově perspektivně promítly všechny zkušenosti získané z dosavadní praxe. Bajaja, hrdina prostého původu, ale statečného srdce, se vydává zachránit svou zakletou matku. S mečem a brněním udatně bojuje proti trojici draků, které přemůže. Po vítězství nepoznán se účastní turnaje o ruku jedné ze tří princezen, jenž měly být předhozeny oněm zabitým drakům. Bajaja v prvním klání vy-

hvá, leč jeho vyvolená princezna prostě oděného mládence odmítne. Nespokojené občentstvo si na králi vymůže souboj, v němž Bajaja opět vyhraje.

Když ze sedla vyhodí nejúspěšnějšího soka brutálního vzezření, princezna, jež ho původně odmítla, mu nabízí triumfální věnec. Hrdina jej ale nepřijímá a odjíždí osvobodit svou matku. Nakonec se ale přece jen s princeznou usmiřují a jako v každé správné pohádce to dobře dopadne.

Poněkud dějově roztříštěný příběh, s jakoby ustříženým koncem si vynahrazuje nedostatky ve výtvarně působivém prostředí. Pozoruhodně bohatá dekorativnost středověké výzdoby parafrázuje krásu románsko-gotických iluminovaných rukopisů. Trnka se zde znovu ukázal jako znalec všech uměleckohistorických reálií, z nichž vytvořil nové dramatické prostředí, velmi vhodně násobící dějové napětí díla. Vizuální nádheru scén doplňuje i vybavení hradních interiérů, kostýmní pestrost, bohatá podívaná turnajového klání s davy přihlížejících diváků, či dekorace hodovních síní s exotickým oblečením kejklířů a akrobatů.

Znamenitou práci však odvedli i animátoři z Trnkova štábu. Za všechny jmenujme alespoň Stanislava Látala a Břetislava Pojara. Hra loutek ve Špalíčku je ještě poněkud toporná, však v Bajajovi a v pozdějších filmech je nepoměrně lepší. Je to i proto, že dokázali najít odpovídající pohybovou stylizaci k loutkovým protagonistům.

Světový úspěch filmu způsobil, že se záhy otupily kritické výtky na autorovu hlavu a stále silněji začalo narůstat pochopení pro jeho umělecké záměry. Ještě před dokončením Bajaji, se studio loutkového filmu přestěhovalo z nevyhovujících prostorů starých Chourových domů do klidných místností bývalého Konviktu v Bartolomějské ulici. Na tomto místě Trnka pokračoval ve svém dalším tvůrčím úsilí.

Velkolepý loutkový film v roce 1951 vystřídala krátká kreslená groteska, již si chtěl malíř jakoby trochu odpočinout od psychicky i fyzicky náročného Bajaji.

Snímek **O zlaté rybce**, na námět staré ruské pohádky v literárním zpracování Jana Wericha, používá zcela nový způsob animování formou ohromné série obrázků ilustrujících synchronně hercovo vyprávění. Werichem čtený dialog nesmírně přesně ladí s kresbou a zároveň ukazuje, že mluvené slovo se dá ve filmu posunout a zúročit ještě daleko více,

než kdykoli předtím. V tomto snímku se také tyto dvě velké osobnosti naší moderní kultury poprvé setkávají. Z přátelství Trnky a Wericha později vznikají ještě další významná díla.

Jedním z vládních zájmů po druhé světové válce bylo nějakým způsobem zalepit národní protektorátní mindrák a vytvořit představu silného národa s prastarou tradicí. Trnka tak roku 1952 dostal objednávku na natočení Jiráskových **Starých pověstí českých**. Původně se mu do natáčení moc nechtělo, bál se přílišné lidové popularity pověstí, nakonec ale oficiální nabídku přijal a pustil se do natáčení. Základem mu sice byla knižní podoba od Aloise Jiráska, rozšířil ji však o původní historický pramen Kosmův, který mu byl svou vlídnější podobou bližší.

Pozoruhodně dobře se sžil s představou národa o podobě kulís a oděvů loutek. Inspiroval se tradičními obrázky Mikoláše Alše, ale radil se i s archeology. Proměnou musel projít i lyrický vzhled figurek, tak typických pro Špalíček, Císařova slavíka či Bajaju. Hrdinská látka národního mýtu si žádala realistické postavy vznosných rysů. Tak jak se zapsaly do povědomí celých generací čtenářů. Autorova tvůrčí odvaha a originalita jeho formové představitivosti nakonec slavila triumf, který téměř nikdo i z jeho nejbližšího okruhu nečekal.

Postupně vznikly čtyři díly, z nichž první je o praotci Čechovi. Začíná pohledem na Čechovu pohřební mohylu a vrací se zpátky do minulosti, vzpomínajíc jeho příchod do země a proroctví, jenž pronesl na Řípu. Ryze výtvarnou obraznost scény doplňuje mluvené slovo herců Václava Vydry a Zdeňka Štěpánka. Hlasy doprovází majestátní Trojanova hudba.

Příběh druhý o bájném siláku Bivojovi uvádí hra starce na varyto – jakousi starou slovanskou harfu. Obraz přechází do napínavého a animačně mistrovsky zvládnutého lovu nebezpečného štetináče. Zasněženým lesem kráčí statný mladík a ostražitým pohledem sleduje stopu. Najednou se předním vynoří ohromný divočák s rudýma očima. Neozbrojený Bivoj využije okamžitého nápadu, zvíře oslepí hrstkou sněhu, pak si je přehodí přes rameno a donese je až před vyděšené shromáždění na Vyšehradu.

Ve třetí legendě o Přemyslu Oráčovi vypráví v úvodu o sporu dvou bratří, Chrudoše a Šťáhlava. Kvůli neshodě ohledně hranic pozemků, přišli požádat o rozsudek kněžnu Libuši. Libuše je rozsoudila spravedlivě, avšak k nelibosti jednoho z bratrů. Ten zavrhnul její soud hanlivým výrokem „Běda mužům, kterým žena vládne“, a tím ji podnítil k vyhledání

nového vládce. Podle věštby tedy vyslala bělouše, aby ukázal mudrcům cestu ke svému novému muži, Přemyslu přezdívanému Oráč, prvnímu vladaři z rodu Přemyslovců.

Čtvrtá část líčí pověst o Dívčí válce a jejich příčinách. Ukazuje známou pověst o Vlastě, Šárce a Ctiradovi.

Poslední část filmu je věnována pověsti O Lucké válce, která je de facto vrcholem celého filmu a také filmařsky nejsložitější částí díla.

Zhruba v době, kdy Trnka točí Dva mrazíky, Werich předčítá v rozhlase s nesmírným ohlasem vybrané kapitoly z **Osudů dobrého vojáka Švejka**. Tři z namluvených kapitol se staly základem i pro animované zpracování. Vznikaly postupně v letech 1954 až 1955.

Trnka si záměrně vybral epizody: **Z Havanu na hranice Haliče**, **Nehody ve vlaku** a **Budějovickou anabázi**, nepochybně nejtipnější z celé trilogie. V jeho podání se zhmotnila podoba ilustrační předlohy Josefa Lady. Nejen v samotném Švejkovi, ale i v ostatních figurách, elegána a sukničkáře, nadporučíka Lukáše či hlupáka poručíka Duba. Celý film je montáží dílčích anekdot a satirických hyperbol, v níž hlavní švejkovská postava je sólovým partnerem ve filmové humoresce.

Osobní vztah k Haškovu Švejkovi však Trnka neměl jednoznačně vřelý. Sympatizoval s jeho lidstvím a neúctou k autoritám, ale neměl rád jeho cynismus a sobectví. Ani Werich Švejka příliš neobdivoval. Říkal o něm, že je to krásná postava k přemýšlení, nikoliv k napodobování. Po úspěchu filmu mohl pokračovat dalšími díly, což odmítl slovy: „Dost bylo Švejka“.

Trnka měl po celý život mnoho tvůrčích plánů, jedním z nich byla touha natočit Dona Quijota, myslil i na Mozartovu jednoaktovou zpěvohru Bastien a Bastienka. Nakonec se však rozhodl pro jiný námět, který nosil už dlouho v hlavě a jeho autor patřil k jeho nejoblíbenějším, Shakespearovu komedii **Sen noci svatojánské** 1957.



Obr. 7. Sen noci svatojánské

Pro Trnku samotného se stala realizace tohoto filmu nejzazším bodem jeho umělecké odvahy i rizikem, které se však vyplatilo. Dílo po více než čtyři desetiletí od svého vzniku zůstává divácky velice působivou podívanou dodnes.

Jelikož se snímek natáčel na širokoúhlý film, vyžadovala tato nová technika zvládnutí nejrůznějších problémů s ní spojených, avšak výsledek stál po všech stránkách za to. Tvůrčí meta, jakou si malíř ve svém kolektivu stanovil, byla velmi vysoká, ne-li vůbec nejvyšší. Je to vskutku komedie všech komedií a světový vrchol veškerých filmových adaptací této původně divadelní literatury. Na dotvoření *Snu noci Svatojánské* se velkou měrou podílel i Václav Trojan. Dbal na to, aby hudba dramaticky navazovala na hereckou pantomimu. Ta byla za účasti hudebního doprovodu výrazem vnitřního hnutí loutek, vytvořeného pohybem, výrazem tváře, gesty rukou i postavením těla. K dosažení takové realističnosti byli k natáčení pozváni, jako choreografičtí poradci mim Ladislav Fialka a herec Ladislav Pešek. Iluze pohybu loutek dosáhla takové dokonalosti, že jakýsi anglický „odborník“ prohlásil, že vše je v tomto filmu založeno na podvodu – nejde prý vůbec o loutky. Herci jsou živí lidé v kostýmech, snímání kamerou z velké vzdálenosti!

V roce 1964 točí Trnka svůj poslední film podle literární předlohy **Archanděl Gabriel a paní Husa**. Příběh z Boccacciova Dekameronu je odlehčenou historkou o krásné, leč ne příliš chytré milostpaní a jejím nemravném zpovědníkovi. Stále víc nemocný tvůrce se ještě naposledy upřímně bavil a zároveň vyslovil starou životní pravdu. Satirická groteska plnokrevného renesančního ražení je ukázkou autorovy nezměrné lidskosti a výtvarné dokonalosti.



Obr.8. Archanděl Gabriel a paní Husa

2.2 Eduard Hofman

Narodil se v Krakově roku 1914. Vystudoval architekturu na ČVUT. Byl spoluzakladatelem studia Bratři v triku a jedním z nejvýznamnějších a nejplodnějších českých tvůrců na poli animovaného filmu. Úplný výčet krátkých i dlouhých filmů, které E. Hofman vytvořil, by dosahoval k počtu tří set. Jeho tvůrčím krédem byla zfilmování kvalitní dětské literatury s ožvlými ilustracemi předních českých výtvarníků.

Již pár dní po válce se sešli zaměstnanci bývalého studia AFIT, aby založili nové studio. Jedním z hlavních iniciátorů byl právě E. Hofman. Když studio Bratři v triku začalo fungovat, pracoval zde dlouhou dobu jako umělecký vedoucí. Poté co ze studia odešel Jiří Trnka, aby se na plno věnoval loutkám, zůstal Hofman u kresleného filmu a dál se mu vě-

noval, i jako režisér. Jeho prvním celovečerním debutem se stal kreslený „muzikál“ **Stvoření světa**. Předlohou mu byly karikatury francouzského kreslíře Jeana Effela.



Obr. 9. Stvoření světa

Effelovi byla podkladem biblická dějprava, na kterou nakreslil volnou karikovanou improvizaci. Protože ale čeští tvůrci respektovali moderní vědecké poznatky o hmotě, ostatně sám Effel byl známý francouzský karikaturista z *La Humanité*, deníku FKS, vznikla svérázně pojatá forma Genesis. Jejím hrdinou je laskavý stařeček Pánbůh, který si stanovil šestidenní plán na vytvoření světa. A tak se třemi svými pomocníky, učenlivými andělíčky, pracuje s notnou dávkou fantazie i řemeslné zručnosti na vesmíru, nebi, zemi, vodě, slunci, měsíci, hvězdách, ale i rostlinách, zvířatech a nakonec i lidech - Evě a Adamovi. Nic však nejde bez problémů, a tak se mu do díla neustále pletou rozpustilí čertíci. V nestřežených chvílích se snaží pokazit, co se jen dá. Přes všechny nesnáze je ale šestidenní plán beze zbytku splněn a stvoření světa dokonáno.

Jean Effel byl dlouholetým předsedou Francouzsko-československé společnosti a vzpomínal, že Československo poprvé viděl ještě jako dítě, v podobě růžové nudličky na mapě Evropy. Bylo po první světové válce a mapa Evropy se najednou změnila. Vrtalo mi hlavou, jak se může změnit zeměpis. Copak někdo ukradl kus zeměkoule? Tatínek mi ale vysvětlil, že dřív než bylo Rakousko, existovalo už dávno před tím České království.

Sám sebe označoval Effel nejčastěji za novináře, který je víc třeba i politickým komentátorem než publicistou. Karikatura aby ji lidé pochopili, aby neubližovala, říkal, musí být pravdivá, ale také elegantní. Teprve potom člověk takové karikatuře uvěří.

Všechny příběhy o stvoření světa vznikly v roce 1957 a dočkaly se značného ohlasu.

2.3 Karel a Josef Čapkovi

Dalším počinem Eduarda Hofmana, jenž byl inspirován literární předlohou, jsou krásné pohádky bratří Čapků. Hofman byl přesvědčen, že animovaný film může sehrát velkou roli v rozvíjení dětského vkusu a hlavním úkolem filmů pro děti, je zpřístupňovat kvalitní literaturu. Logicky se tak dostal k pohádkám Bratří Čapků, jimiž se po celou svoji profesionální kariéru věnoval, takřka programově. V celé sérii jsou pak použity obrázky Josefa Čapka v úpravě samotného E. Hofmana. Problémem bylo, kdo by měl tak bohatý a květnatý jazyk, jakým čapkovské pohádky oplývaly, namluvit. I zde však měl Hofman šťastnou ruku a tak je celá série v interpretaci nezapomenutelného Karla Hegera.

V letech 1950 až 1951 vzniklo **Povídání o pejskovi a kočičce** podle dětské knížky Josefa Čapka - "Povídání o pejskovi a kočičce, jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech".

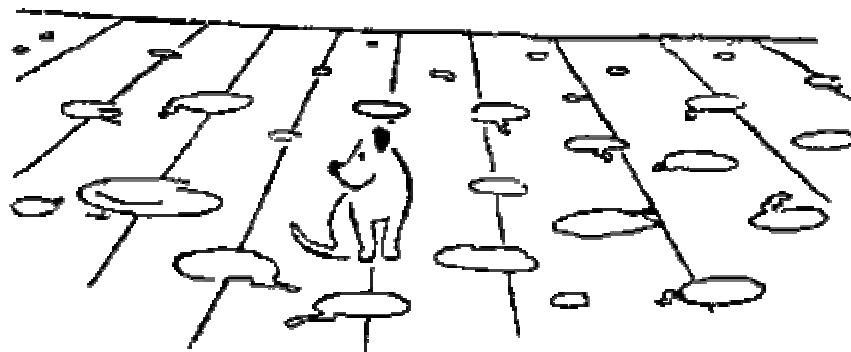
Tito dva sympatičtí hrdinové řeší ve svých příbězích všemožné trable s vtipem, jenž postrádá jakékoliv násilí a hrubost. Můžete tak sledovat, jak pejsek a kočička myli špinavou podlahu svými vlastními kožíšky a pak se sami museli pěkně vykoupat. Nebo jak si roztrhli kačata a šikovně si je zašili žízalou. Další pohádky vypráví třeba o **Pyšné noční košilce** či **O panence, která tence plakala**.

Další z tvorby, tentokrát Karla Čapka, jenž Hofman zfilmoval, je šest z Devatera pohádek. V roce 1961 to byla **Pošťácká pohádka**, o dopisu bez adresy a bezradném poštovním doručovateli, který bloudí světem a hledá slečnu Mařenku, jíž dopis patří. Jak to už ale bývá všechno dobře dopadne a slečna psaní nakonec dostane.

V roce 1963 to byla **Doktorská pohádka** o hodném panu doktorovi, který je v hluboké noci přivolán k rusalce se zlomeninou nohy. Když doktor divožence nohu obvažuje pavučinkou a plátkem jabloňového květu, vypráví jí pohádku o princezně Solimánské. Pro tuto pohádku byl předlohou Karlu Čapkovi jeho tatínek Antonín. Knížecí a báňský lékař v Malých Svatoňovicích, kde se oba bratři narodili.

Hofmanovy adaptace, které velmi věrně zachovávají tvůrčí vklad brí. Čapků, vyvolávají dodnes nadšení nejen u malých diváků, ale i u dospělých.

K.Čapek byl velmi všestranným umělcem. Byl slavný spisovatel, novinář, zručný kreslíř, zasvěcený znalec umění, ale také nadšený fotograf a chovatel psů a koček. Obě tyto záliby spojil v populární knížce **Dášenska, čili život štěněte..**



Obr. 10. Dášenska, čili život štěněte

Není divu, že Břetislav Pojar přivedl v roce 1977 až 79 na plátno sedmidílný seriál o tomto rozpustilém štěňátku. Koncem sedmdesátých let vznikl v tehdejší československé televizi stejnojmenný seriál, jenž kombinuje reálné záběry štěněte a ploškové techniky. K oblibě této série přispěli i vynikající umělci, jako výtvarník Miroslav Štěpánek a interpret komentáře Martin Růžek.

Karel Čapek také velmi rád zahradničil, to měl ovšem společné i se svým bratrem Josefem. Když se pak oba přestěhovali do dvojdomku na Královských Vinohradech, dohodli se, že zahradu nerozdělí, ale budou se o ni starat společně. Ze svých vlastních zkušeností pak vytvořili proslulou knížku **Zahradníkův rok**.

Josef Kluge ji natočil v roce 1987 a je to v podstatě Filmový kalendář, doprovázející od zimy do zimy vtipnými poučkami člověka na zahradě.

2.4 Břetislav Pojar

Narozen 7. října 1923. Režisér, scénárista, výtvarník českého animovaného filmu a profesor na FAMU. Dlouhá léta pracoval v Kanadě pro slavné montrealské studio The National Film Board of Canada (NFB) a zvláště úspěšná byla jeho spolupráce s OSN, začínal ovšem jako animátor u Jiřího Trnky. Animoval například postavu Bajaji, skvělého Neklana ve Starých pověstech českých nebo Puka ve Snu noci svatojánské. Pojarovým debu-

tem pak byla loutková Perníková chaloupka 1952. Kromě jeho slavných Medvědů ze seriálu Pojd'te, pane, budeme si hrát, natočil i několik filmů podle literární předlohy. V roce 1973 to byla nádherná loutková pohádka **Jabloňová panna** Karla Jaromíra Erbena.



Obr. 11. *Jabloňová panna*

Dějově náročná předloha je tady převedena bez jediného slova. Pojar tak ukázal jak výmluvná a dostatečná dokáže být řeč filmového obrazu. V ponurém, typicky erbenovskými laděném příběhu, ale se šťastným koncem, ožívají nadpřirozené bytosti, nepostrádající ducha starých legend. Statečný princ při lovu bílého jelena objeví krásnou pannu zakletou v jabloni. Douškem vody ze zlatého poháru krasavici vysvobodí a šťasten si ji odváží na svůj hrad. Jejich štěstí je však zhatěno harpií, která pannu svrhne do rokliny a sama se za ni vydává. Princ čarodějnici díky kouzlu odhalí, přemůže, její sluhý zabije a svou nevěstu zachrání. M. Štěpánek se zde inspiroval gotickými malbami a vytvořil působivé dekorace ve středověkém stylu. Renesanční hudbou film emotivně ozvučil J. Kolafa. Pojarovy zkušenosti s klasickou i reliéfní loutkou ho přivedly k realizaci, jeho po všech stránkách mistrovské, leč bohužel pro rozchod s výtvarníkem Miroslavem Štěpánkem nakonec nedokončené adaptaci, Trnkovy knížky pro děti **Zahrada**. První ze série vznikl **Milovník zvířat** 1974, o nadšeném chovateli, který má ovšem se svými chovanými zvířátky neobvyklou smůlu. Když si pořídí malou rybku, díky vydatnému přikrmování z ní vyroste velryba, ze dvou štěňat sloni, a kdo ví, co by vyrostlo z malého koťátka, kdyby starý pán neumřel. A tak z něj vyrostl obyčejný kocour, žijící se všemi ostatními v tajemné zahradě.



Obr. 12. Zahrada

Pokračuje **O té velké mlze** 1975, **Jak ulovit tygra** 1976, **Velryba Abyrlev** 1977 a **O myších ve staniolu** 1977.

2.5 Václav Bedřich

Narodil se 28. srpna 1918 v Příbrami a zemřel 7. března 2009 v Praze. Od dětských let bylo jeho zálibou kreslení. Když se během 2. světové války uzavřely vysoké školy a on nemohl studovat, přihlásil se do filmových ateliérů AFIT. Po válce přešel do studia Bratři v triku, kde pracoval pro J.Trnku. Počátkem 50. let získal dostatek zkušeností, aby si troufl na vlastní režii. Pod jeho rukama prošlo množství animovaných reklam, agitek i některých omylů z padesátých let. Stál u zrodu večerníkové tradice a byl vůbec nejčastějším autorem těchto pohádkových cyklů. V zakázkovém oddělení kresleného filmu natočil, jako vedoucí animátor a režisér, s Gene Deitchem desítky dílů populárních seriálů jako Námořník Pepe, Tom a Jerry atd. Je podepsán pod neuvěřitelnými třemi sty padesáti osmi tituly a získal

řadu významných cen. Je pokládán za mistra profesionální suverenity. K jeho ranným dílům patří např. adaptace lidových pohádek **Hrnečku Vař** 1953, o potrestané hamižnosti či **Čert a Káča** 1955 podle Boženy Němcové, o drzé nebojácné Káče a oklamaném čertovi.

Václav Bedřich nesnášel uniformitu a tak neustále vyhledával nové výtvarníky. Přivedl na plátno třeba Jiřího Šalamouna, Cyrila Boudu, Vladimíra Renčina, Vladimíra Jiránka i Adolfa Borna. S tím v roce 1968 natočil ponurý a výtvarně velmi osobitě pojatý příběh **Poklad pana Arna**. Napsala ho Selma Lagerlofová podle severské legendy.

Bedřich režíroval také tři grotesky podle literárního námětu Australana Dala Stiven-se. První z trilogie vznikl **Kamenáč Bill a drzí zajíci** 1964.



Obr. 13. Kamenáč Bill a jeho přepevné laso

Bedřich využil osobitého výtvarného projevu Miroslava Štěpánka, což se ukázalo jako velmi povedené a tak natočili ještě další dvě povídky **Kamenáč Bill a ohromní moskyti** 1971 a **Kamenáč Bill a jeho přepevné laso** 1972. V roce 1976 s J.Šalamounem zfilmoval Čechovovu **Kaštanku**.

Ačkoli byl Václav Bedřich nespornou veličinou na poli české animace, není jeho přínos oceněn tak, jak by si zajisté po právu zaslouhoval. Vnesl do české animace po Trnkově poetismu, specificky českou ironii a lidovou poezii. Dokázal použít citlivě nadsázku, zkratku i přesné načasování akcí a záběrů. Byl výborný studiový praktik i originální výtvarník.



Obr. 14. Kamenáč Bill ohromní moskyti

2.6 Jiří Brdečka

Narodil se 24.prosince 1917 v Hranicích na Moravě, zemřel 2. června 1982 v Praze. Je dalším z výčtu významných osobností věnující se literárním předlohám. Pracoval na

nich hlavně jako scénárista v Trnkových filmech *Císařův slavík*, *Staré pověsti české* a *Sen noci svatojánské* aj.

Byl ale také skvělý kreslíř, novinář, spisovatel i nadaný režisér animovaného a hraného filmu. Dá se jen těžko zařadit, neboť jeho mnohotvárná tvůrčí osobnost je podepsána pod množstvím nejrůznějších projektů.

Jeho vlastním režijním počinem pak byl snímek z roku 1968 **Pomsta**, francouzského spisovatele Gerarda de Nerval. Miroslav Štěpánek pro tento film vymyslel techniku podobnou suché jehle, jež se velmi hodila k ponurému rázu povídky o vraždící ruce.



Obr. 15. *Pomsta*

V roce 1975 natočil **Co jsem princí neřekla**, podle pohádky Oskara Wildea *Šťastný princ*. V příběhu vlaštovky chystající se odletět před přicházející zimou do teplých krajů, vystupuje hlavně smutek bída a chudoba. Socha dávno mrtvého prince shlíží z okázalého podstavce dolů na své město. Vidí všechno úplně jinak, než když byl živý a schovaný za hradbou svého zámku. Najednou se před ním otevírá skutečný svět. Svět, kde matka nemůže svému nemocnému synovi koupit pár pomerančů, kde chudý spisovatel nemá co do úst a malá prodavačka sirek čeká na výprask od svého opilého otce. Teprve vlaštovka, jež si před cestou na jih ustlala na paži sochy, mu může splnit přání, po kterém princ již dlouho touží. Odnese rubín, smaragdy i zlato, oloupané z prince, chudým lidem po městě. Teprve teď je princ šťasten, nevidomý žádá vlaštovku, aby mu popsala všechno to štěstí, jenž teď ve městě vládne. Dobrotivá vlaštovka však musí princí lhát, neboť se doopravdy nic nezměnilo a lidé ve městě jsou stále stejně chudí a nešťastní.

Oproti původnímu námětu, kde Wild nechá vlašťovku zemřít a sochu strhnout, je v Brdečkově podání pohádka méně smutná a i více lidštější. Komentář namluvili Eduard Cupák a Jana Hlaváčová, o výtvarno se postarala Jitka Walterová.

V roce 1981 v Ostravském studiu vznikla na motivy moravské lidové písně **Zbojníková Žena**, J.B zde použil dětský sbor Karla Kuhna a techniku podobnou modrotisku.

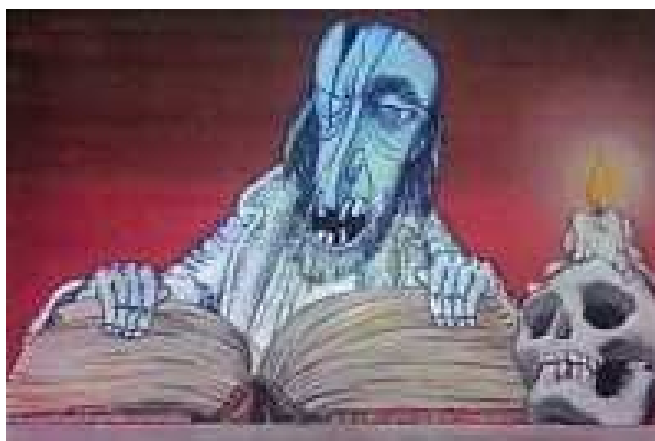
2.7 Karel Zeman

Narodil se 3.11.1910 v Ostroměři u Nové Paky. Byl svou povahou novátorský a pro svůj trikový film, jenž se stal i vrcholem jeho tvorby a světové slávy, si bral inspiraci v praotci filmové fantazie Georgesu Méliésovi. S chutí používal malované dekorace, trikové masky atd. Vše ve velmi efektním podání.

Krom kombinovaných filmů podle Julese Vernea, jako **Vynález zkázy** z r. 1958, **Ukradená vzducholod'** 1966 či **Na kometě** 1970, se Zeman věnoval i čistě animovanému filmu. V roce 1950 točí svou první rozměrnější loutkovou adaptaci na motivy satirické básně Karla Havlíčka Borovského **Král Lávra**. O dobře známém krutovládci s oslíma ušima, který se jen jednou za rok nechal ostříhat a hned poté nebohého holiče, který uzřel tu nelichotivou věc na jeho hlavě, nechal popravit. Po sérii hraných filmů oční choroba přivedla K. Zemana zpět ke kreslenému a ploškovému filmu, dokonce k celovečernímu. Roku 1971 ho sestavil ze sedmi krátkých filmů, natočených podle pohádek tisíce a jedné noci o **Dobrodružství námořníka Sindibáda**, **Magnetové hoře**, **Létajícím koberci**, **Zkroceném démonu a Mořském sultánovi** aj.

Poté, co dokončil arabské pohádky se v roce 1977 pouští do **Čarodějova učně**, původně lužickosrbské pohádky podle knihy Gottfrieda Preusslera *Krabat*.

Snímek charakterizuje specifické baladické ladění, podtržené prostředím, v němž se příběh odvíjí. Až hororové mrazení vyvolává hlas Jaroslava Moučky, když sípá „Mlýn zase mele!“ Ale i štipec humoru, když Krabat proměněný na býka pronese: „Taky bych si dal pivo.“ Je otázka, zda by dnešní děti nepotřebovaly mimo pixarovského patosu také trochu vážnější příběhy o souboji dobra a zla, ve kterém se skutečně umírá a za lásku se musí přinášet oběti.



Obr. 16. Čarodějův učeň

Rok 1980 přinesl další pohádku, známý příběh **Jeníček a Mařenka**. S poetikou sobě vlastní se v krásně provedeném papírku, Zeman s filmovým plátnem stylově loučí.

Zemanova tvorba překročila hranice dosavadních možností obrazu a dala naší i světové kinematografii nové tvarosloví, duchaplný humor a lidský étos.

2.8 Jan Švankmajer

Narozen 4.9.1934 v Praze.

I když se tento režisér ve své tvorbě inspiruje literárními předlohami, je to tak trochu jen na půl. Jeho surrealistické zobrazení světa ukazuje příběh nejenom jako pouhé vyprávění, nýbrž ve své ojedinělé filmové řeči zachází mnohem dál. Nahlíží do příběhu ze všech stran, dokáže gradovat dramatický střet reality s její druhou dimenzí fantaskních nevědomých vazeb tak, že udrží diváka po celou dobu filmu mlčky přibitého na židli.

Švankmajer zkoumá rozmanité estetické vyjadřovací možnosti hraného filmu v kombinaci s animací a v každém svém díle zkouší a objevuje něco nového. V roce 1971 některé z motivů Carrollovy Alenky v říši divů a Nezvalovy Aničky Skřítka, zakomponoval do snímku **Žahlav, aneb šatičky Slaměného Huberta**. Film nebyl přes své poetické hodnoty a surrealistický charakter uveden v kinech, získal však navzdory tomu několik festivalových cen..

V roce 1980 zfilmoval povídku **Zánik domu Usherů**. V sugestivním pohledu rodinného přítele na rozpořbované neživé předměty, v pitoreskním prostředí naskakuje husí kůže. Hlas Petra Čepka doprovází přednesem novely E.A.Poea chmurný děj hrouťícího se prostoru, času a hmoty Usherova domu. Bahnitý močál pohlcuje zdivo a předznamenává nevyhnutelný zánik. Nedává možnost útěku a stupňuje tak víc a víc pocit stůsněnosti.

V roce 1982 točí Švankmajer své známé dílo Možnosti dialogu, ve stejném roce ovšem vzniká i triptych podle próz A.E.Poea a Vilierse de l'Isle Adama **Kyvadlo, jáma a naděje**. Tato napínavá podívaná plná strachu a hrůzy vyjadřuje jak kruté a nelidské se může stát mučení i zoufalou touhu člověka žít.

Ve filmu **Něco z Alenky** se autor ještě jednou inspiřuje Carrolovou Alenkou. Už samotný název však naznačuje, že mu ani tentokrát nejde jen o rekonstrukci literární osnovy, ale o ryze filmovou představu jejího poznání. Kombinace živého herce s animovanými předměty působí velmi snově a výtvarnice Eva Švankmajerová podtrhla svými malbami nadrealistickou, až absurdní podobu snímku.

2.9 Zdeněk Smetana

Výtvarník, animátor a režisér se do českého povědomí zapsal zejména televizními večerníčky. Podílel se jako animátor na Hofmanově Stvoření světa a jako režisér je uveden pod řadou úspěšných projektů.

V roce 1966 natočil rozvernou lidovou pohádku z perníkových figurek, **Vodu čerstvosti** podle J.Š.Kubína. Tímto autorem se inspiřuje ještě jednou a to v plnokrevné humorně povídce **Všehochlup**.

Po sérii pohádek pro děti se pustil do projektu, jímž chtěl udělat radost hlavně sám sobě, sáhl proto po povídce **Chameleón** A. P. Čechova. Chameleón je fraška o patolízalství a hlouposti, jenž může být jak směšná tak i nebezpečná. Konkrétně pro psa, který pokousal zlatnického mistra Krochkina a ten v návalu zlosti chce nebohé zvíře zabít. Zastaví ho až okolojdoucí inspektor Otapilov. Když se kolem incidentu začnou shlukovat lidé, Krochkin si stěžuje na utrženou ránu a psa chce nechat utratit. Někdo z davu však prohlásí, že pes je generála. Inspektor Otapilov ihned osočí Krochkina, že si vymýšlí a chudák pes je nevinný. Na to však strážmistr, který inspektora doprovází pronese, že generál takové laciné psy nechová. Do Otapilova jako když střelí a okamžitě otočí, omlouvá se zlatníkovi a slibuje, že psa nechá osobně utratit. Strážmistr si však ale najednou vzpomene, že takového psa opravdu jednou viděl běhat u generála na dvoře. Otapilov psíka zase hned začne hýčkat a chce ho generálovi osobně zanést. Kolem houfu v tu chvíli prochází generálův kuchař a poznamená, že ten pes generálův určitě není. Na to inspektor opět změní názor kopne do psa a nazve ho bestií. Kuchař ovšem pokračuje a vysvětlí přihlížejícím, že pes patří generálovu bratru, který je u něho teď na návštěvě. Otapilov se psovi zase omlouvá a vyhrožuje nebohému zlatníkovi.

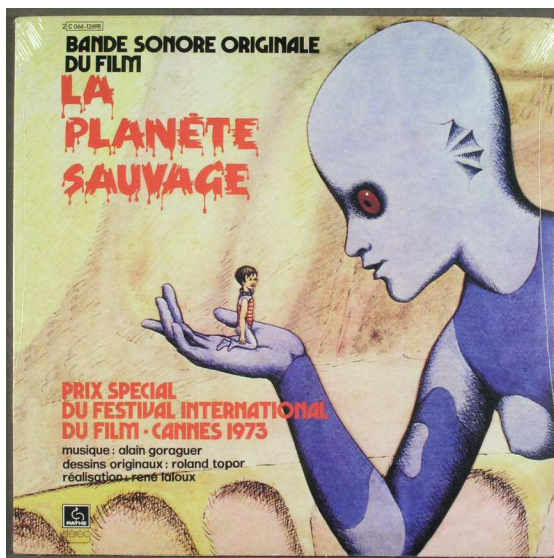
Smetanova tvorba byla podnětná hlavně tam, kde vycházela z vlastních tvůrčích záměrů a kde přispěla k vnímavé lidské drobnokresbě a k zvýraznění absurdních konfliktů rozumu a citu.

2.10 Josef Kábrt

Podobně jako Zdeněk Miler, začínal ve Zlíně a pokračoval v Bratrech v triku. Podílel se na spolupráci čapkovských pohádek E. Hofmana. V roce 1958 natočil adaptaci písně Jaroslava Ježka **Tragédie vodníkova**. Na počátku 60. let režíruje dvě povídky Slawomira Mrožka, **Železný klobouk** 1961 a **Slon** 1963.

Na konci 60. let se pak nadlouho věnuje francouzsko-českému celovečernímu projektu **Divoká planeta**, tento náročný počín se natáčel v detašovaném studiu Prométheus v Praze pod vedením režiséra Reného Laloux. Na motivy futuristického románu Stefana Wuta.

Podivuhodným světem kulturně i technicky vyspělejších bytostí, kde lidé jsou jen divokými zvířaty, nás provází chlapec. Je hračkou, domácím mazlíčkem pro děti oněch bytostí, projeví však neočekávanou schopnost se učit. Mezi tím se vládci společnosti rozhodnou vyhladit zbytky volně žijících lidí. Chlapec unikne a později se mu podaří zachránit lidskou populaci před zkázou.



Obr. 17. Divoká planeta

Po kritickém srpnu roku 1968 slavný režisér jezdí do Prahy už jen sporadicky a tak celá tíha režie koprodukčního projektu zůstává na J. Kábrtovi. Výtvarníkem tohoto filmu byl Roland Topor, pro jeho fascinující výtvarné pojetí vymyslel J. Kábrt techniku překreslovaného papírku. V podstatě se jedná o papírek, kdy každá akce je předem vytvořena metodou kreslené animace a teprve podle kreslených fází se vytvoří fáze ploškové. Tato dosti náročná technika byla J. Kábrtem dotažena do dokonalosti a měla efekt kresleného filmu.

Posledním filmovým počinem Josefa Kábrta byla **Svatební košile**. Roku 1978 ji natočil ke 125 výročí od prvního vydání Kytice. Příběh o lásce, která vede doslova až za hrob a o varování, že si člověk nemá zahrávat se záhrobím a věcmi nadpřirozenými. Ve veršované, epické baladě s prvky hororu podle Karla Jaromíra Erbena, uplatnil J.K. své vlastní velmi podmanivé výtvarno. Jeho jednotlivé, graficky krásně provedené kresby barevnou tuží střídavě prolínal a animoval pouze kamerou. Není proto divu, že všechny kresby použité ve filmu pak dobře prodal ve švýcarských galeriích. Verše namluvili Blanka Bohdanová a Jiří Holý.

2.11 Zdeněk Miler

Režisér a výtvarník, za války působil ve Zlíně, později ve studiu Bratři v triku, jehož loga je autorem. Veřejnost na něho pohlíží nejčastěji jako na autora světoznámého **Krtečka**, avšak jeho dílo je daleko bohatší. V roce 1948 se zapsal do podvědomí adaptací pohádky Jiřího Wolкера **O milionáři, který ukradl slunce**, na kterém spolupracoval s bratry Bláhovými.



Obr. 18. O milionáři, který ukradl slunce

Po dlouhém výčtu Krtečků, Štěňátek a výtvarné práce pro jiné režiséry se vrátil v roce 1977 zpět k umění a natočil podle Jana Nerudy **Romanci Helgolandskou**. Vypráví o nešťastné náhodě a smutném konci jedné lásky, kdy dcera hlídače majáku čeká na svatbu se zámožným pánem. Její otec, ale sužován výčitkami, že pro dceru nemá žádné věno, rozhodne se vypnout světlo majáku a potopit tak loď s tučným nákladem. Neví však, že se na lodi plaví i onen ženich jeho milované dcery. Všichni na lodi zahynou a dívce která se zjistí, že její vyvolený je mrtev, nezbývá nic jiného než se za ním vrhnout do hlubin. Miler použil staromilsky černobílý tón obrazu a zvýraznil tak kresebnost svého autentického rukopisu.

2.12 Vlasta Pospíšilová

Skvělá animátorka a později i režisérka, pracovala ve studiu J. Trnky ještě za jeho zakladatele. Jejím debutem byla ve spolurežii s Edgarem Dutkou loutková pohádka **O Maryšce a Vlčím hrádku** z r.1980, na motivy moravské lidové pohádky. Záhy po dokončení snímek získal v tehdejší Gottwaldově Cenu Jiřího Trnky.



Obr.19. Broučci

Velmi úspěšně pak s výtvarníkem Petrem Pošem zadaptovala tři pohádky z Fimfára Jana Wericha. Neobyčejně zdařilou **Lakomou Barku** z r.1986, **Až opadá listí z dubu** z r.1991 a v roce 2001 dokončila **Splněný sen**.

Z její večerníkové tvorby jsou pak známí koprodukční **Karafiátovi Broučci**, výtvarně pojednaní dle ilustrací Jiřího Trnky.

2.13 Stanislav Látal

Je dalším z Trnkových skvělých animátorů. Pracoval například na filmu Bajaja, Příliš mnoho něhy atd. Stejně jako většina ostatních animátorů si později natočil i vlastní filmy. V roce 1981 mu byla nabídnuta realizace dvou loutkových seriálů v západoněmecké koprodukci. Nejprve to byl **Robinson Crusoe námořník z Yorku**, podle známého románu Daniela Defoa. Ze vzniklých třinácti dílů se pak pro českou distribuci slepil dohromady

jeden celovečerní film. Výtvarně se na něm účastnil Adolf Born a hudbu napsal Karel Svoboda.



Obr. 20. Robinson Crusoe námořník z Yorku

Později to byla adaptace Haškova **Dobrého vojáka Švejka**. Vzniklo také 13 dílů, ale po 25 minutách, což bylo ve filmové distribuci nepoužitelné. Navíc se ukázalo, že pravdu měl Trnka, který si v 50. letech vybral z Haškovy slavné epiky pouze tři slavné epizody. Látalův Švejk dosti pokulhával a bohužel nedosahoval ani pětiny úrovně původních Trnkových dílů. Z velké části na tom měl zásluhu i fakt, že místo dialogů famózního Jana Wericha je každá loutka namluvena jiným hercem.

2.14 Jiří Barta

Narodil se 1948 v Praze. Vystudoval pražskou VŠUP obor filmová a televizní grafika. Svůj první film natočil až v roce 1978 ve studiu Jiřího Trnky, pod vedením Jana Švankmajera.

Jeho první a zároveň největší počin v rámci literárních předloh je fenomenální loutkový film **Krysař** 1985. Konkrétní podobu německé středověké legendy Bárta čerpal z prózy Viktora Dyka, ovšem volné verše nahradil jakousi umělou řečí, která je hudebně komponována a působí velmi emotivně. V bohatém a hříšném hanzovním městě Hammeln se přemnoží krysy. Když už je situace téměř neúnosná, prochází tou dobou krajem potulný a tajemný Krysař. Město s ním sepíše smlouvu, aby krysy vyhnal, když se tak do druhého dne stane, přijde si Krysař pro svoji smlouvenou odměnu. Lakomí radní však netušíce své chyby krysaře vyženou a podepíší tak rozsudek smrti sobě i celému městu. Utonou v řece stejně tak bídně, jako předtím krysy.



Obr. 21. Krysař

Barta použil velmi působivé dekorace vycházející ze středověké architektury a německého němého filmu. Trnkův poetismus tak nahradil silným expresionismem, v němž se síla filmového obrazu a animace podtržená emotivní hudbou Michaela Kocába, stává dramaticky vygradovaným, strhujícím celkem. Film vznikl za pomoci německé koprodukce a získal rozsáhlý výčet cen z tuzemských i zahraničních festivalů. Krysař tak znovu staví náš loutkový film do popředí světového zájmu.

Práci Jiřího Barty charakterizují neobvyklá výtvarná řešení, pečlivý výběr hudebních motivů a dramaticky výrazný styl. Od 80. let je považován za mistra autorské animované tvorby a vedle Jana Švankmajera za největší osobnost druhé generace českých animátorů. Příchod tržního hospodářství počátkem 90. let nicméně zaznamenal rozpad financování a tím i výroby československé animované tvorby. Ukončení podpory ze strany státu

znamenal pro český animovaný film větší překážku než existence cenzury a byrokratického řízení v předlistopadových dobách.

Barta se bezmála 15 let pokoušel uskutečnit projekt celovečerního filmu Golem, podle literární předlohy Gustava Meyrinka. Rozpočet 100 mil. korun se však stal v omezených českých poměrech nepřekonatelnou překážkou. Jediným výsledkem byla v roce 1996 výroba foršpanu - ukázkového stejnojmenného krátkometrážního filmu.

2.15 Aurel Klimt

Zástupce nejmladší generace talentovaných animátorů již na začátku své umělecké kariéry úspěšně zfilmoval námět Daniila Charmse. Podle jeho dvou povídek vznikl v roce 1999 film **Pád**. Charms psal své povídky ze strachu před stalinskými čistkami pouze do starého kufru. Poté co Charmse odvěkli do gulagu, kde roku 1942 zemřel, zachránil kufr s povídkami z jednoho leningradského činžáku jeho přítel. Ten pak ještě deset let o kufr pečoval v naději, že se jeho přítel vrátí. Sarkastický příběh o odlidštění člověka v době utrpení a chudoby je sondou do společnosti za doby leningradského hladomoru.



Obr. 22. Pád

V roce 2001 ještě přidal adaptaci Werichova Famfára opět s výtvarnou spoluprací M. Velíška.

3 AUTOŘI

3.1 Hans Christian Andersen

Že je slavný pohádkář jedním z nejčastěji objevujících se autorů v českých animovaných filmech, dokazuje i fakt, že již v roce 1948 Jiří Trnka natočil jeho **Císařova Slavíka**. Také slavná animátorka Hermína Týrlová se inspirovala jednou z Andersenových pohádek a to **Pasáčkem vepřů**. Verše k tomuto loutkovému filmu napsal Milan Kundera a recituje Karel Hoger. Hudbou poté film ozdobil Zdeněk Liška.

Dagmar Doubková v pohádce **Křesadlo** sama vytvořila krásné výtvarno a hudbou opatřil Jiří Stivín.

V roce 1988 natočila Libuše Čihařová pohádku **O Malence**, o výtvarno se postarala Jitka Walterová a dialog čte Viktor Prajs

Rok 1989 přinesl kreslený film anglického režiséra žijícího u nás Genea Deitcha **Císařovy nové šaty**, výtvarnou stránku filmu obstaral Nadine Bernard Westcott. Pro děti srozumitelný příběh pod povrchem skrývá hlubší myšlenky a významy určené pro dospělé. Problém nadutých a příliš sebevědomých panovníků a politiků je nadčasový a srozumitelný po celém světě.

3.2 Václav Čtvrtek

Vlastním jménem Václav Cafourek byl autorem mnoha pohádek, jenž se později adaptovaly do známých a populárních večerníčků.

V české televizi vzniklo několik seriálů jako například: **Pohádky z mechu a kapradí, Maková panenka, Rumcajs, Víla Amálka, Kočičiny kocourka Damiána, Vodník Česílko a řada dalších.**

ZÁVĚR

Český animovaný film si vždy cenil dobrých námětů. I když se u nás našla přehršle skvělých a nadaných scénáristů, předlohy ze světové i domácí literatury si našly své pevné a důstojné místo na špičce animované tvorby.

Od starověkých eposů až po science-fiction, od nervy drásajících dramát až po roztomilé pohádky, zkrátka od každého něco, ale vždy s kapkou humoru, výtvarnou rozmanitostí a specifickým rázem. Samozřejmě ryze českým.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Edgar Dutka – *Scenáristika animovaného filmu (Minimum z historie české animace)*

AMU Praha 2006

Jan Poš – *Český animovaný film 1934 – 1994*

1994 Praha: Ministerstvo kultury ČR, KF a.s. a ateliéry Zlín a.s.

L. H. Augustin – *Jiří Trnka*

Academia 2002

Česko-Slovenská filmová databáze

www.CSFD.cz

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Logo studia Bratři v triku - obr. 1., str. 10.
- Dědek zasadil řepu - obr. 2., str. 10.
- Logo Studia Jiřího Trnky - obr. 3., str. 11.
- Autoportrét Jiřího Trnky - obr. 4., str. 13.
- Císařův slavík - obr. 5., str. 14
- Bajaja - obr. 6., str. 16.
- Sen noci svatojánské - obr. 7., str. 19
- Archanděl Gabriel a paní Husa - obr. 8., str. 20
- Stvoření světa - obr. 9., str. 21.
- Dášenska, čili život štěněte - obr. 10., str. 23.
- Jabloňová panna – obr. 11., str. 24.
- Zahrada – obr. 12., str. 25.
- Kamenáč Bill a jeho přepevné laso – obr. 13., str. 26.
- Kamenáč Bill a ohromní moskyti – obr. 14., str. 27.
- Pomsta – obr.15., str. 28.
- Čarodějův učeň – obr. 16., str. 30.
- Divoká planeta – obr. 17., str. 33.
- O milionáři, který ukradl slunce – obr. 18., str. 34
- Broučci – obr. 19., str. 35.
- Robinson Crusoe, námořník z Yorku – obr. 20., str. 36.
- Krysař – obr. 21., str. 37.
- Pád – obr. 22., str. 38.