

Literární tvorba spisovatele a scénáristy Miloše Macourka pro animovaný film

BcA. Zuzana Vondráčková

Diplomová práce
2011



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Kabinet teoretických studií

akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Zuzana VONDRÁČKOVÁ**
Osobní číslo: **K08479**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Animovaná tvorba**

Téma práce: **1. Literární tvorba spisovatele a filmového scénáristy
Miloše Macourka pro animovaný film.
2. "O lišce, která se vybarvila" – animovaný film**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce a pokyny k vypracování: minimálně 30 normostran textu + přílohy, odevzdat v elektronické podobě 1 ks na CD nosiči ve formátu PDF, 1 ks pevná vazba v tištěné podobě (barevně, 2ks v kroužkové vazbě(čb). Vypracujte výtvarné návrhy, obrázkový a pracovní technický scénář audiovizuálního díla jako přílohu teoretické části.

2. Praktická část:

Film realizujte v min. délce 2 min. a 30 vt. Praktickou část práce odevzdejte na 1 ks DVD, výstup komprimovaný soubor avi ze stříhového programu Premiere Pro 1.5: file-export-movie-settings: general: Microsoft DV AVI, video: DV PAL, 720x576, 25fps, pixel aspect ratio - dle formátu obrazu - D1úDV PAL (1.067. tj.4:3 nebo 16:9, audio: uncompressed, 48000 Hz + 1 ks CD-R ve formátu mpeg. Součástí prezentace praktické části je výtvarný návrh plakátu formát 70x100 cm, v digitální podobě PDF (přípr. pro tisk rozlišení: 300 dpi, režim: CMYK barva). Pro přijetí práce je nutné odevzdat vyplněné formuláře pro OSA a NFA a licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Benešová, M. a Boček, J. Kapitoly z dějin českého animovaného filmu. Historické sešity č. v. Texty č. 12. Vyd. československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979.

Poš, J. Výtvarníci animovaného filmu. Vyd. Odeon. Praha 1990. ISBN 80-207-0159-1

Tibitzl, J. Panáči na plátně. Praha. Vyd. Čs. film. ústav 1989, ISBN 59-442-84.

Animace a doba 1955 – 2000. Vyd. Sdružení přátel odborného filmového tisku, Film a doba, Praha, 2004. ISNB 0015-1068.

Pondělíček, I. Psychologie ve vztahu k umění – jmenovitě k filmovému. Vyd.

Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1966.

Masarykův slovník naučný VI., Vyd. Československý kompas. Praha 1932.

Saudek, K., Macourek, M., Muriel a oranžová smrt. Epilog: Prokúpek, T.,

Vyd. Albatros Media. Praha 2009. 1. Vyd. ISBN 978-80-00-02447-9.

Vedoucí diplomové práce:

doc. ak. mal. Michal Zeman

Ústav animace a audiovize

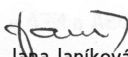
Datum zadání diplomové práce:

27. listopadu 2010

Termín odevzdání diplomové práce:

15. září 2011

Ve Zlíně dne 6. září 2011


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Mgr. Lukáš Gregor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití i bez předchozího písemného souhlasu Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je ale oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 6. 5. 2011


Zuzana Vondráčková

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydávalečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užití-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlašuji,

že tuto předloženou diplomovou práci jsem vypracovala zcela samostatně a uvádím v ní veškeré prameny, kterých jsem použila. Dále prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

V Praze, 01. 08. 2011

BcA. Zuzana Vondráčková

Handwritten signature of Zuzana Vondráčková in black ink.

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. ak. mal. Michalovi Zemanovi za odborné vedení a podnětné připomínky při tvorbě této diplomové práce. Za ochotu, trpělivost a podporu děkuji své rodině a především pak svému partnerovi Petru Morkesovi.

MOTTO

„Existovat neznámá žít. Člověk žije, uskutečňuje-li své sny.“

„Humor nechce vyvolávat smích za každou cenu, humor je optika, způsob, jak se díváme na věc, na problém, na svět, na život. Je to projev lidského intelektu, je to nadhled, filozofický postoj i obrana. Hlupáka poznáme právě podle toho, že mu smysl pro humor chybí, inteligentní člověk by bez něho dříve či později zešílel. Je to projev sebezáchovy.“

Miloš Macourek

ABSTRAKT

Předkládaná diplomová práce se zabývá zmapováním a následnou specifikací literárního a literárně filmového díla prozaika, scénáristy a režiséra Miloše Macourka v kontextu českého animovaného filmu. Analyticko-syntetickým postupem se v autorově tvorbě pokoušíme definovat, jak prozaickou část jeho tvorby, tak i jeho dílo scénáristické a následně hledáme mezi jeho literárními a audiovizuálními díly analogické souvislosti.

Tvorba Miloše Macourka je v textu podrobněji nahlížena jednak historickou optikou, se zřetelem na společensko-politickou a kulturní situaci v tehdejší Československu, do souvislosti s dílem jsou ale uvedeny i jednotlivé životní etapy samotného umělce.

Tato teoretická práce si klade za cíl zejména vymezení profesní pozice a zhodnocení uměleckého přínosu Miloše Macourka v rámci disciplíny animovaného filmu, ale také se snaží poukázat na obsahovou i žánrovou progresi, kterou tento tvůrce během své celoživotní práce do filmové i literární umělecké oblasti přinesl.

Klíčová slova: Miloš Macourek, animovaný film, autorská pohádka, televizní seriál, humor, nonsens .

ABSTRACT

The thesis deals with mapping and subsequent specification of literary and cinematic works of literary novelist, screenwriter and film director Milos Macourek in the context of the Czech animated film. Using an analytical and synthetic process, the text attempts to define the characteristics of the author's prose and screenwriting works with consecutive search for analogy and context between his literary and audiovisual work.

The work of Milos Macourek is deliberately viewed in its historical context, taking into account the socio-political and cultural situation in the former Czechoslovakia. The artist's different life stages are also associated with his works.

This theoretical study aims above all to characterize a professional position and to evaluate the artistic contribution of Milos Macourek in the field of animated film, with an

emphasis on the content and genre progression, which the author brought into the film and literary arts during his lifetime work.

Keywords: Milos Macourek, animated film, fairy tale author, television series, humor, nonsense, crazy comedy, comics.

OBSAH

I Úvod	12
1.1 Vymezení tématu.....	12
1.2 Metodologie a prameny	14
II Úvod do problematiky - situace v českém animovaném filmu od roku 1950	15
2.1 Krize českého animovaného filmu v 50. letech	15
2.2 Přelomové období 1958 až 1960 a nástup nové generace tvůrců	16
2.3 Vliv televize a podpora večerníčkové tvorby	19
III Život a dílo Miloše Macourka v kontextu doby	22
3.1 Rodinné zázemí.....	22
3.2 Odchod do Prahy	23
3.3 Osudové setkání s Divadlem Na zábradlí.....	25
3.4 Cesta od filmového dramaturga k filmovému scénáristovi.....	27
3.5 V zajetí televizních seriálů.....	31
3.6 Od karikatury až k animovanému filmu.....	33
3.7 Miloš Macourek a komiks	37
3.8 Tvůrčí kariéra po roce 1989, shrnutí.....	42
IV Umělecký styl v tvorbě Miloše Macourka	45
4.1 Základní názvosloví	46
4.1.1 Vymezení pojmů komika a humor	46
4.1.2 Satira	49
4.1.3 Pohádka	51
4.1.4 Vývoj autorské pohádky	53
4.1.5 Definice nonsensu.....	55
4.2 Styl literárně prozaické tvorby Miloše Macourka.....	57
4.3 Styl literárně filmové tvorby Miloše Macourka	61

V Miloš Macourek a jeho nejvýraznější počiny v animované tvorbě	66
5.1 Spolupráce se Stanislavem Látalem a podíl na režijní složce filmu	66
5.2 M+B+D alias triumvirát Miloš Macourek, Adolf Born a Jaroslav Doubrava.....	69
5.2.1 Tvůrčí období, charakterizované společenskou groteskou pro dospělé	73
5.2.2 Druhá tvůrčí etapa a seriálový fenomén jménem Mach a Šebestová“	75
5.2.3 Závěrečné tvůrčí období a pozvolný rozpad autorské sestavy M+B+D	77
VI Závěr a zhodnocení přínosu	80
VII Obrazová příloha	83
VIII Použitá literatura a prameny	91
IX Filmografie Miloše Macourka	95
X Bibliografie Miloš Macourka	113
XI Příloha č. 1 - Dokumentace praktické části diplomové práce	118
10.1 Autorský animovaný film s názvem „ <i>O lišce, která se vybarvila</i> “ a vlastní přístup k tvorbě	118
10.2 Literární předloha a děj příběhu.....	119
10.3 Vizualní stylizace filmu, výtvarné návrhy loutek a rekvizit	124
10.4 Obrazový technický scénář animovaného filmu.....	135

I ÚVOD

1.1 Vymezení tématu a struktura vypracování

Ve středu zájmu této teoretické diplomové práce stojí tvorba všestranně nadané tvůrčí osobnosti českého prozaika, básníka, dramatika, filmového scénáristy, ale také režiséra Miloše Macourka v kontextu české animované tvorby. Při výběru tématu této práce, jsem hledala v oblastech svých odborných zájmů a má volba padla právě na tohoto osobitého prozaika a scénáristu, jenž je prozatím odbornou filmovou veřejností spíše opomíjen. Miloš Macourek se stal již za svého života velmi ceněným literátem a vyhledávaným scénáristou, a to jak ve specifických poměrech socialistického Československa, tak i v porevoluční kapitalistické společnosti. Jeho osobnost stála u zrodu mnoha zásadních kinematografických, prozaických i divadelních projektů a jeho úspěch nebyl determinován hranicemi jednoho státu. Během svého života spolupracoval s řadou významných uměleckých skupin i tvůrců své doby, namátkou zmíním například režiséra Oldřicha Lipského, Václava Vorlíčka, Břetislava Pojara, Stanislava Látala nebo komiksového výtvarníka Káju Saudka. Výjimečnost díla Miloše Macourka ovšem netkví jen v obsahové stránce jeho díla, důležitým autorovým přínosem pro českou literární a literárně filmovou tvorbu je také podíl na progresivním vývoji a formování některých uměleckých žánrů a subžánrů, kterými byly autorská nonsensová pohádka, grafický román, crazy komedie, anebo animovaná tvorba pro děti. A přestože se



Obrázek 1: Portrét Miloše Macourka od komiksového výtvarníka Káji Saudka

ani Macourkova umělecká tvorba nevyhnula pomyslné kvalitativní sinusoidě, úroveň jeho práce vždy čněla svou imaginací nad ostatními.

Pro zachování souladu struktury této práce s šíří uměleckého záběru Miloše Macourka, je text uspořádán do tří pomyslných částí. V úvodu do problematiky teoretické práce je pozornost věnována nejprve situaci v českém animovaném filmu ve vymezeném časovém období 50. až 70. let. Je poukázáno na krizi, ve které se animovaný film vlivem ideologicky zabarvené kulturní politiky ocitl, specifikováno přelomové období mezi roky 1958 až 1960 včetně nástupu autora Miloše Macourka jako scénáristy a režiséra animovaného filmu a není opomenuto ani definování vlivu, který mělo na produkci českého animovaného filmu médium televize. Druhá část práce se zabývá samotnou osobností Miloše Macourka. Mapuje autorovu životní a uměleckou cestu na pozadí tehdejší společensko-politické a kulturní situace v Československu a skrze toto biografické podhoubí poukazuje na vlivy, jež formovaly Macourkovu uměleckou osobnost a budovaly principy jeho specifické a jedinečné poetiky. Třetí část textu nám pak poskytuje dostatek prostoru pro analýzu díla samotného, kde se do popředí dostává především Macourkova tvorba pro animovaný film. Pozornost je věnována tvůrčímu stylu autora, specifikám daného žánru, včetně jeho signifikantů, postupů a forem a následně i jejich podobám v literárním a filmovém díle Miloše Macourka. Zevrubněji se pak zabýváme tvorbou autora realizovanou pod hlavičkou ojedinělého tvůrčího triumvirátu, u odborné filmové veřejnosti známého pod zkratkou „M+B+D“ alias Miloš Macourek, Adolf Born, Jaroslav Doubrava, pod jehož „značkou“ se Macourek etabloval nejenom jako výjimečný scénárista animovaného filmu, ale také jako filmový režisér.

Cílem této diplomové práce je zejména zevrubné a odborné zmapování umělecké tvorby Miloše Macourka v rámci české kinematografie, potažmo pak českého animovaného filmu v letech 1960 až 1990. Sekundárně by pak tento text měl přinášet objektivní zhodnocení autorovy tvorby, s odvoláním na dostupné texty odborné filmové kritiky a také vymezit charakter přínosu tohoto význačného prozaisty a scénáristy pro český animovaný film. Doufám, že tato práce přispěje k vytvoření uceleného a nezkresleného obrazu o životě a díle Miloše Macourka, a že také poukáže na význam, který autor měl a má na vývoj českého animovaného filmu, především v oblasti produkce pro děti.

1.2 Metodologie a prameny

Prvním krokem pro přípravu odborného teoretického základu této diplomové práce bylo shromažďování zdrojového materiálu týkajícího se jak samotné osobnosti Miloše Macourka, tak jeho tvorby napříč několika uměleckými disciplínami. Z této přípravné fáze práce vyvstalo zajímavé zjištění, že přestože jméno Miloše Macourka vešlo ve všeobecnou známost u laické i odborné veřejnosti, tento výjimečný autor na seriózní, odbornou a komplexní analýzu svého díla teprve čeká.

Při hledání, sběru a zpracování informací bylo tedy nutno - pro jejich nedostupnost, pracovat vyjma odborné literatury i s diskursem v tisku. Poznatky z periodik odborného, ale i zcela populární charakteru byly získávány ze článků, rozhovorů, reportáží, komentářů, ale také kritik Miloše Macourka a jeho prozaického nebo filmového díla. Veškeré potřebné informace byly čerpány výhradně z české literatury, soudobé i historické, přičemž u tištěných médií vydaných do roku 1989 (vyjma roku 1968), bylo nutné vypořádat se s aktuální situací v tehdejší společnosti, reprezentovanou existencí cenzury a prosakováním socialistické propagandy do jakéhokoliv typu veřejně publikovaného textu.

Jako prameny k analytické části tohoto textu posloužily odborné kinematografické publikace, literatura zabývající se filmovou vědou a v neposlední řadě i specializované texty o českém animovaném filmu, jež se v omezené míře nacházejí ve veřejných i akademických bibliotékách. Zdrojem audiovizuálních děl hraných i animovaných se staly akademické videotéky, médium internetu a materiály ze soukromých filmových archívů. Seznamy veškeré použité literatury, internetových pramenů a filmografie jsou uvedeny v závěru této práce.

II ÚVOD DO PROBLEMATIKY - SITUACE V ČESKÉM ANIMOVANÉM FILMU OD ROKU 1950 AŽ DO LET 70.

2.1 Krize českého animovaného filmu v 50. letech

Až do počátku padesátých let se český animovaný film rozvíjel s jakousi samozřejmou logikou a dynamikou sil, které v sobě seskupil již v době svého vzniku. Dosahuje nemalých úspěchů doma i v zahraničí a neustále rozvíjí své obsahy a kultivuje formy. Animovaný film do sebe nasál sílu tradice české ilustrace a tradice českého lidového i moderního loutkářství a transformoval ji do nového působivého média. Velké úspěchy nejprve slaví studio kresleného filmu *Bratři v triku*, později přebírají pomyslnou štafetu hlavně čeští loutkáři v čele Jiřím Trnkou (1912 - 1969), Hermínou Týrlovou (1900 - 1993) a Karlem Zemanem (1910 - 1989). „Český animovaný film, který byl po dlouhou dobu nejvýraznějším a nejúspěšnějším reprezentantem československé znárodněné kinematografie a který proslavil



Obrázek 2: Logo studia kresleného filmu *Bratři v triku*

jména svých tvůrců doslova po celém světě, se ale zvolna ocital v jiné situaci.“¹ Příčinné důsledky krize animovaného filmu, které vrcholily kolem roku 1958, měly dvojí zavinění - jednak to bylo usnesení Ústředního výboru Komunistické strany Československa z roku 1950, které po tvůrcích animovaného filmu požadovalo, aby svou tvorbu soustředili především na dětského diváka a upustili od

kosmopolitních námětů i formálních experimentů. Druhou příčinou stagnujícího období české animace, byla pak jakási krize vnitřního vývoje české animované školy, která se ocitla a to také díky ideologickému nařízení „pohádkového období“, na ne příliš podnětné a tedy i

¹ Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979, str. 125

neúrodné půdě. „Zatímco se prodlužuje metráž produkce, klesá počet snímků. Důvodů je několik - jen málo námětů projde sítí cenzury a ty k realizaci předurčené musí dát práci četnému osazenstvu stálých zaměstnanců ateliéru.“² Ve filmech realizovaných v tomto období lze vystopovat i shodné znaky, které animovaný snímek často degradují. Tím nejčastějším řemeslným nedostatkem je dominující slovní doprovod, kterému se striktně podřizuje i vizuální řešení snímků. Výtvarno je tudíž často redukováno jen do podoby ilustrace. Náměty a scénáře mají prvoplánově didaktický charakter a ideologické protěžování politické látky jde také na úkor samotné animace, která jako oživení kresby s další uměleckou nadstavbou - bez animačního pohybu - pozbývá smyslu. Do krize, kterou si zprvu nikdo nechtěl připustit, se dostává zejména animovaný film kreslený. Rozčarování z neúspěchu je také o to větší, že česká škola kreslené animace zaujímala vedoucí postavení v kontextu celosvětové produkce animovaného filmu. „Únava lidí, myšlenek i věcí, opotřebování nápadů i možností, vzrůst organizace či pozvolná dezorganizace kolektivů a skupin, změna vkusu obecně, příchod nových mód, nových technických prostředků, nových myšlenek a společenských sil...“³ to byly faktory, jež později označili historici filmu odpovědné za zformování nové linie a nového období v českém animovaném filmu.

2.2 Přelomové období 1958 až 1960 a nástup nové generace tvůrců

Zlomový okamžik problémů, které potkaly český animovaný film, nastal v již ve zmíněném roce 1958. „Přirozený vývoj se naštěstí přičlil úřednickým direktivám a tendenčním požadavkům státem řízené kultury. Ztenčený přísun tradičně získávaných festivalových ocenění nutil i dozorce ideové čistoty a stranické linie, alespoň částečně začít uvolňovat

² Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání ISBN 80-85-839-54-7, str. 403

³ Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979, str. 126

tvůrčí prostor.“⁴ Svůj nesporný podíl na zlepšení situace v animovaném filmu a umělecké oblasti vůbec, měla také postupně se uvolňující politická atmosféra. Je zajímavé, že celý děj tohoto obratu v animovaném filmu neměl jediného iniciátora, osobnost, která by se dala považovat za původce této změny. Marie Benešová ve svých historických sešitech píše, že potřeba změny v animovaném filmu byla pocíťována obecně a že „...historik musí říci, že se v dosavadním průběhu nakupily podmínky ke změně, jejíž potřeba se stala najednou tak všeobecná, že se z ní formuje nová linie, nový směr a cíl. Rok padesátý osmý představuje ve vývoji českého animovaného filmu právě podobnou osu, kolem níž se otáčí směr dosavadního usilování, po níž se věci náhle podstatně mění a síly se přeskupují.“⁵ Přestože nelze vystopovat a označit vůdčí osobnost změn, které se v přelomovém období dvou let (1958 - 1960) odehrály, nejméně třem dílům podle Benešové⁶ připisujeme stěžejní význam. Prvním ze snímků je *Tragédie vodníkova* (1958), groteska Josefa Kábrta, která byla z nové



Obrázek 3: Ukázka z filmu TRAGÉDIE VODNÍKOVA

série filmů ze Studia Bratři v triku výrobně dokončena nejdříve. „Proti ní se však argumentuje, že postrádá jeden z hlavních rysů nového období - svébytný námět a samostatný děj nezávislý na komentáři, neboť vlastně jen ilustruje starou píseň.“⁷ Dalším přelomovým snímkem by mohl být film Jiřího Brdečky *Jak se člověk naučil létat* (1958), který

námětově spadá do tendencí nového a nadcházejícího období animovaného filmu. Posledním ze tří filmů, který by na sebe podle Benešové mohl vzít obrácení kormidla vývoje animace, je Trnkův snímek *Proč UNESCO?* (1958), který tvůrce vytvořil na zakázku mezinárodní organizace, a jehož „...typy a animace do dalšího vývoje zasáhly nejvýrazněji...“⁸.

⁴ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 404

⁵ Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979, str. 126

⁶ Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979, str. 130

⁷ Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979, str. 130

⁸ Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979, str. 130

Poslední ze zmiňovaných snímků je zajímavý i z jiného hlediska. Film *Proč UNESCO?* lze zařadit do pětice protiválečných filmů, spolu se snímky: *Pozor!* (1957) Jiřího Brdečky, *O místo na slunci* (1959) Františka Vystrčila, *Tři muži* (1959) Vladimíra Lehkého a *Bombománie* (1959) Břetislava Pojara. Všechny tyto protiválečné snímky se pohybovaly v žánru satirické grotesky a jejich výtvarná stránka byla inspirována kresbami průkopníka animovaného filmu Emila Cohla. Vizuální pojetí zmiňovaných filmů, které svým charakterem vychází z dětské naivní kresby, mělo díky jednoduchosti své formy údernost, která ještě více posílila sdělení tématu - aktualitu válečné hrozby a potřebu spolupráce.

Konec padesátých a začátek šedesátých let je tedy zcela ve znamení ožívování českého animované tvorby. Progresivní období sebou přináší i změny ve filmové řeči kreslené animace. Ta se stává více současnou, moderní a to jak ve volbě námětů, tak ve výtvarném pojetí. Zde by jistě bylo možné vystavět analogii s formováním české moderní pohádky. Rozšiřuje se tematický záběr volených látek a v nových výtvarných cestách se projevuje spíše jednoduchá kresba jdoucí až k významotvornému použití základních geometrických tvarů - linie, kola, trojúhelníky. V animovaném filmu se tak utváří minimalistická linie, postihující jak námětovou, tak výtvarnou mnohovýznamovost snímků.⁹ Vedle stávající generace renomovaných tvůrců se v šedesátých letech začínají formovat a prosazovat i mladí režiséři a noví výtvarníci, z nichž řada nachází inspiraci v jednoduchosti a průzračnosti americké grotesky. V šedesátých letech se také zrychluje tempo filmů a „Výrazněji se prosazuje nadsázka a stylizace, k současnosti se obracejí nejen filmy pro dospělé, ale také produkce určená dětem.“¹⁰ Ve studiu v Bartolomějské ulici se počátkem tohoto desetiletí zformovaly dvě umělecké linie. Na jedné straně zde tvoří experimentální a intelektuální filmy, určené spíše elitnímu a festivalovému divákovi Jana Merglová, Ivan Renč nebo Jan Švankmajer. Na druhé straně se s těmito surrealistickou laděnými autory simultánně zformovala i protichůdná linie, která se obrací spíše k masovému návštěvníkovi, a které jde především o pobavení diváka kultivovanou komikou, aniž by se musela podbízet. A právě iniciátorem této linie animovaného filmu se vedle svých kolegů Stanislava Látala a Jana Brychty stal také Miloš Macourek, který tímto vstoupil na

⁹ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 408

¹⁰ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 408

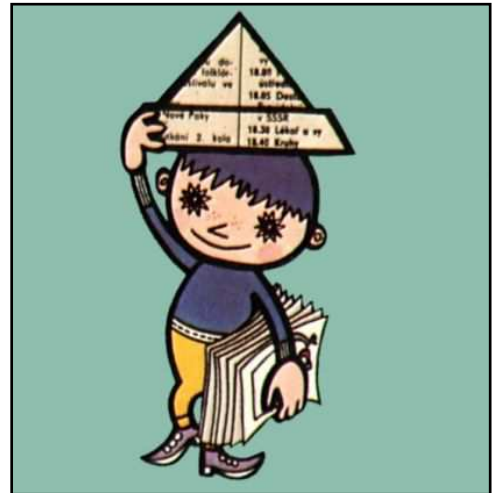
scénu českého animovaného filmu, nejen jako autor literárního či filmového námětu a scénáře, ale také jako filmový režisér. M. Macourek se samozřejmě dostal do kontaktu s animovaným filmem již dříve - zejména jako spolupracovník Břetislava Pojara, Vladimíra Lehkého nebo Jiřího Brdečky. Teprve však během spolupráce se Stanislavem Látalem měl Miloš Macourek možnost naplno se zapojit i do režijní složky při procesu realizace filmu. Jako režisér mohl Macourek své jedinečné tvůrčí schopnosti nechat naplno rozvinout v médiu animovaného filmu a obohatit jej o svá autorská specifika jako - nevšední fantazijní vidění, zálibu v absurdní nadsázce, nebo moderní pohádce prolínající se se současným reálným světem. Po formální stránce pak Macourek přináší do disciplíny animovaného filmu progresi v přístupu k animované tvorbě pro děti, a to zejména v seriálové večerníčkové tvorbě, nebo zásadní formování žánru animované grotesky pro dospělé.

2.3 Vliv televize a podpora večerníčkové tvorby

Do první poloviny dvacátého století se disciplína animovaného filmu rozvíjela především jako filmové médium. Zásadní změna však přichází s nástupem televize. V padesátých letech po usnesení ÚV KSČ se animovaná tvorba soustředí výhradně na děti a s platným nařízením se zásadně mění také vnímání pojmu „animovaný film“, pod kterým je nyní označován výhradně snímek určený dětskému divákovi. „Logickým vyústěním tohoto směřování byly speciálně pro televizní vysílání natáčené pohádkové seriály - dodnes uváděné Večerníčky.“¹¹ Není bez zajímavosti, že dodnes používanou animovanou znělku vytvořil výtvarník Zdeněk Pilař v roce 1965 a v počátcích tohoto televizního pořadu zavládne večerníčkovým seriálům tvorba Václava Čtvrtka, jehož poetika a struktura vyprávění se na dlouhá léta stana mírou i pro ostatní tvůrce.

¹¹ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 388

Po výrazném oživení animovaného filmu v 60. letech, přichází očividné rozvolnění soustředěné energie. Velký podíl na umělecké stagnaci animace nese znovu ideologická cenzura, která přestože není tak nekompromisní jako v padesátých letech, omezuje tvůrce animovaného filmu jak po formální, tak i námětové stránce. K celkovému stavu v animovaném filmu ale výrazně kontrastuje večerníčková tvorba. Seriálová tvorba pro televizní formát Večerníčku je výrazně podporována a Československá televize zásadně ovlivňuje plánovanou tvorbu a výrobu animovaných snímků. „V průběhu sedmdesátých let tedy vzniká situace, kdy se tvorba většiny režisérů animovaného filmu vyvíjí současně po dvou osách - televizních Večerníčků a programových filmů pro distribuci. Obě osy nejsou rovnoběžné, naopak někdy se sblíží, často dokonce splývají... V animovaném filmu vzniká nová situace, se kterou se musí vyrovnávat jak jednotlivá studia, tak každý umělec.“¹²



Obrázek 4: Večerníček ze známé znělky

Pozitivní význam vstupu ČS televize do produkce animované filmu lze nacházet ve skutečnosti, že televize zpřístupnila animovanou tvorbu širšímu divákovi a vedle tvorby autorských filmů z velké míry také zapříčinila rozvoj v nové seriálové oblasti. „Velká spotřeba ale vedla k nadprodukcí. V množství dětských seriálů, které televize potřebovala a potřebuje k uspokojení programové skladby, se skrývá vedle kvalitních děl velké procento tvorby průměrné a logicky i podprůměrné. ... Přesto i v tomto období vznikla celá řada skvělých večerníčkových seriálů, jejichž postavičky jsou právem populární již několik desetiletí.“¹³

Za přinejmenším podařenou by se dala označit také večerníčková produkce, realizovaná na základě námětů a scénářů Miloše Macourka. Vedle série večerníčků *Žofka a spol.* (1987) nebo *Žofka ředitelkou ZOO* (1995) se stali doslova fenoménem jeho žáci ze 3. B Mach a Šebestová. Tři série animovaných příběhů vznikaly v letech 1976 až 1990 a činorodí

¹² Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979, str. 200

¹³ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 412

školáci zaujali na žebříčku divácké popularity neotřesitelné postavení. Pohádkové příběhy oscilující mezi fantaskním světem a civilním školním prostředím, po právu zaujaly dětské i dospělé diváky.

III ŽIVOT A DÍLO MILOŠE MACOURKA V KONTEXTU DOBY

3.1 Rodinné zázemí

V novodobých dějinách české prozaické a scénářistické tvorby není mnoho autorů, kteří by svou uměleckou stopu otiskly tak silně a nesmazatelně do dějin kinematografie a literatury zároveň, kroměřížskému rodákovi Miloši Macourkovi se to však bezesporu podařilo a nejen to.

Miloš Macourek se narodil druhého prosince roku 1926 do středostavovské právnícké rodiny, žijící ve Frenštátě pod Radhoštěm. Jak později uvádí v jednom z rozhovorů, jeho otec, povoláním notář „...měl dvě velké lásky, knihy a obrazy. Bylo mi asi deset let, když jsem si začal prohlížet ... Pelcovy, Bidlovy a Hoffmeisterovy karikatury. Českou moderní karikaturu jsem si zamiloval a ta láska mi nejen zůstala, ale dokonce ovlivnila můj život a práci.“¹⁴ Než se ale Macourek dostal ve své tvorbě k odkazu, který v něm



Obrázek 5: Rodinná vila Aloise Macourka ve Frýdku - Místku, od architekta Lubomíra a Čestmíra Šlapetových

zanechali záliby jeho otce, uběhlo ještě mnoho času. Miloše Macourka vychovávala od dvou let až do jeho nástupu na obecní školu babička. Toto odtržení od rodičů již v raném dětství nebylo zjevně zapříčiněno žádným vnějším vlivem a sám Macourek si jej vysvětluje následovně: “Narodil jsem se, když byla maminka na návštěvě u svojí matky v Kroměříži. Asi proto ke mně Inula babička víc než k mým sourozencům, a když mi byly dva roky, přemluvila rodiče, aby moji výchovu svěřili jí.“¹⁵ Později se rodina Macourků, z pracovních důvodů otce, přestěhovala do Frýdku Místku, kde Miloš absolvoval obecnou školu a později nastoupil

¹⁴ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

¹⁵ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

studia na místním reálném gymnáziu. Studium jej však zoufale nebavilo a na studijních výsledcích to bylo vidět. „Vzdělání jsem si organizoval sám. Otec měl obrovskou knihovnu a já z ní vybíral, jen co mě opravdu zajímalo, a to byla literatura a dějiny. O matematice, chemii a fyzice jsem věděl, že je nebudu v životě potřebovat.“¹⁶ Komentuje svůj nezájem o studia Macourek a jedním dechem také dodává, že dodnes neumí dělit. Nedlouho na to, co Miloš propadl v tercii, začala německá okupace Čech a Moravy a gymnázium zavřeli. Když byl mladý Miloš donucen studia přerušit, přešel ještě na nějaký čas do Ostravy, na tamní hudebně dramatickou školu, ale i zde jej válka brzy zastihla a byl jako mnoho jeho spolužáků, totálně nasazen na nucené dělnické práce do Zákolan.

3.2 Odchod do Prahy

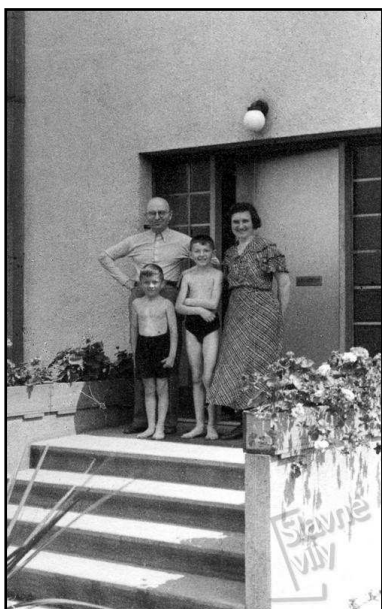
Po skončení války se téměř dvacetiletý Miloš Macourek ještě pokusil vrátit do školy, euforie z konce války a zároveň i nechuť ke státně organizovanému studiu však byly příliš velké a mladý gymnazista chtěl dobývat svět. Později se svěřil: „Bylo to něco, co se nedá popsat. Zdálo se nám, že všechny brány světa se najednou otevřely dokořán. Nevěděli jsme, co si přát dřív. Chtěl jsem být co nejdříve malířem, co nejdříve hercem, co nejdříve spisovatelem. Místo toho jsem seděl v lavici gymnázia na malém městě. ... Záviděl jsem těm, kdož mohli být přímo v centru všeho dění, v Praze. Měl jsem pocit, že zbytečně marním čas šprtáním vzorečků a slovíček.“¹⁷

Po více než očekávaném vyloučení ze školy se tedy Macourek rozhodl odjet do vysněné Prahy. Napsal svému bratranci, který v metropoli žil, že chce utéci z domova a zda by v Praze nevěděl o nějakém bydlení. Odpověď zněla kladně a Macourkovi dodala potřebnou odvahu. „„Neštvála mě jenom škola, ale i nesnesitelné frýdecko-místecké maloměšťáctví. Nenáviděli jsme ho a revoltovali proti němu i tím, že jsme provokovali okolí

¹⁶ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

¹⁷ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

a hráli po kavárnách jazz.“ ... Na jednu spřátelenou místeckou rodinu však vzpomíná rád. Na plukovníka Vláčila a jeho syny Fandu a Vovu, s nimiž si hrával doma na zahradě. Tehdy netušil, že Fanda jednou natočí Markétu Lazarovou.¹⁸ Až léta ukázala, že Praha mu byla v pravdě osudovým městem, a že zde tehdy ještě neploletý zakoření natrvalo. Ještě před svým odjezdem do hlavního města, však již mladý Macourek v Praze uveřejňoval své první tištěné práce v podobě kreseb, básní, překladů nebo literárních studií v nově vycházejícím časopise *Středoškolák*. Mimo jiné i tím provokoval své profesory na gymnáziu, které pobuřovalo, že takovému nenapravitelnému lajdákovi a lumpovi vycházejí překlady Verlaina a Apollinaira v celostátním časopise. Možná tedy i tyto prvotní spisovatelské úspěchy byly



Obrázek 6: Obyvatelé vily ve Frýdku- Místku

jedním z impulsů, proč Miloš Macourek vyloučení ze školy přivítal a bez formálního vzdělání odešel hledat práci do hlavního města.

V Praze žil z počátku mladý Miloš z peněz, které mu zasílal otec. „Rodičům jsem způsoboval šílené problémy. Nedávno jsem našel dopis, ve kterém mě teta prosila, ať už je netrápím, že jinak skončím na šibenici.“¹⁹ Nezvedený syn však začal v Praze brzy i naplno pracovat. Později Miloš Macourek vzpomíná, že v tomto období pro něj bylo nejcennější seznamování s lidmi. V Praze se totiž setkal s mnoha mladými umělci nejrůznějších tvůrčích disciplín a někteří z nich se stali jeho celoživotními souputníky, spolupracovníky nebo pro něj představovali výrazný umělecký vzor. Mezi nejosudovější setkání patřilo především to s Josefem Nesvadbou, jedním z našich nejvýznamnějších představitelů žánru vědeckofantastické literatury, který v té době překládal anglickou poezii a o své kariéře v žánru sci-fi ještě neměl ani tušení. M. Macourka s J. Nesvadbou spojoval mimo jiné i podobný osud, oběma přerušila studia na gymnáziu nacistická okupace, i když Josef Nesvadba později studia dokončil a po maturitě nastoupil na lékařskou fakultu v Praze, obor psychologie, oba publikovali své prvotiny v celostátním *Středoškoláku* nebo v časopise

¹⁸ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis *Květy* č. 39 - 43, 1986

¹⁹ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis *Květy* č. 39 - 43, 1986

Kvarta a v neposlední řadě se také oba dva pánové stali na nějaký čas zaměstnanci Československého státního filmu. Z tohoto setkání se vyklubalo přátelství na celý život. Bylo by možné říci, že dalším životně důležitým setkáním bylo pro Macourka seznámení s Adolfem Kroupou, významným organizátorem tehdejšího kulturního života, ale především překladatelem Jacquesa Préverta, básníka, který se stal pro Macourka doslova zjevením a zásadně ovlivnil směr, kterým se později ubírala jeho tvorba. Adolf Kroupa byl o šestnáct let starší než Macourek a francouzské básníky překládal již za svých studií na francouzském lyceu v Nîmes nebo později na univerzitě Montpellier. Po návratu do Prahy začal organizovat literární večery a od roku 1947 pořádal Kroupa v pražské Umělecké besedě cykly večerů mladého umění. A nebyl to nikdo jiný než právě Adolf Kroupa, kdo uvedl M. Macourka do opojného světa poezie, seznámil jej s dílem Halase, Hrubína, Holana, představil jej s Františkem Tichým nebo se zakládajícími členy umělecké Skupiny 42 Jiřím Kolářem, Josefem Kainarem či Kamilem Lhotákem, ale také s mnoha dalšími, neméně známými osobnostmi českého uměleckého světa.

3.3 Osudové setkání s Divadlem Na zábradlí

Poté, co Macourek vkročil do svého praktického života, neživil se vždy jen publikováním a literární tvorbou. Než se etabloval jako spisovatel či dramatik, prošel i řadou všedních zaměstnání. Před i po absolvování povinné vojenské služby v letech 1948 až 1950, se živil kupříkladu jako skladník, obtahovač v tiskárně, saldokontista nebo také jako stavěč kulis ve filmovém studiu Barrandov. V roce 1947 se Miloš Macourek oženil s patnáctiletou konzervatoristkou Jiřinou, manželství jim vydrželo bezmála šedesát let.

Přestože neměl M. Macourek patřičné vzdělání, postupně se vypracoval přes redaktorské místo v nakladatelském družstvu Máj, až k práci lektora a později vedoucího katedry literatury a umění na Ústřední škole odborů v Mešicích u Prahy, kde působil v letech 1953 až 1960. Na ústřední školu záhy pozval i některé kolegy z filozofické fakulty a z katedry literatury a umění se na čas stal jakýsi ostrůvek svobody. Macourek vzpomíná: „...jelikož jsme si připadali jaksi v závětří, vysvětlovali jsme lidem, co je kubismus, surrealismus, abstrakce a podobně, což tenkrát jinde nebylo možné. Po čase to prasklo, začali si na nás dávat pozor, a tak jsme jeden po druhém odešli.“²⁰

Prvním velkým a zároveň hmatatelných tvůrčím úspěchem se pro Macourka stalo v roce 1958 vydání jeho sbírky poezie *Člověk by nevěřil svým očím*. Jednalo se o knihu básní, která již nesla charakteristické znaky Macourkova básnického vidění, zjevně ovlivněného prací Jacquesa Préverta. Vydáním této sbírky veršů se pro Macourka ale paradoxně na dlouho dobu kapitola zvaná poezie uzavřela a on nastupuje zcela novou tvůrčí cestu v čerstvě založeném Divadle Na zábradlí. Na této scéně působí Macourek od roku 1959 a pro jeho další tvorbu je spolupráce s tímto divadlem zásadní hned v několika ohledech. Jako dramatik Divadla Na zábradlí se totiž prvně dostává k psaní prózy a nejen to, byla to také práce pro divadlo, která jej následně přivedla i k žánru pohádky, která se pro něj stala v oblasti literární tvorby královskou. V rozhovorech později Miloš Macourek označil nadcházející desetileté období za nejšťastnější ve svém životě.

První vlastní divadelní hru, kterou Na zábradlí Macourek uvedl, byla *komedie Jedničky má papoušek* (1959), kterou později převzalo i divadlo ve Vídni, Frankfurtu nebo Mexiku. V Praze komedii nastudoval profesor Miloš Nedbal a publikum jí mělo možnost shlédnout v obsazení posluchačů I. ročníku DAMU, kde mezi mladými herci figuroval i Petr Čepek.



Obrázek 7: Obálka prvního vydání knihy básní

²⁰ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

A Macourkovi se jako dramatikovi dařilo i dále, pro populární text-appealy Divadla Na zábradlí vytvořil povídkový cyklus *Živočichopis* (1962) a svoje krátké texty na jevišti dokonce sám předčítal. Pro představení Černého divadla Jiřího Srnce s názvem *To jsou věci*, napsal pohádky, které načetl herec Jan Werich a které se také později dočkaly knižního vydání pod názvem *Žirafa nebo tulipán* (1964). Kromě svých vlastních her inscenoval Miloš Macourek v Divadle Na zábradlí společně s Janem Grossmanem hru Alfréda Jarryho *Král Ubu* nebo v tandemu s Václavem Havlem napsali recitály pro herečku a šansoniérku Ljubu Hermanovou *Báječné ro(c)ky paní Hermanové* (1962). Ale ani tento bohatý výčet Macourkovi dramatické tvorby nebyl konečný, jak později uvádí v jedné ze svých esejí, práce pro divadlo mu přinesla ještě mnohem více: „Bez zábradlí a bez Papouška bych se asi nikdy nebyl pustil do pohádek, nikdy by asi nebyla spatřila světlo světa knížka *Jakub a dvě stě dědečků* či *Mravenečník v početnici*, nikdy by se asi nebyli narodili Mach a Šebestová. A troufám si říct, že bez Zábradlí bych se možná nebyl setkal ani s filmem.“²¹ Vyloučený gymnasista, si tak během deseti let působení v Praze zvládl vybudovat pevnou tvůrčí základnu nejen mezi českou intelektuální elitou, ale také v literární a divadelní profesi.

3.4 Cesta od filmového dramaturga k filmovému scénáristovi

„Jednou v létě v roce 1960, když skončil text-appeal, přistoupil ke mně ve foyeru Divadla na Zábradlí sympatický mladík a nabídl mi práci ve filmu.“²² Tak popisuje Miloš Macourek začátek své dráhy filmového scénáristy. Onen mladík se jmenoval Václav Nývlt a Macourkovi nabídl práci dramaturga v barrandovské skupině Šmída - Fikar. Filmová studia Barrandov se tak staly na několik dlouhých let Macourkovým druhým domovem. S kolegou dramaturgem V. Nývltem velice často spolupracovali, dramaturgovali synopse, povídky, scénáře mnoha autorů, mezi které patřil i Bohumil Hrabal, na kterého Macourek vždycky rád vzpomínal: „Přinesl Perličky na dně, a místo aby on poslouchal nás, hltali jsme s otevřenou

²¹ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

²² Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

pusou jeho příběhy, které z něj vytékaly jako řeka. ... Byla to báječná odpoledne, především díky jeho humoru a fantazii. Většinou však bylo dramaturgování otravnou dřinou, při níž si člověk nadělal plno nepřátel, stačilo vrátit autorovi mizerný scénář, a bylo po kamarádství.“²³ Pro Miloše Macourka tak nadcházelo dlouhé období pěti let, kdy nepsal a věnoval se pouze dramaturgii, později se nechal na vlastní žádost přeložit mezi scénáristy. První, kdo Macourka na Barrandově požádal o spolupráci, byl již renomovaný režisér Oldřich Lipský, který právě připravoval film s názvem *Muž z prvního století* (1961), kde si později zahrál hlavní roli Miloš Kopecký. Psal se rok 1961 a O. Lipský potřeboval dopracovat scénář, který měl hluchá místa. Celé velikonoce pak společně s M. Macourkem na scénáři pracovali, a přestože se na titulky nedostal, toto setkání předznamenalo další, už plnohodnotnou a zcela profesionální spolupráci obou tvůrců. Než se ale stihl Macourek s O. Lipským znovu pracovně setkat, došlo na osudové střetnutí ještě s jiným, tentokrát začínajícím režisérem. Byl jím mladý Václav Vorlíček, který Macourkovi při jejich setkání ve vlaku Praha - Ostrava převyprávěl celou povídku *Pětka a polibek*, která později vytvořila literární základ jejich prvního společného filmu *Kdo chce zabít Jessii?* (1966). Tento pozoruhodný film s komiksovými prvky se tehdy zalíbil i americkému filmovému producentovi Billu Snyderovi, který oba tvůrce pozval za oceán, aby tam vytvořili americký remake. K očekávané realizaci filmu však nedošlo, protože producentská firma brzy na to zbankrotovala a Macourek s Vorlíčkem se po třech týdnech museli vrátit zpět domů. Následovala řada velice divácky i kriticky úspěšných filmů a některé z nich daly vzniknout i žánru v československých podmínkách dosud nevídanému - jakési „české crazy komedii“. S Oldřichem Lipským Macourek realizoval netradiční filmový projekt *Happy end* (1969), jehož koncept tvoří děj odehrávající se pozpátku a i mnoho dalších, divácky velmi úspěšných celovečerních filmů jako: *Zabil jsem*



Obrázek 8: Filmový plakát ke snímku MUŽ Z PRVNÍHO

²³ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

Einsteina, pánové (1969), *Čtyři vraždy stačí drahoušku* (1970) nebo *Šest medvědů s Cibulkou* (1972).

Miloš Macourek však nezastíral, že s režisérem Lipským neměli nikdy zcela jednotný pohled na humor, a to se v jejich spolupráci notně odráželo. Macourek k tomuto tématu jednou podotkl: „Vysvětluji si to tím, že byl příliš hotový a svůj, zatímco já se teprve hledal. Lipský byl a je legitimní dědic klasické filmové grotesky, obdivovatel klauniád ... Je to svébytný a výsostný talent, mne si však najímal spíš kvůli řemeslu. Mé náměty i mé pojetí humoru ho nechávalo chladným.“²⁴ Miloš Macourek měl také sebekriticky za to, že úspěšnější byly ty filmy, které Lipský realizoval po boku scénáristy Jiřího Brdečky, než ty které realizovali spolu²⁵. K odsouhlasení tohoto názoru, by asi bylo potřeba důkladné filmové analýzy práce obou scénáristů, nicméně faktem zůstává, že Macourek se cítil osobnostně i profesně mnohem lépe a také přirozeněji po boku svého vrstevníka režiséra Václava Vorlíčka. Oba mladí muži ve filmové branži teprve začínali, oba hledali a teprve si vytvářeli



Obrázek 9: Filmový plakát ke snímku ČTYŘI VRAŽDY STAČÍ DRAHOUSKU

své tvůrčí postoje a oba dva především toužili po černém humoru a crazy komediích.

Po nečekaném úspěchu „Jessie“ měli Macourek s Vorlíčkem dveře Barrandova otevřené dokořán a jejich následný film, komedie *Pane, vy jste vdova* (1970), velký úspěch této autorské dvojce jen zpečetil. Za zmínku zde stojí i *Dívka na koštěti* (1971), snímek stojící na pomezí žánru pohádky a science-fiction, který přivedl do kin bezmála milion diváků nebo další crazy komedie s názvem *Jak utopit doktora Mráčka* (1974), jež měla v kinech návštěvnost rovných dva a půl milionu lidí – v dnešní době něco, pro českou kinematografii, zcela nepředstavitelného. Během své

²⁴ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

²⁵ Filmové snímky, na kterých režisér Oldřich Lipský scénáristicky spolupracoval s Jiřím Brdečkou: *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964), *Adéla ještě nevečeřela* (1977), *Tajemství hradu v Karpatech* (1981). Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7

úspěšné dráhy filmové scénáristy, byl Macourek také v lednu roku 1968 „zapůjčen“ do bývalé Jugoslávie. Tamní režisér Golik tehdy hledal šikovného scénáristu a z této česko-jugoslávské spolupráce vznikl film s názvem *Mám dva tatínky a dvě maminky* (1968).

Složitéjší profesní období nastává Miloši Macourkovi po roce 1972, okupace Československa se plynule transformuje do normalizace a on je nucen přijmout na Barrandově místo šéfa dramaturgické skupiny. Podle Macourka se jednalo o nezáživnou administrativní práci a on, jako člověk neschopen se podřizovat vyšší autoritě se rozhodl inscenovat nervový záchvat tak, aby byl z funkce odvolán. Podařilo se, autor byl hospitalizován na nervovém oddělení a funkce byl zbaven, jenomže tehdejší ředitel Barrandovských studií Fábera se o celé mystifikaci dozvěděl a rázem dostaly všechny dramaturgické skupiny jasný příkaz - nebrat žádné scénáře od Miloše Macourka. A právě s tímto nepříjemným zákazem přímo souvisí i diskutovaný prorežimní film *Bouřlivé víno* (1976). Po dvou letech odříkaných scénářů, se Macourek domluvil s Václavem Vorlíčkem a rozhodli se zpracovat látku,



Obrázek 10: Filmový plakát ke snímku *BOUŘLIVÉ VÍNO*

kteřou by ředitel Fábera nemohl odmítnout. Volba padla na knihu *Svatý Michal* od spisovatele Jana Kozáka, který měl v 70. a 80. letech velice příznivé politické postavení. Román, pojednávající o rozvoji české vesnice v sedmdesátých letech se tedy stal námětem k filmu *Bouřlivé víno* a několik let poté i k navazujícím snímkům *Zralé víno* (1981) a *Mladé víno* (1986) s Vladimírem Menšíkem v hlavní roli. Celou trilogii režíroval Václav Vorlíček a za všemi scénáři stál Miloš Macourek ve spolupráci se Svatoplukem Novotným. Diskurs v tehdejší tisku byl velice příznivý a filmový počín *Bouřlivé víno* měl podle filmových kritiků položit základy něčemu, co by se dalo nazvat „politickou komedií“. Záměr Macourka s Vorlíčkem se tedy neminul účinkem a po cílené politické filmové demagogii, měli zase volné ruce k práci na svých crazy komediích. Nicméně faktem zůstává, že se M. Macourek cítil celý život realizací těchto filmů ideově pošpiněn a podle svých slov se za ně hluboce styděl.

3.5 V zjetí televizních seriálů

„Jednou, bylo to v listopadu 1976, pozval jeden dramaturg z NSR Václava Vorlíčka a mne do hotelu Esplanade na kávu. Řekl nám, že koupil před lety pro televizní stanici West Deutsche Rundfunk (WDR) v Kolíně nad Rýnem *Dívku na koštěti*, pro velký úspěch už jí třikrát opakoval a že by od nás chtěl třináctidílný televizní seriál s podobnou hrdinkou, která by se pohybovala střídavě v říši pohádek a ve světě lidí.“²⁶ Takto vzpomíná Miloš Macourek na první impuls, který odstartoval jeho několikaletou práci na řadě televizních seriálových projektů. Zmíněný dramaturg se jmenoval Gert Müntefering a na Macourka s Vorlíčkem dostal tip od jejich kolegů, tvůrčí dvojice Polák - Hoffman, kteří byli autory úspěšného koprodukčního seriálu *Pan Tau* (televizní série i celovečerní filmy vznikaly v letech 1966 až 1988). Miloš Macourek i Václav Vorlíček se s německým dramaturgem přesně shodovali na představě o konceptu komediálního seriálu a tak se domluvili na vzájemné spolupráci. Nově vznikající seriál nesl název své hlavní hrdinky jménem *Arabela* (1979) a předobrazem celého seriálu se stal film *Dívka na koštěti* s mladou čarodějnici Saxanou.

Do té doby se však Macourek, jako scénárista s televizním seriálem nesetkal. Z hraného i animovaného filmu měl zkušenosti s krátkometrážními a středometrážními projekty, každá z jeho filmových komedií, které do té doby realizoval, měla délku zhruba devadesát minut, napsat ale třináctidílný seriál představovalo pro Macourka zcela nový úkol. „Vůbec jsem to neuměl. Nevěděl jsem, jak vést figury... jedna se mi dokonce ztratila! Když jsem byl hotov a s Vaškem jsme to přečetli, rozčilil jsem se a všech třináct dílů hodil do koše! A udělal jsem dobře, protože když jsem to pak psal podruhé, věděl jsem už, jak na to. Celkem jsem na *Arabele* strávil dva roky.“²⁷ Vyznal se v jednom z rozhovorů Macourek a i později, když už mu byla seriálová tvorba vlastní, to pro něj byla podle jeho slov vždy „úmorná dřina“. Miloš Macourek také zastával názor, že tvorba televizních seriálů je pro scénáristu v první řadě řemeslo a teprve když jsou zvládnuty i ty nejelementárnější řemeslné složky, může se ze seriálu stát i něco více a objevit se nadstavba.

²⁶ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

²⁷ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

Koprodukčním seriálem *Arabela* (1979, v původním rozsahu třináct epizod), kde se reálná rovina střídala s pohádkovou, tedy Macourek odstartoval svou dlouholetou spolupráci s televizní produkcí WDR v Kolíně na Rýnem. Společně se svým spolupracovníkem, režisérem Václavem Vorlíčkem tedy museli několikrát ročně cestovat za svými německými producenty, což bylo v době normalizace téměř nemožné.

„Státní bezpečnost se vyjádřila jasně: Chcete jezdit, tak to tady podepište!“²⁸, vzpomíná Macourek na požadavek spolupráce s tajnou státní policií. Spolu s Vorlíčkem tedy podepsali, a přestože je státní bezpečnost při každém výjezdu do zahraničí pověřovala úkoly, oběma tvůrcům se úspěšně dařilo jejich plnění vyhýbat.



Obrázek 11: Scéna ze seriálu ARABELA

Miloš Macourek vytvořil ve spolupráci s německou i českou televizní produkcí za dlouhá léta svého scénáristického působení nejen *Arabelu*, ale i mnoho dalších televizních seriálů, namátkou zmiňme například seriál *Létající Čestmír* (1984), *Křeček v noční košili* nebo dnes již kultovní animovaný seriál *Mach a Šebestová*. Jakkoliv ale byla seriálová tvorba pro Miloše Macourka řemeslně, finančně i divácky zajímavá, naprosto jej odvedla od tolik zbožňovaného filmu a jak se i sám později vyjádřil, práce na filmových komediích, určených na plátna kin, mu velice chyběla.

²⁸ Vašák, Vašek, *Miloš Macourek - vypravěč a provokatér*, časopis Xantipa, únor, 2002

3.6 Od karikatury až k animovanému filmu

O velkém zájmu Miloše Macourka o karikaturu a potažmo i o celé výtvarné umění jsme se již zmínili. Tuto zálibu v něm, již jako malém chlapci, vypěstoval jeho otec a po vzoru svého otce také Macourek celý život výtvarné umění miloval a obdivoval. První profesní kontakt s karikaturou měl M. Macourek zhruba ve svých třiceti letech, kdy začal o českém i světovém výtvarném karikování psát statě do mnoha vycházejících tiskovin, jako Host do domu, Kultura nebo Výtvarná práce. V té době se také Macourek stal externím redaktorem nakladatelství, dnes nesoucí název Odeon, kde měl na starosti jednu z vydavatelských edic. Tyto i jiné aktivity později zapříčinily, že si Macourka vybrala za svého teoretika i skupina pražských karikaturistů Polylegran, ve které se mimo jiné poprvé setkal i s ilustrátorem a svým pozdějším spolupracovníkem a důvěrným přítelem Adolfem Bornem. Macourek se v Praze pohyboval mezi osobnostmi výtvarného světa opravdu zvučných jmen, znal se s Janem Zrzavým, Františkem Tichým, Zdeňkem Seydlem a i k animovanému filmu jej přivedl výtvarník, karikaturista Svatopluk Pitra. „Jednoho dne mi nabídl práci na kresleném reklamním snímku propagujícím včasný nákup uhlí. Vymyslel jsem neuvěřitelně originální slogan: Kupujte včas uhlí! Honorář mě ohromil: tři sta korun, co slovo, to stokoruna. Kdo se může divit, že od té doby s animovaným filmem tak úzce spolupracuji?“²⁹, zažertoval v jednom z rozhovorů Macourek. Pravdou ale zůstává, že práce pro animovaný film byla Macourkovi spíše než obživou, milým koníčkem, ve kterém se mohl realizovat i v době tvrdé normalizační cenzury.

Miloš Macourek napsal pro animovaný film opravdu nespočet námětů i scénářů a spolupracoval také s řadou režisérů - Kašparem, Šrámkem, Brdečkou, Mojžíšovou, Řezníčkovou, Horákem nebo Pojarem. Jeho prozaická i scénářistická tvorba, která se po formální stránce vyznačovala nadsázkou, humorem a fantazií, s kategorií animovaného filmu skvěle korespondovala. M. Macourek začal pracovat pro animovaný film v roce 1961, a to jako stálý spolupracovník režiséra Břetislava Pojara, se kterým realizovat filmy jako *Biliár* (1961), *Úvodní slovo pronese* (1961) nebo *Palác snů* (1964). S Pojarem, který byl svého času

²⁹ Vašák, Vašek, *Miloš Macourek - vypravěč a provokatér*, časopis Xantipa, únor, 2002

dvorní animátor Jiřího Trnky, se Macourek později dostal pracovně i do Indie, kde v Bombaji realizovali propagační film pro leteckou společnost Air India.



Obrázek 12: Scéna z filmu JAK SI OPATŘIT HODNÉ

Trnky, Stanislavem Látalem. A úspěch přišel hned s prvním filmem, který Macourek s Látalem společně režírovali. Snímek nesl název *Jak si opatřit hodné dítě* (1965) a jednalo se o papírkový film, který vycházel z konceptu jakési humorné přednášky. Mezi mnoho významnými cenami byla i hlavní cena v Oberhausenu a Grand prix v Tours. Neméně úspěšné byly i další filmy realizované na základě Macourkových literárních námětů, jako *Otýlie a 1580 kaněk* (1965) a *Nebudte mamuty* (1967) s tématy situovanými do - pro Macourka tak typického - školního prostředí. Za zmínku stojí také kreslená groteska z roku 1968 pojednávající o rozdílnosti mužské a ženské povahy s názvem *Příliš mnoho něhy*.

Miloš Macourek se také profesně krátce setkal i s Jiřím Brdečkou, všestranně talentovaným umělcem a jak bylo v příslušných kruzích známo, také velice noblesním člověkem. Oba autoři spolu sice realizovali pouze jeden film, rozhodně jej ale nemůžeme opomenout už jen proto, že byl ověnčen Velkou cenou na Filmovém festivalu v Annency. Jednalo se o výtečný snímek *Špatně namalovaná slepice* z roku 1963, a přestože si Brdečka vypůjčil z Macourkovy stejnojmenné povídky jen dějovou kostru a základní motiv,



Obrázek 13: Slepice z filmu ŠPATNĚ NAMALOVANÁ SLEPICE

Macourkovu typickou poetiku a humor film nezapře.

Při spolupráci se Stanislavem Látalem získal M. Macourek adaptací svých povídek nemalé režijní zkušenosti, které bezesporu později využije pod autorskou značkou M+B+D, tvůrčí trojici, která zaujala v dějinách českého animovaného filmu zcela ojedinělé místo. Pod autorskou značkou M+B+D se skrývala jména scénáristy Miloše Macourka, ilustrátora Adolfa Borna a animátora Jaroslava Doubravy. Tito pánové vytvořili začátkem sedmdesátých let zcela zvláštní tvůrčí triumvirát, s absencí režiséra v jedné osobě. Každý z mužů se při práci na přípravách i samotném natáčení animovaných filmů věnoval svému oboru a všichni tři dohromady své snímky režírovali. S Adolfem Bornem se poznal Macourek již dříve, ve skupině pražských karikaturistů a za ta léta se z nich stali důvěrní přátelé. V jednom z rozhovorů Macourek vzpomíná: „...jezdívali jsme spolu tu a tam na chalupu, tu a tam k moři a při tom si vymýšleli. Někdy jen pro pobavení jeho malé Eriky (pozn. dcera A. Borna), jindy smrtelně vážně. Záměry, které v nás rostly, se jednoho dne proklubaly k realizaci.“³⁰



Obrázek 14:
Charakter, ze série
MACH A ŠEBESTOVÁ



Obrázek 15: Scéna z filmu MINDRÁK

Doménou této tvůrčí skupiny se stal žánr satirické grotesky a jejich animované morality patřily v sedmdesátých letech k opravdovým hitům. V letech 1972 až 1979 vznikla řada filmů s názvy: *Co kdyby* (1972), *Ze života ptáků* (1973), *Nesmysl* (1974), *Ze života dětí* (1977), *Hugo a Bobo* (1975) nebo *Cirkulace* (1976). Kreslené grotesky, těžily zejména z Macourkových fantazijních představ, z Borna umu pregnančně karikovat scénaristické nápady a v neposlední řadě také ze schopnosti Jaroslava Doubravy obohatit o vtip i samotný pohyb. V dílně M+B+D vznikají další krátké filmy i po roce 1980, patří mezi ně *Mindrák* (1981), *Servis* (1983), *Imago*

³⁰ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

(1984) a také snímek *O Matyldě s náhradní hlavou* (1985). Na řadu divácky i kriticky úspěšných satir, později navazuje i série příběhů o dvojici školáků *Mach a Šebestová* (1977), která byla navíc obohacena komentářem ve skvělém podání herce Petra Nárožného. Postavičky Macha, Šebestové a jejich věrného přítele psa Jonatána se dočkali druhé a s větším časovým odstupem dokonce i třetí filmové série. Bohužel poslední série filmů s mladými školáky již vznikala po smrti animátora Jaroslava Doubravy a kvalitativně lehce pokulhává za těmi předchozími. Další známou kreslenou postavičkou z dílny M+B+D, se stala také opice Žofka ze série večerníčků *Žofka a spol.* (1987) a *Žofka ředitelkou ZOO* (1995). Nutno však podotknout, že fenomenální popularity Macha a Šebestové, již animovaný večerníček s Žofkou nedosáhl.

Téměř každý z filmů, které autorské trio Macourek, Born, Doubrava vytvořilo, si přivezl cenu z nějakého festivalu a nesmazatelně ovlivnil i český animovaný film. Nebylo žádným tajemstvím, že pro Miloše Macourka byl animovaný film celý život něco jako krásné hobby. „Kolikrát jsem už odpovídal na otázku novinářům, proč se nám práce tak daří. Odpověď je jedna: protože nás baví. Když vedení krátkého filmu chtělo po pátém díle zastavit pokračování Macha a Šebestové pro údajnou nezajímavost projektu, byli jsme ochotni pokračovat třeba i zadarmo. Bavilo nás to!“³¹ Později také všichni tři tvůrci shodně označili za základ jejich dlouholeté, plodné a velice úspěšné spolupráce skutečnost, že při režírování svých filmů měli všichni tři právo veta.

³¹ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

3.7 Macourek a komiks

Psal se rok 1960, když se Miloš Macourek poprvé setkal s kreslířem Karlem „Kájou“ Saudkem, jedním ze dvojčat, kteří ovlivnili českou i světovou uměleckou scénu přinejmenším stejnou měrou jako on sám. „Přivedla mě k němu Olga Schöberová, půvabná prodavačka ze železářství u Rotta, která tehdy ještě netušila, že se stane hvězdou českých, ale hlavně zahraničních filmů. Chodila s Kájou a byla to láska jako trám. Kája byl šílenec posedlý kreslením, Olga věděla, že píšu do novin o kreslířích - karikaturistech, tak mě k němu přivedla. Tak jsem objevil zvláštní svět

Saudků a ten svět mě fascinoval. Válely se tam hory amerických komiksů, které klukům posílali příbuzní z USA, válely se tam Kájovy obrázky vyvedené anilínovými barvičkami i Janovy drsné fotografie, dokonce se tam válely i spoře oděné děvy, které Jan fotografoval a jimiž se Kája inspiroval.“³² Takto



Obrázek 16: Bratři Saudkové

vzpomíná Macourek na první dojmy, ze setkání s bratry Saudky, kteří společně žili v rodinné vile v pražském Podolí. Když se Macourek s Kájou Saudkem seznámil, pracoval Saudek jako kulisák a později jako pomocný architekt v Barrandovských filmových ateliérech a jakkoliv byl nadaným kreslířem, bez nadsázky by se dalo říci, že seznámení s Macourkem se mu stalo jakýmsi mezníkem v jeho tvorbě - otevřely se mu brány nejenom k filmu, ale především k profesionálnímu komiksu. Ale toto setkání bylo důležité a prospěšné oboustranně. Miloš Macourek měl žánr komiksu ve velké oblibě a jeho výjimečné spojení dvojrozměrného komiksu a audiovizuálního

³² Kája Saudek a Miloš Macourek, *Muriel a oranžová smrt*, epilog: Prokůpek, Tomáš, Albatros Media, Praha, 2009, 1. Vydání, ISBN 978-80-00-02447-9

kinematografického díla, dalo vzniknout zcela novému subžánru - komiksovému filmu, označovaného v propagačních materiálech ke snímkům jako jakési „komixokomedie“.

První Macourkův film, ve kterém se stal komiks stylotvorným prvkem a posouval tak žánr filmové komedie, nesl název *Kdo chce zabít Jessii?* a byl natočen v roce 1966. Scénář k tomuto snímku napsal M. Macourek společně s Václavem Vorlíčkem a prvotním impulsem k němu byla spolupráce na snímku *O čem děti sní*. Macourek tehdy na popud V. Vorlíčka napsal pro tento film povídku o dívce, která se zamiluje do svého učitele a vytvoří si svůj vlastní romantický svět, její představy jsou ale záhy nutně konfrontovány s prozaickou školní realitou. Přestože se tento dětský film později nerealizoval, Macourek s Vorlíčkem povídku přepsali a vytěžili z ní motiv snu, který se stal dominantou příběhu o krásné komiksové hrdince Jessii - vynálezce antigravitačních rukavic. Do hlavní role byla obsazená již zmiňovaná Olga Schöberová, pro kterou tento film zároveň znamenal odstartování její hvězdné herecké kariéry. Macourek s Vorlíčkem pak svěřili celkovou výtvarnou stylizaci právě kreslíři Kájovi Saudkovi, pro kterého práce na „Jessii“ znamenala „...vůbec první



Obrázek 17: Filmový plakát ke snímku *KDO CHCE ZABÍT JESSII?*

veřejnou prezentaci vlastní tvorby, která mu obratem přinesla mediální známost a další výtvarné zakázky.“³³. Toto spojením s vynikajícím komiksovým kreslířem tak dalo vzniknout velmi ojedinělému filmovému počínu, a to nejen po stránce vizuální. Snímek *Kdo chce zabít Jessii?*, jako první parodoval žánr komiksu a jeho hlavní protagonisty - superhrdiny. Paradoxem zde ovšem zůstává, že komiks, v podobě v jaké vycházel v západních tiskovinách, byl v tehdejší socialistickém Československu téměř neznámý. I v uvolněnější době koncem 60. let se „...český komiks rozvíjel pouze v intencích časopiseckého žánru limitovaného

³³ Kája Saudek a Miloš Macourek, *Muriel a oranžová smrt*, epilog: Prokůpek, Tomáš, Albatros Media, Praha, 2009, 1. Vydání, ISBN 978-80-00-02447-9

v naprosté většině případů rozsahem jedné strany, na níž se musel odehrát celý mikropříběh i s pointou, anebo alespoň úsek děje s dílčím vyvrcholením směřujícím k „pokračování příště“.³⁴ Film *Kdo chce zabít Jessii?* tak přímo reagoval na žánr a potažmo i na archetyp superhrdinů, kteří nebyli v domácím prostředí více známí. Komiks, tak jak jej definoval západní svět, byl navíc socialistickou odbornou kritikou všeobecně vnímán jako „pokleslý produkt kapitalistické kultury“³⁵ a tedy cíleně zavrhován, jako literatura pro negramotné.

Podobným žánrovým experimentem, jako byla „Jessie“ se o pět let později stal i film *Čtyři vraždy stačí drahoušku* (1971), který napsal Miloš Macourek společně s režisérem Oldřichem Lipským. Jednalo se crazy kriminální komedii, realizovanou podle námětu chorvatského spisovatele a novináře Nenada Brixyho. Vizuálně nevšední forma, kdy jsou do kinematografického díla infiltrovány prvky komiksu, je v tomto filmu ještě hmatatelnější, než u snímku předešlého. „Saudkovy kresby, jež měly zdůraznit komiksovou stylizovanost příběhu i vnějškově, plynule přecházejí do hraných pasáží a především utvářejí celé sekvence, rozvíjející a posouvající děj.“³⁶ Přestože byla tato bláznivá kriminální komedie o dvou gangsterských bandách a jednom ztraceném šeku na milion dolarů, zcela neobyčejným a novátorským audiovizuálním dílem, tehdejší odborný ani denní tisk jí v porovnání s filmem *Kdo chce zabít Jessii?* nevěnoval přílišnou pozornost. Dalo by se říci, že právě naopak tomu bylo u divácké obce. Obliba kreslíře Káji Saudka a jeho díla, které přinášelo do normalizačního Československa něco z tolik fascinující a zakázané západní kultury - komiks, postupně narůstala. Ruku v ruce s kreslířovou nekonformitou a prozápadním laděním však šla také cenzura a nerealizovaná vydání několika grafických alb, na kterých scénáristicky spolupracoval i M. Macourek. Saudkovy výjimečné komiksy či grafické romány, byly šířené



Obrázek 18: Filmová hvězda 60. let Olga Schöberová na civilní fotografii

³⁴ Kája Saudek a Miloš Macourek, *Muriel a oranžová smrt*, epilog: Prokúpek, Tomáš, Albatros Media, Praha, 2009, 1. Vydání, ISBN 978-80-00-02447-9

³⁵ Diesing, Helena, *Kája Saudek*, vydala společnost Arbor vitae societas, Praha, 2009, první vydání, str. 134 - 135

³⁶ Diesing, Helena, *Kája Saudek*, vydala společnost Arbor vitae societas, Praha, 2009, první vydání, str. 134 - 135

jako samizdatová literatura, originály, které sám autor zájemcům často zapůjčoval, byly nejrůznějšími technikami množeny, často však jen ve fragmentech a černobílých kopiích. Když se tedy v roce 1971 objevila v barevném filmu *Čtyři vraždy stačí drahoušku* na plátně kin Saudkova komiksová grafika, a to včetně fiktivního komiksu, který je součástí jedné z dějových linek filmu, mezi Saudkovými fanoušky to strhlo všeobecné nadšení. Nezřídka se pak stávalo, že si lidé fotografovali kreslené záběry filmu během promítání v kině, nebo že někteří z nadšenců, kteří měli přístup k filmovému materiálu, vystřihávali pole s komiksovými obrázky přímo z negativu.



Obrázek 19: Fiktivní komiks Káji Saudka, vytvořený pro film ČTYŘI VRAŽDY STAČÍ DRAHOUSKU

Miloš Macourek a Kája Saudek se během své první spolupráci na filmu *Kdo chce zabít Jessii?* stali blízkými přáteli. Macourek několikrát v Praze organizoval bratrům Saudkům výstavu a v mezidobí realizace dvou výše zmíněných snímků rozšířil svou spolupráci s Kájou Saudkem i o grafické romány. První z komiksových alb, ke kterému napsal Macourek scénář a Saudek jej pojednal vizuálně i graficky, neslo název *Muriel a andělé*. Jednalo se téměř o stostránkový komiksový román, pro který Macourek čerpal inspiraci ze světoznámého francouzského komiksu *Barbarella*, ilustrátora a výtvarníka Jeana Clada Foresta. *Barbarella* se později dočkala i své zfilmované verze v hlavní roli s Jane

Fondovou a je jenom příznačné, že k tomuto snímku vytvořil pro československou distribuci filmový plakát právě Kája Saudek. Komiks *Muriel a andělé* nabídli autoři k vydání knižnímu vydavatelství Mladá fronta, a ukázkou o rozsahu 28 stran uveřejnil časopis Mladý svět. Než se však *Muriel a andělé* dočkala své knižní podoby, realizoval Macourek se Saudkem další, druhé album, tentokrát s názvem *Muriel a oranžová smrt* (2009). Oba tvůrci zamýšleli

vytvořil celkem 12 komiksových alb, a každé z nich mělo mít dokonce i vlastní barevný koncept. Bohužel změna politické situace po srpnu 1968 zapříčinila, že k vydání ani jednoho z komiksů v šedesátých letech již nedošlo. V kompletní podobě vydává grafický román *Muriel a andělé* až nakladatelství Comet, v roce 1991 a volné pokračování cyklu *Muriel a oranžová smrt* dostává svou knižní podobu dokonce až v roce 2009 v nakladatelství Albatros.

Jen v krátkosti je třeba se ještě zmínit o posledním projektu, na kterém Miloš Macourek s kreslířem a přítelem Kájou Saudkem spolupracoval - bylo jím komiksově sci-fi album *Peruánský deník* (1984). Šestnáctistránkový komiksový sešit vyšel u příležitosti zasedání předsednictva Mezinárodní speleologické unie v Javoří u Maletína a zároveň také jako oslava 25. výročí zpřístupnění Koněpruských jeskyní. Drsný sci-fi příběh jeskyňářů, kteří se setkávají s mimozemskou civilizací, tentokrát nenese známky typického Macourkova rukopisu. Macourek jižní Ameriku několikrát procestoval a o svých výpravách napsal dva cestopisy, i to může být důvodem, proč se ve scénáři rozhodl tentokrát držet spíše autentických reálií. Příběh komiksu, ve kterém jsou rozpoznatelné „dänikenovské“ motivy, je raritní i skutečností, že se veškerý děj je prost jakýchkoliv ženských postav. S výjimkou jediného obrázku, na kterém jsou vyobrazeny polonahé mimozemšťanky, o které ovšem komiks, navzdory scénáristické předloze, obohatil až sám Kája Saudek.

Při vnímání souvislostí z Macourkova života, se může zdát, že Miloš Macourek dal nakonec přednost před spoluprací kreslířem Kájou Saudkem, spoluprací s výtvarníkem a ilustrátorem Adolfem Bornem. Jak již bylo zmíněno v kapitole č. 3.6, Macourek vytvořil s Bornem dlouholetý tvůrčí tandem a v jejich kooperaci vznikla řada ojedinělých děl. Je obtížné zhodnotit, jak tomu ve skutečnosti bylo, jisté ale je, že stejně tak, jako realizace s A. Bornem, tak i



Obrázek 20: Obálka komiksového románu Miloše Macourka a Káji Saudka

spolupráce s Kájou Saudkem, jenž se již za svého života zařadil mezi „nejdůležitější tvůrce české komiksové scény a zároveň jediný domácí autor, jehož význam a vliv překročily naše hranice“³⁷, dala vzniknout dílům přinejmenším stejného významu.

3.8 Tvůrčí kariéra po roce 1989, shrnutí

Intenzita tvůrčí práce Miloše Macourka neustala ani po převratu v roce 1989. Polistopadová léta byla v České republice diktátem čerstvě nastoleného demokratického trhu a Macourek začal pracovat na řadě zakázkových filmových projektů. To však nebylo pro zkušeného scénáristu nic nového, se zakázkovou tvorbou měl již mnohaleté zkušenosti, a to nejen ze spolupráce pro německou televizi WDR, v jejíž koprodukcii vznikl i dnes bezesporu kultovní seriál *Arabela*. Kamenem úrazu a nově vystalým problémem, který Macourkovi devadesátá léta přinesla, byl požadavek na realizaci dalších pokračování jeho nejúspěšnějších seriálových projektů, jakými byly právě *Arabela* nebo *Mach a Šebestová*. Z dnešního pohledu by se dalo říci, že vždy originální a nápaditý Macourek se v následném šestadvacetidílném pokračování *Arabely*, kterou mimo jiné považoval za své nejprofesionálnější seriálové dílo, zcela rozmělnil a pokračování tohoto seriálu s názvem *Arabela se vrací* (1993) už zdaleka nedosahovalo kvalit původních třinácti epizod ze sedmdesátých let. Podobně tomu bohužel bylo i v případě animované série o dvou spolužácích ze III. B, který se v roce 2001 dočkal dokonce svého, ne příliš vydařeného, převedení do žánru



Obrázek 21: Scéna z filmu COŽ TAKHLE DÁT SI ŠPENÁT

hraného filmu s názvem *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko* (2001).

³⁷ Kája Saudková a Miloš Macourek, *Muriel a oranžová smrt*, epilog: Prokůpek, Tomáš, Albatros Media, Praha, 2009, 1. Vydání, ISBN 978-80-00-02447-9

Dlužno podotknout, že v posledních letech své scénářistické tvorby se Miloš Macourek poněkud odklonil od žánru crazy komedií s prvky science-fiction, které se pro jeho tvorbu staly tak příznačnými. Po řadě oceněných celovečerních veseloher, kterou uzavírá film *Což takhle dát si špenát* z roku 1977, nadešlo pro Macourka období televizních seriálů a sérií, jako *Arabela*, *Létající Čestmír*, *Křeček v noční košily* nebo *Rumburak*. Přestože se ale jednalo o seriálovou produkci, Macourek se stále ve své tvorbě držel vysokého standardu kvality a dalo by se říci, že také v seriálech pokračoval v žánru crazy komedií, jen prostřednictvím televizního formátu. Výjimku v tomto případě netvořila ani Macourkova práce pro animovaný film, kde se téměř v každém snímku odráželo Macourkovou fantazijní vidění a cit pro groteskní situaci. Naproti tomu, několik posledních filmů realizovaných společně s Václavem Vorlíčkem na objednávku česko-německé koprodukce, jako byly pohádky *Kouzelný měšec* (1996), *Pták ohnivák* (1997) nebo *Jezerní královna* (1998) již známky typického Macourkova rukopisu nenesou.

Miloš Macourek se nikdy veřejně netajil tím, že je mu cizí patos. Před „velkým uměním“ vždy upřednostňoval řemeslo a profesionalitu a také nepochyboval, že úspěch jeho práce je poměřován právě těmito hledisky. „Teprve když je řemeslo absolutně v pořádku, dá se snad - jen někdy a hodně výjimečně - mluvit ještě o něčem jiném.“³⁸ glosuje Macourek problematiku umění v jednom z rozhovorů. Miloš Macourek psal pravidelně každý den a většinou pracoval na několika projektech současně - když už jej nebavila práce na jednom tématu, bez otálení se pustil do jiného. V médiích ale svoji práci nikterak neidealizoval, při besedách s diváky často označoval psaní scénářů za „úmornou dřinu“, což v jeho seriálovém období platilo dvojnásob. O tom, že jeho píle a nadšení ale byly neutuchající, svědčí celé jeho dílo, které obsahuje více než sto filmových scénářů, z čehož na zhruba padesáti snímcích (včetně epizod jednotlivých animovaných sérií) se podílel také jako režisér. Jeho nesčetní spolupracovníci s úsměvem často zmiňují Macourkův vznětlivý způsob práce, byl označován za muže prudké povahy, který je v jednom okamžiku schopen tančit radostí a vzápětí v cholerickém záchvatu vzteky prokopnout vchodové dveře. Václav Vorlíček vzpomíná, že při spolupráci byl inspirující i vyčerpávající zároveň, ale více než kdokoliv jiný si uvědomoval „že

³⁸ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

humor překračuje hranice líp než jiné žánry...³⁹ a jako teoretik na poli karikatury též dovedl přesně specifikovat rozdíl mezi pregnantně vystavěnou „komikou“ a pejorativně zabarvenou „legrací“, i když se veřejnému definování a žánrovému zařazení své práce spíše bránil. Tento originální a nevšední fantazií oplývající dramatik, spisovatel, scénárista ale také režisér zemřel v Praze 30. září 2002 ve věku 75 let. Dílo Miloše Macourka je ale stále aktuální a hned v několika uměleckých žánrech dosud nebylo překonáno. „V jedné z jeho knih o III. B, kde děti vyslal do historie, Macourek se svým tichým sarkasmem píše: „Mach a Šebestová jdou spát, a spí se jim krásně, jako každému, kdo má za sebou kus záslužné práce, která se podařila.“⁴⁰ Totéž, bez ironie, lze říci o něm.

³⁹ Kopaněvová, Galina, *O komedii, podle Miloše Macourka a Václava Vorlíčka*, Film a doba, 22, č. 4, str. 204 - 212

⁴⁰ Mirka Spáčilová, *Skonal Miloš Macourek, muž, jenž se smál*, tiskovina MF Dnes, 1. 10. 2002

IV STYL UMĚLECKÉHO DÍLA MILOŠE MACOURKA

Pro tvorbu každého autora, ať už tvoří na poli prozaickém, audiovizuálním, anebo jeho tvůrčí práce zahrnuje vícero uměleckých disciplín současně, je příznačný a nositelem významu jeho díla především umělecký styl. Nejinak je tomu i u Miloše Macourka, který se etablovat nejen jako uznávaný prozaik a dramatik, ale také jako vyhledávaný filmový scénárista a režisér. Není tedy divu, že jeho literární práce se modifikuje a prolíná i do jeho práce kinematografické. V některých případech vznikaly filmové náměty a scénáře na základě Macourkovy prozaické práce, jako tomu bylo například u animovaných filmů *Špatně namalovaná slepice* (1964), *Otýlie a 1580 kaněk* (1965) nebo *O chlapečkovi, který se stal kredencí* (1965). Jindy byla zase

na základě úspěšné animované série nebo celovečerního hraného filmu vydaná knižní podoba díla, zrovna tak, jako tomu bylo u pokračování animované série o dvou spolužácích *Machovi a Šebestové* nebo u filmu *Dívka na koštěti*. Následující kapitola tedy přiblíží obraz Macourkova



Obrázek 22: Mach a Šebestová na ilustraci A. Borna

uměleckého stylu, který je charakteristický pro jeho prozaickou tvorbu a zároveň se analogicky promítá i do jeho stylu kinematografického, zejména pak do disciplíny filmu animovaného.

4.1 Základní názvosloví

4.1.1 Vymezení pojmů komika a humor

Ať už se v tvorbě Miloše Macourka zrcadlí vlivy celosvětových uměleckých hnutí, jako byly surrealismus, dadaismus nebo stále problematicky zařaditelný žánr nonsensu, společným jmenovatelem a základním elementem pro jeho literární a filmovou práci je a vždy byla především komika, potažmo humor, který z ní vychází. Pokud se tedy chceme zabývat stylovými prvky a žánrovým zařazením Macourkova díla, musíme nejprve uskutečnit krátký vhled do teorie samotného humoru. Co je vlastně podstatou humoru a komiky a jaké jsou mezi oběma termíny difference? Odborná stať autora J. V. Bečky s názvem *Komika a humor v jazyce*⁴¹ uvádí, že základním předpokladem vzniku situace, která má komický potenciál je skutečnost, že nemáme o komický objekt citový zájem. V opačném případě totiž - když jsou přítomny emoce jako: soucit, láska, úcta, pocit vlastní škody, strach, hněv, závist nebo třeba smutek - nemusí vlivem těchto citů k dojmu komiky vůbec dojít. Vzhledem ke vzniku komické situace, působí takovéto city jako rušivý element a záleží na jejich konkrétním druhu a síle - zda komický dojem buď vůbec nevznikne, bude přerušen v některém ze stádií svého vzniku, potlačen nebo potrvá, ale nebude moci být projevem navenek. „Komika je tedy cit, který může být jiným citem buď úplně neutralizován, nebo alespoň zeslaben a potlačen.“⁴² Naproti tomu však také existují city, které mohou komiku silně podpořit. Mezi hlavní z takovýchto citů patří škodolibost nebo vědomí vlastní nadřazenosti „...a uspokojení z toho, že komická situace postihuje někoho jiného, a ne nás. Škodolibost jako podporovatelku komického dojmu pozorujeme hlavně u dětí...“⁴³

⁴¹ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁴² Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁴³ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

Nyní tedy víme, že komika je cit, který je přímo závislý i na citech doprovodných a které ji mohou buď zcela zbavit účinnosti komického dojmu, nebo naopak tento dojem umocnit. Vlastní příčiny komiky ale lze stanovit jen stěží. Bergson⁴⁴ je hledá v nepružnosti těla a ducha. „Neobratné pohyby jsou ve společnosti komické pro nepružnost těla, hloupé řeči nebo nemístné rozpaky jsou směšné pro nepružnost ducha.“⁴⁵ Komický dojem tak ve

společnosti může způsobit klopýtnutí nebo třeba řečnické přeřeknutí. Skutečností ale zůstává, že všechny komické případy tělesné a duševní nepružnosti, nejsou projevem opravdové nepružnosti, ale jeví se tak pouze svým pozorovatelům. Výše uvedené případy se však týkají komiky nechtěné, to znamená takové situace, kterou komický objekt nechtěl způsobit a při které se stává v pravém smyslu „obětí“ komiky. Pokud takováto komická situace vzbudí u pozorovatelů smích, je to pro komický objekt ponížením a úhonou je



Obrázek 23: Scéna z filmu PANE VY JSTE VDOVA!

postavení ve společnosti. Existuje však i komika chtěná, tedy úmyslná a zde se již dostáváme k typu komiky, se kterou se můžeme setkat v literatuře, divadle nebo filmu. U tohoto typu komická postava komické situace jen předstírá, tedy hraje a „...není objektem komiky, nýbrž jejím subjektem.“⁴⁶ Pokud tedy takováto komika vzbudí u pozorovatelů smích, není to pro komický subjekt pohanou, ale naopak odměnou. Ve chtěném nebo také úmyslném typu komiky, smích nepostihuje toho, kdo komiku hraje, ale to, co komik hraje. Výsměch zde tedy primárně nenáleží osobě, ale lidských vadám a slabostem nebo typům lidí, kteří budí komický dojem.

Z toho tedy vyplývá, že hlavní rozdíl mezi nechtěnou a úmyslnou komikou je ve způsobu, jakým je pozorovatelem přijímána. Komika nechtěná přichází nečekaně, ale na

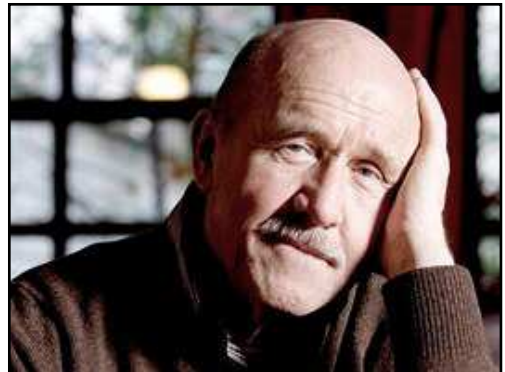
⁴⁴ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁴⁵ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁴⁶ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

komiku úmyslnou jsme většinou připraveni. U úmyslné komiky nepociťujeme, že se bavíme na úkor jiných a účinky komiky tedy nejsou brzděny rušivými city, jako u komiky neúmyslné, ale naopak podporovány a posilovány, protože se rádi zasmějeme všeobecným lidským vadám, nectnostem nebo slabostem. Pokud jsou tyto vady a slabosti předvedeny na scéně ve vhodných situacích nebo pokud jsou zveličeny, tedy zkarikovány, může být jejich komično naplno vnímáno. „Chtěná komika pak nám otvírá oči, abychom i ve skutečném životě viděli to, co nám pro svou všeobecnost nebylo nápadné anebo co nám zůstalo skryto pod rouškou důstojnosti, vážnosti nebo nezbytnosti.“. Jedním z hlavních cílů úmyslné komiky je tedy bezpochyby i výchovné působení - a zde se již dostáváme k základům, na jejichž podstatě je založen i umělecký žánr satiry, o který se silně opírá právě literární práce Miloše Macourka. Satiře, jako specifickém druhu humoru, se ale budeme věnovat později.

„Komika zasahuje chování, gesta i mimiku...“, ale také řeč v mluvené i psané podobě. Na komické řeči v mluvené podobě může být komická už její akustická podoba - vzpomeňme například na animovanou sérii *Mach a Šebestová* se skvěle namluveným komentářem Petra Nárožného, jenž vyvolává komický dojem už jen svou akustickou podobou. A právě úmyslná komika reprezentovaná mluvenou řečí nebo psaným jazykem se nazývá humor. Podstatou humoru ale není veselost nebo ironie, jak by se mohlo zprvu zdát a humorná postava už vůbec nemusí být v pravém slova smyslu veselá nebo ironická. „Humor není veselí, je to duševní rozpoložení, které chce budit veselí u jiných. Často teprve veselí vzbuzené humorem u jiných působí nakažlivě na původce humoru...“⁴⁷.



Obrázek 24: Herec Petr Nárožný, jehož hlasový komentář se stal neodmyslitelnou součástí animovaných sérií o MACHOVI A ŠEBESTOVÉ

Výrazových prostředků humoru je mnoho a častou jsou také kombinovány. Mezi řečí, kresbou, malbou nebo hudebním výtvorem je však „...nejbohatším výrazovým prostředkem humoru řeč.“⁴⁸ Humor řeči nebo lépe řečeno jazykový humor je v podstatě trojího druhu: situační, myšlenkový a slovní. Protože se tyto tři typy humoru vzájemně mísí a kombinují,

⁴⁷ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁴⁸ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

vyskytují se zřídka v čisté podobě a hranice jejich rozlišitelnosti jsou mnohdy nezřetelné. O těchto jednotlivých typech humoru J. V. Bečka píše: „Humor, který nazýváme situačním, není vlastně nic jiného než živě a sugestivně vylíčená komická situace. Tento humor je hlavní podstatou veseloher. Ale i v próze je častý. Podstatně jiný je humor, který nazýváme myšlenkový. Při něm humorný účinek vzniká ze stylizace myšlenek. Myšlenky jsou stavěny tak, že vzniká mezi nimi úmyslná nelogičnost nebo jsou vedeny ad absurdum, k závěrům zřejmě nemožným. Třetí typ humoru, kterému říkáme slovní, využívá k humornému účinku jen prostředků jazykových. Najdeme jej v rozmanitých žertovních slovních hříčkách, v slovních žertech a vtipech, a to buď samostatně, nebo jako doprovod humorných projevů předešlých dvou typů.“⁴⁹ Humor propůjčuje slohu zabarvení, v podstatě totožné se zabarvením citovým. Podle konkrétní látky a záměru autora může být humorně zabarvena jen jedna myšlenka, ale také celá pasáž nebo dokonce celý text. „Řekli jsme, že humor odhaluje komickou stránku věcí a tím vzbuzuje veselí. Účel tohoto veselí bývá rozličný. Často je účel humoru zcela skromný: chce prostě je vzbudit veselí, dobrý rozmar a tím vytvořit dobrou pohodu. ... Dává nám zapomenout na nepříjemnosti života, překonává i únavnou jednotvárnost všedních jevů a tak zpestřuje život.“⁵⁰

4.1.2 Satira

Satira se řadí mezi druh humoru, který má převážně útočnou podobu. Úkolem satiry je odhalovat, pojmenovat a odsoudit záporné společenské jevy, lidské vlastnosti, chování nebo vztahy komickým zesměšněním, a postavit je tak do nepříznivého světla. „Účelem satiry není úlevný nebo bezstarostný smích, nýbrž smích nápravný.“⁵¹ Umělecké dílo se také satirou velmi častou obrací na osoby (nebo instituce či společenská zřízení), které jsou vznešené, ctěné, uznávané nebo obdivované a posměšným zobrazením skutečnosti či

⁴⁹ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁵⁰ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁵¹ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

nadsázkou, je zbavuje jejich glorioly. Takovéto objekty pak můžeme pomocí satiry vidět v docela jiném světle, než jsme zvyklí - všední, závadné, malicherné, zkrátka se všemi běžnými nectnostmi. „Humor nesatirický často postupuje opačně: jevy prosté, běžné, všední, přízemní nám úmyslně líčí nadneseně jako neobyčejně závažné, důležité, významné, ba světoborné, aby tím více vynikla jejich směšná malost.“⁵² Tato odlišnost je však pouze formálním postupem, skutečný „...rozdíl mezi humorem a satirou není ve formě, nýbrž v účelu.“⁵³ Nesatirický humor předvádí jevy, které jsou již samy o sobě směšné, a není tedy možné zde uplatňovat nápravný účinek. Oproti tomu satira směšnost určitých jevů teprve odkrývá a „nápravný účinek jest jejím logickým důsledkem.“⁵⁴ Prvotním účelem humoru je tedy pobavit a ne burcovat svědomí, proto z humoristického díla také často vyzařuje lehkost a laskavost. U satiry je tomu právě naopak: rozpory a konflikty, které jsou předmětem komické situace, pomocí prvků sarkasmu či ironie ještě zveličuje a přiosťruje. Satirické vyjádření tak může vést k uvědomění a následné nápravě. Satira tak v porovnání s humorem vždy obsahuje i další myšlenkové roviny. „Satira ovšem často bývá ostře sžíravá a nemilosrdná. Pokud se ovšem nevzdává naděje na možnou nápravu, zůstává stále v mezích humoru. Oblast humoru opouští satira teprve tam, kde už mizí výhled v možnost nápravy. Tehdy se satira mění v hořký sarkasmus, který již není humorem...“⁵⁵



Obrázek 25: Karikatura Jaroslava Ježka od Antonína Pelce z roku 1942

Dalo by se říci, že v našem společenském prostředí má satira velkou tradici a vždy patřila mezi oblíbené umělecké žánry. Není tedy divu, že množství uměleckých útvarů, které vycházejí ze žánru satiry, se postupem času rozrostly a dnes mezi ně můžeme řadit mimo dobový epigram, anekdotu nebo satirický román, také karikaturu a parodii⁵⁶. A protože právě

⁵² Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁵³ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁵⁴ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁵⁵ Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

⁵⁶ Parodie zesměšňuje určité literární dílo. Naproti tomu karikatura zesměšňuje přesně určenou osobu. Pokud

satira a její formy jsou klíčové i pro literární a filmové dílo Miloše Macourka, seznámení s nimi nám nyní poskytne dostatečný odborný základ pro další stylovou analýzu.

4.1.3 Pohádka

Pohádku lze charakterizovat jako žánr, který vznikl na základě starodávných vyprávění, které vstřebaly bájně představy lidstva a obecné životní pravdy. Pohádka vstoupila do literatury prostřednictvím lidové slovesnosti a jejím základním rysem je, že i přes svoji fiktivnost a nadpřirozené pojetí objektivní skutečnosti, postihuje základní lidské touhy a etické normy. Pro žánr pohádky je typický fantastický děj, nadpřirozené bytosti, kouzelné předměty, ale především věčný zápas dobra nad zlem a chytrostí nad zlovůlí. Vlastní pohádky má téměř každá národní kultura a prostřednictvím pohádkové látky se tak odráží i národní identita. Z etnografického hlediska je další důležitou funkcí tohoto žánru i zakonzervování kulturních či národní moudrosti, která může ve formě pohádky vzdorovat společenskému a civilizačnímu vývoji. Přestože písemná tradice pohádek sahá téměř tři tisíce let do minulosti, je více než zajímavé, že některé základní motivy jsou neměnné⁵⁷. Historický a vědecký zájem, etnologických, folkloristických, mytologických nebo archeologických badatelů o žánr pohádky dal později vzniknout mnoha teoriím týkajících se vzniku a významu pohádek. Bez nároku na úplnost zde zmiňme alespoň teorii o obecném kolektivním nevědomí a obecné lidské psychické struktuře, která při odůvodnění pohádkových motivů, vychází z archetypové psychologie Carla Gustava Junga (1875 - 1961). Jiná, tzv. migrační teorie zase vidí důvody shodnosti v migraci „... pohádkových látek, resp. motivů z jedné

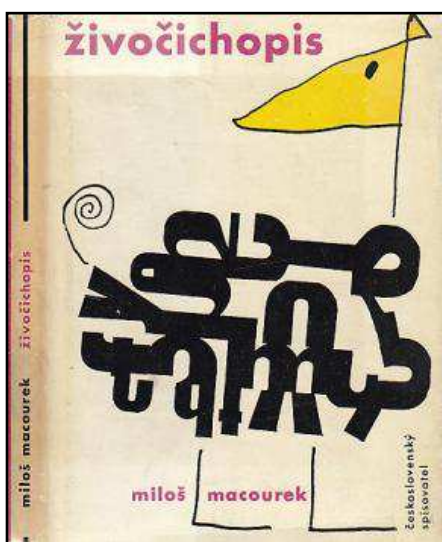
se autor snaží zesměšnit pouze určitou kategorii osob, např. osoby veřejně činné, jedná se o tzv. paskvil. Masarykův slovník naučný VI., Praha, 1932, s. 474

⁵⁷ „...pohádky se našly také na egyptských papyrech a stelách. Hrdiny jedné z nejslavnějších jsou dva bratři, *Anup* (to znamená Anubis) a *Bata*. Je to zřejmá paralela k pohádkovému typu o dvou bratrech, na který dosud narážíme ve všech evropských zemích. ...Z teorie otce W. Schmidta ve spisech *Původ ideje Boha* navíc víme, že určitá pohádková témata sahají beze změny až do doby 25 000 let před Kristem.“ Von Franz, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*, Portál, Praha 1998, ISBN 80-7178-260-2, str. 167

národní kultury do druhé...“, přičemž se pohádky (nebo pověsti, mýty, balady či písně) v každém novém prostředí specificky formují.

Pohádky byly vždy spojeny s výchovou dětí, což dokazuje i Platón, který ve svých spisech popisuje, jak staré ženy vyprávěly svým dětem symbolické příběhy zvané mythoi⁵⁸. Pohádková látka ale nebyla určena jen dětem, svůj formující a výchovný vliv měla i na dospělé, které morálně a eticky ukotvovala. „V Evropě představovalo vyprávění pohádek hlavní zábavu v období zimy. U lidí na venkově bylo vyprávění pohádkových příběhů základní duchovní činností.“⁵⁹

Folklorní, lidová pohádka je tedy epický prozaický žánr ústní lidové slovesnosti, pro něhož je signifikantní „...umělecká fantastika nebo podobenství. Můžeme říci, že jejím



Obrázek 26: Obálka knižního titulu, první vydání z roku 1962, s ilustracemi Zdeňka Seydla

nejstarším útvarem jsou pohádky kouzelné, jejichž typickým znakem je zázračný obsah, nadpřirozený prostor a děj odehrávající se mimo náš čas. Vyprávění pohádky vyvěrá z hlubinných přání člověka a snových představ. Postavy zůstávají neměnné, mají své dané role, které vycházejí z dávných archetypů.“⁶⁰ Literární autoři, kteří se etablovali z řad pohádkářů, se dělí na dvě základní skupiny, a to podle vztahu jejich díla k původní lidové pohádce. Všichni autoři pohádek se folklorní pohádkou inspirují, zásadně se ale rozcházejí při vnímání pohádkové látky a při jejím literárního zpracování. První skupina spisovatelů, reprezentovaná například bratry

Grimmovými nebo Boženou Němcovou, „...pohádky cílevědomě sbírala, třídila a přetvářela specifickým způsobem v literární text.“⁶¹. Druhá skupina literárních autorů, kam se řadí například pohádková tvorba Karla Čapka, Jana Wericha nebo Miloše Macourka, se lidovou

⁵⁸ Von Franz, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*, Portál, Praha 1998, ISBN 80-7178-260-2, str. 167

⁵⁹ Von Franz, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*, Portál, Praha 1998, ISBN 80-7178-260-2, str. 168

⁶⁰ Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 108

⁶¹ Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 107

pohádkou pouze inspiruje a jejich dílo v daném žánru je tak naprosto svébytnou pohádkou autorskou. Podle původu pohádkové látky tedy rozlišujeme pohádky na lidové (či folklorní) a autorské, často také nazývané jako moderní nebo umělé pohádky.⁶²

4.1.4 Vývoj autorské pohádky

Autorská pohádka je námětově původní, umělý příběh s pohádkovými rysy, který velice často obsahuje i kouzelné prvky. V žánrovém kontextu by se dala umělá pohádka považovat za progresivní a dynamickou literární větev, která má sice s původní lidovou pohádkou společné znaky - jejichž základem je fantastika - ale která je na rozdíl od ní, od okamžiku svého vzniku svébytným literárním textem.

Autorská pohádka, se jako literární žánr objevila již v období italské renesance⁶³, opravdový rozkvět ale nastal až se zvýšeným zájmem o folklor v období romantismu. V 19. století se tedy do autorské pohádky logicky promítaly i romantické znaky, ale dominantní byl i rys vlastenecký. A právě v tomto období se ke čtenářům dostává dílo Hanse Christiana Andersena (1805 - 1875), jenž je považován za skutečného zakladatele žánru moderní pohádky. Tento prozaik se proslavil právě svými pohádkovými texty, jež čítají bezmála 156 pohádek a příběhů. „Látku čerpal z lidových vyprávění, z vlastních zážitků, všiml si sociálních a společenských problémů své doby, v ironickém nadhledu zachycoval lidské nadčasové nectnosti. Často se projevoval jako moralista, se silným důrazem na křesťanské hodnoty“⁶⁴.

⁶² Dlužno podotknout, že i v první skupině autorů, která pohádky sbírala a zachovávala jejich folklorní věrnost, mohou být mezi autorskými přístupy k pohádkové látce až propastné rozdíly. Někteří ze spisovatelů dávali přednost klasické adaptaci lidových pohádek, kdy literární úprava reprodukovala ústní podání jako památku lidové tvořivosti, se zachováním prvků folklorní poetiky. Vedle klasické adaptace se vyskytovala ale i autorská adaptace, kdy v úpravě lidové pohádky již převažovala individuální tvůrčí složka nad folklorní předlohou. Šlo tedy o volnější zpracování lidové látky, a tudíž se takováto autorská adaptace blíží autorské pohádce, od které je také mnohdy obtížně rozeznatelná. Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 113 - 114

⁶³ Giovanfrancesca Straparoly (data jsou neznáma), *Líbezná noci*, Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 127

⁶⁴ Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první

H. CH. Andersen také jako první začal ve svých moderních pohádkových textech oživovat předměty běžného života a „...své příběhy umisťoval do zcela civilního prostředí - do měšťanského salonu, do dětského pokoje nebo na kachní dvorek.“⁶⁵ Na Andersenovo dílo později ve své pohádkové tvorbě přímo navázal Oscar Wilde (1854 - 1900), u kterého se ale z pohádek již značně vytrácí folklórní prvky. Pohádkovým textům O. Wilda byla blízká spíše ironie a satira a svým skeptickým charakterem přesouvaly těžiště z dětského čtenáře spíše na dospělého recipienta. „Andersen a Wilde byli prvními autory, kteří do pohádky vnesli civilní realie a problémy současného světa. Tento přínos pohádky pak rozvíjela řada dalších autorů“, jako Alan Alexander Milne (1882 - 1956) nebo Lewis Carol (1832 - 1898).

Zakladatelé moderní autorské pohádky vymezili široký okruh námětů a tvůrčích postupů, které dále rozvíjeli jejich pokračovatelé. Ve 20. století se do umělé pohádky začíná promítat moderní doba, pohádkové látky ztrácely svůj morální aspekt v podobě, v jaké jej lze vystopovat u romantických autorů a autorské pohádky kladly velký důraz na rozlišení dobra a zla na pozadí chaotické sociální situace 20. století. „Docházelo k mísení civilních realit s ryze pohádkovým nebo fantazijním světem, autoři kladli důraz na potřebu fantazie, která může náš svět obohatit a napravit.“⁶⁶

Pro českou moderní pohádku bylo z vývojového hlediska velkým přínosem období dvacátých a třicátých let 20. století.

„Vytvořilo se několik typů autorské pohádky, kromě pohádky se sociálními motivy byl využíván a proměňován folklór. Vznikala pohádka zvířecí, rozvíjel se i delší pohádkový příběh



Obrázek 27: Ilustrace A. Borna k modernímu typu pohádky M. Macourka

vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 130

⁶⁵ Jana Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 130

⁶⁶ Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 133

a seriál.⁶⁷ Mezi významné autory této doby patřili Josef Čapek (1887 - 1954), Karel Čapek (1890 - 1938), Josef Lada (1887 - 1957) nebo Ondřej Sekora (1899 - 1967). Zajímavou skutečností je, že všichni tito předváleční autoři se prosadili nejen jako významní prozaici, ale jsou značně ceněni také jako výtvarní umělci. „Přímo zlatým obdobím autorské pohádky se stala šedesátá léta minulého století. Vzniklo velké množství velmi kvalitních pohádek, vedle starších autorů se prosadili autoři noví.“⁶⁸ V tomto období je z autorů moderní pohádky dominantní zejména prozaik a herec Jan Werich (1905 - 1980), který vytvořil zcela osobitý typ autorské pohádky s folklórními motivy v novém vyznění, ale také spisovatel a scénárista Miloš Macourek, který volil neknižní a současný jazyk a jenž také vnesl do pohádkové látky postupy z jiných žánrů - jako jsou science-fiction nebo fantasy.

4.1.3 Definice nonsensu

Zařazení a vymezení pojmu nonsens je stále živě diskutováno. Literární teoretici se nemohou shodnout v názoru, zda se jedná o literární žánr nebo „pouze“ o literární postup a přesná definice nonsensu je tak nejednoznačná. „Autoři literárně-teoretických publikací se většinou snaží objasnit pojem pouze po obsahové stránce. Jedni se přiklání spíše k žánrovému zařazení nonsensu, jiní uvažují o nonsensu jako o „literárním postupu založeném na nesmyslných prvcích“⁶⁹. Označení nonsens pochází z anglického slova „nonsense“, což v překladu znamená nesmysl a jeho původ spatřujeme v anglických říkadlech tzv. „numery rhythmés“ - tedy dětských říkankách. Za duchovní otce nonsensu jsou považováni zejména prozaik a karikaturista Edward Lear (1812 - 1888) a jeho dílo s názvem *Velká kniha nesmyslů* (rok vydání 1836) a spisovatel Lewis Carroll (1832 - 1898) se svým románem *Alenka v kraji divů a za zrcadlem* (rok vydání 1871).

⁶⁷ Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 137

⁶⁸ Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Portál, Praha, 2006, první vydání, ISBN 80-7367-095-X, str. 141

⁶⁹ Petra Bubeníčková, Kouzelný svět pohádek, Knihovnický zpravodaj Vysočina, Ročník 10, číslo 2, zdroj: on line

V literatuře může mít nonsens básnickou nebo prozaickou podobu a estetického účinku dosahuje vazbou zdánlivě nesmyslných slov, představ nebo motivů. Jak už bylo zmíněno výše, toto na první pohled nelogické, paradoxní a mnohdy i absurdní spojování témat, může být jednak kompozičním principem, ale také na něm může být založen lyrický žánr. V obou případech je ale nonsens charakterizován totožně - uvolněnou fantazií, hravostí a jazykovou nebo situační komikou. A právě pro tyto signifikantní znaky je žánr literární nesmyslu tolik přitažlivý pro dětského vnímatele. „Dítě si doslova libuje v utváření nesmyslných spojení. Rozvíjí tak svoji fantazii, která je v prostředí nonsensu skutečně neomezená. Pro pochopení slovních spojení založených na paradoxu musí dítě nutně znát skutečný stav věcí, pak je požitkem z takové hry - hry se slovy - jedinečný.“⁷⁰ Nonsens oplývá řadou výrazových prostředků, které mezi sebou vytvářejí komické konotace. Mimo personifikaci zvířat a věcí, metafory nebo metonymie, pracuje i s hyperbolou a paradoxem. Práce s metaforou, která je specifická pro nonsens, je patrná i v tvorbě Miloše Macourka, metafora je zde často chápána doslovně a rozvíjí tak další děj látky nebo evokuje novou představu (Např. pohádka *O svetru, který kousal*). „Estetické působení jazyka v nonsensových textech je nepopíratelné.“⁷¹



Obrázek 28: Obálka knižního titulu, první vydání z roku 1963

Prvky nonsensu lze vystopovat již v díle meziválečných autorů, jako například v práci Karla Čapka.

Opravdový rozkvět literárního nesmyslu ale nastává až v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století a je neoddelitelně spjat s moderní autorskou pohádkou. Mezi literáty, kteří tvořili v duchu poetiky nonsensu, se zařadili zejména Jan Werich, Alois Mikulka nebo Ludvík Aškenázy. Miloš Macourek je pak se svým dílem doslova předurčen k úloze reprezentanta moderní pohádky nonsensového typu. S nonsensovou prózou přichází Macourek poprvé v roce 1963, souborem sedmnácti pohádek *Jakub a dvě stě dědečků* (1963). Macourek zde

⁷⁰ Petra Bubeníčková, *Kouzelný svět pohádek*, Knihovnický zpravodaj Vysočina, Ročník 10, číslo 2, zdroj: on line

⁷¹ Petra Bubeníčková, *Kouzelný svět pohádek*, Knihovnický zpravodaj Vysočina, Ročník 10, číslo 2, zdroj: on line

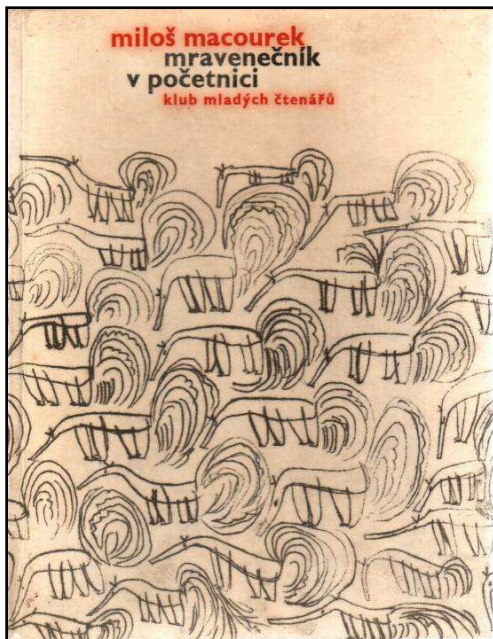
prostřednictvím prózy využívá všech principů nonsensu, v čele s nadsázkou a absurditou a literární nesmysl neopouští ani ve své další práci.

4.2 Styl literárně prozaické tvorby Miloše Macourka

Již první vydané dílo Miloše Macourka *Člověk by nevěřil svým očím* naznačuje, jakým směrem se nadějný spisovatel bude ubírat. V podstatě pro všechny druhy Macourkovy literární práce (ať už se jednalo o prozaické či scénářistické dílo) je charakteristický humor, a to ve svých nejrůznějších formách. Miloš Macourek, který byl v dětství silně ovlivněn výtvarným uměním, v čele s moderní karikaturou, projevuje ve své práci nevídaný smysl pro komiku, která je založena na jakési jazykové materializaci autorovy představivosti, domyšlené a dovedené až do důsledků, často zcela absurdních. Macourek se koncem padesátých let zařadil do generace tvůrců, vyznávajících tzv. Poezii všedního dne. Tato skupina mladých autorů se soustřeďovala kolem časopisu Květen a navazovala na poetiku Skupiny 42 a italského neorealismu. M. Macourek se ale záhy ze společnosti básníků, jako byli Karel Šiktanc, Miroslav Holub nebo Jan Skácel vymezil svoji svéráznou pohádkovou a divadelní tvorbou. Obrazotvornost a hravý humor jeho tvorby byly zprvu inspirovány prací francouzského básníka, textaře a filmového scénáristy Jacquese Préverta, jehož dílo Macourek také překládal. Později se hlásil k autorům pohádek pro děti, ale i dospělé jako byli: Jonathan Swift (1667 - 1745), François Rabelais (1494 nebo 1483 - 1553), Lewis Carroll nebo Nikolaj Vasiljevič Gogol, o jehož povídce *Nos*, Macourek tvrdil, že mu dala více než celá *Lidská komedie*⁷². V autorových tvůrčích postupech, kde je kladen důraz na dětskou hravost, představivost a snovost, jistě zaujmají své místo i dva výrazné výtvarné a literární směry - dadaismus a surrealismus.

⁷² Kopaněvová, Galina, *O komedii, podle Miloše Macourka a Václava Vorlíčka*, Film a doba, 22, č. 4, str. 204 - 212

V celém díle Miloše Macourka není zásadního rozdílu mezi tvorbou pro děti a tvorbou pro dospělé. Principy autorovy poetiky zůstávají v obou případech neměnné a jejich základem je „...překvapující a často až paradoxní konfrontace. Macourkova zázračná představivost staví do udivujících a objevných protikladů skutečnost, jak se nám jeví v nejběžnějších zážitcích, ve věcech a v situacích každodenního života...“.⁷³ Po první již zmiňované básnické sbírce se těžiště prozaické tvorby Miloše Macourka přesouvá přes divadelní tvorbu směrem k po-hádce. Na divadelní hru a sbírku zvířecích povídek pro text-appely: *Jedničky má Papoušek* (1959) a *Živočichopis* (1962), tak přirozeně navazují pohádkové knihy *Jakub a dvě stě dědečků* (1963), *Žirafa nebo tulipán* (1964), *O hodném chlapečkovi, který se stal kredencí* (1965), *Mravenečník v početnici* (1966) nebo *Světě div, se!*



Obrázek 29: Obálka knižního titulu, první vydání z roku 1966 s ilustracemi Miroslav Štěpánek

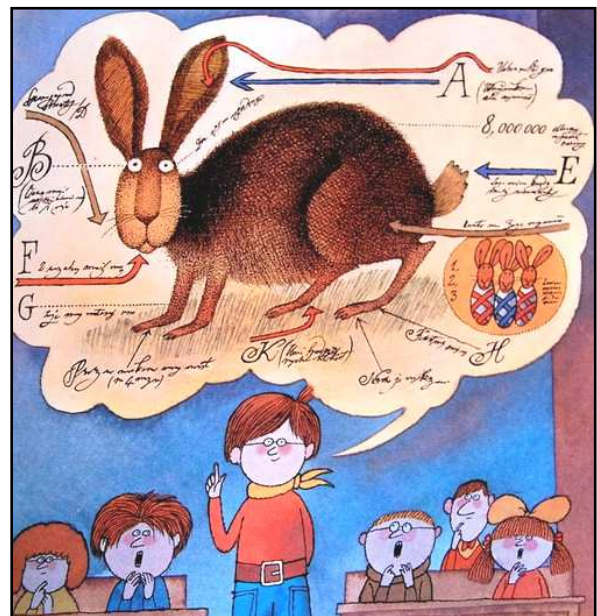
(1974). Macourek ale není věrný žánru folklórní pohádky a vytváří si zcela vlastní a soudobý pohádkový styl. Jedním ze základních a stěžejních motivů autorovi tvorby jsou reminiscence z dětství. Jednotlivé náměty a příběhy jeho díla, které stojí na pomezí žánru pohádky a povídky, jsou často situovány do zcela všední reality světa, který je každému z nás až bytostně známý. Inspiruje se světem dětské fantazie a dětských přání, prostřednictvím kterých lze objevit poetické kouzlo a překvapivé souvislosti i v každodenních zážitcích a situacích. Macourkovy pointy se tak odehrávají například v prostředí školy, vyučovací hodiny, dětské party nebo rodinných trampot a dětských nezbedností. „Autor tuto běžnou dětskou realitu představí, ale v rozhodujících momentech ruší její očekávané vztahy, navyklé souvislosti, logické funkce.“⁷⁴ A zde tkví také kořeny autorova, vesměs ironicky zabarveného, humoru. Miloš Macourek dovede obratně vystavět

⁷³ Chaloupka, O. a kol., *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1985, ISBN 13-783-85, str. 230 - 231

⁷⁴ Chaloupka, O. a kol., *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1985, ISBN 13-783-85, str. 230 - 331

dějové schéma pohádky z obecné představy, že svetr „kouše“. Ironizující a někdy až satirický humor, který nás na první pohled baví svou hravou fantazií a chlácholí svou dobromyslností, má ale i nadstavbu a společenský dosah. Nežřídko nás Macourkovi pointy zavedou ke kritice životního stereotypu, formálních, neosobních vztahů mezi lidmi nebo zmechanizovaného či bezduchého způsobu života.⁷⁵

Miloš Macourek se svojí tvorbou zařadil mezi nejvýznamnější představitele české autorské moderní pohádky. Více než jiní autoři moderních pohádek se vzdaluje od lidového pojetí tohoto žánru a vytváří osobitý pohádkový útvar, svébytně pracující s humorem, nonsensem, ale také s prvky fantasy nebo sci-fi. Protože se ale Macourek ve svém díle zřiká mytizační funkce, lze říci, že jeho próza stojí na pomezí žánru pohádky a povídky.⁷⁶ Autorský pohádkový styl, jenž Macourek vytvořil a formalizoval, hojně čerpá z hovorového jazyka, využívá expresivní výrazy či nadsázku a v neposlední řadě se inspiruje dětským jazykem a školním slangem. Pohádkový příběh je často vystavěn na slovní hříčce, metafoře nebo rčení - tak jak je to ostatně typické pro nonsensovou literaturu. Signifikantní je pro Macourkovu pohádkovou



Obrázek 30: Ilustrace A. Borna ke knize MACH A ŠEBESTOVÁ

prózu také používání rozsáhlých parataktických souvětí, kdy jsou jednotlivé věty rovnocenně a souřadně řazeny za sebe. Takový text pak při hlasité verbální prezentaci svou překotností značně připomíná improvizované dětské vyprávění. Když byl M. Macourek na tento způsob osobitého konstruování textu do dlouhých nekonečných vět dotazován v tiskových médiích, odpověděl: „...snažím se napodobit svou bábinku, jejíž vyprávění bylo nekonečným tokem vět, kdy jsem žádné tečky nevnímal. Neustále říkala „a potom“, „a potom“, a tečka přišla

⁷⁵ Chaloupka, O. a kol., *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1985, ISBN 13-783-85, str. 230 - 331

⁷⁶ Chaloupka, O. a kol., *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1985, ISBN 13-783-85, str. 230 - 331

vlastně až na úplně na samém konci, kdy bábinka klesla hlasem, a já jsem pocítil smutek, že je po všem, že pohádka skončila. Vlastně se dá říci, že nemám tečky rád.“⁷⁷

Jistě není sporu o tom, že v díle Miloše Macourka má nezastupitelné místo i výchovná funkce a morální apel na společnost, který zůstal mimo jiné stále aktuální. Tento etický rozměr, ve kterém je Macourkova prozaická tvorba objevná, je však důmyslně skryt za roušku humoru a fantazie. „Jeho všednodenní, a přece zázračné vyprávění bere na sebe často podobu utajené a často samu sebe perziflující výchovné etudy, zaměřené k základním zákonům etiky v lidských vztazích, ale i k nejprostším pravidlům dětského chování, myšlení a cítění.“⁷⁸ Humor má v díle M. Macourka mnoho podob, někdy k nám promlouvá v podobě parodie, jindy situační komiky, velice často ale autor pracuje i s nonsensem. I když žánr nonsensu není určen výhradně dětem, právě v autorských moderních pohádkách nachází u Macourka velké uplatnění. Prostřednictvím nonsensu autor stimuluje údiv a představivost a jde naproti dětské mentalitě a dětskému chápání světa. „Ozáření skryté tváře reality a zároveň perziflujícího účinku dosahuje Macourek často tím, že obrací metaforickou nebo metonymickou cestu poznání, že dezautomatizuje ustrnulé obraty a vrací jim jejich původní význam. Zdánlivě utajená podoba světa, kterou nám tak autor odhaluje, je celá prostoupena laskavým porozuměním a družností mezi dětmi, zvířátky a věcmi.“⁷⁹

⁷⁷ Hajný, Jan, Řeboun, Ota, *Myslím na chytré děti*, tiskovina Právo, 27. 12. 1993

⁷⁸ Chaloupka, O. a kol., *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1985, ISBN 13-783-85, str. 232

⁷⁹ Chaloupka, O. a kol., *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1985, ISBN 13-783-85, str. 232

4.3 Styl literárně filmové tvorby Miloše Macourka

Stejně tak, jako v prozaické tvorbě Miloše Macourka, je i v jeho scénáristickém díle nejnápadnějším stylovým prvkem humor. Žánr komedie je u něho příznačný jak pro hraný, tak pro animovaný film. Z komediální žánrové charakteristiky své práce vystoupil Macourek snad pouze jednou, a to realizací filmu společně s režisérem Zdeňkem Brynychem *Já, spravedlnost* (1967). Práce na tomto příběhu s tragickým podtextem Macourka ještě více utvrdila v jeho bytostné potřebě bavit a ne vyvolávat napětí nebo dojímát. Autor na konto této scénáristické zkušenosti poznamenal: „...zjistil jsem, že k vyvolání napětí často stačí



Obrázek 31: Karel Höger a Fritz Diez jako Hitler ve filmu *JÁ, SPRAVEDLNOST*

tajemné kroky do ticha a pár dalších otřepaných fint a k vyvolání dojetí několik lehkých úderů pod pás, starých jako svět. K tomu, abych rozveselil biograf, abych vyvolal salvy smíchu a zůstal při tom na slušné úrovni, aby lidé odcházeli spokojeni s úsměvem na tváři a jaksí lehčí, k tomu mi žádné staré finty a

triky nepomohou. V tragédii je divák odpustí, v komedii vypíská. Komedie je těžký oříšek, ať už trvá sedm hodin... nebo sedm minut.“⁸⁰ Macourkova kinematografická tvorba se pohybuje nejen v žánru komedie, ale jednotlivé filmy často věrně naplňují i charakteristiku komediálních podžánrů, jako crazy komedie nebo parodie. Přestože od šedesátých let 20. století zažívala naše kinematografie velký rozkvět komediální tvorby, Macourkova scénáristická práce je v rámci subžánru crazy komedie klíčová a zcela ojedinělá. Zdroje komična těží autor ve své scénáristické práci pro hraný film převážně z komična situačního. Prvotní je pro Macourka situace a charakter postav bývá upozaděn. Fabule je odvíjena z komediální situace a vše ostatní, včetně figur a jejich dialogů se prezentuje seriózně. Macourkova práce s komikou tedy vychází z funkčního vzorce, že čím je chování jeho hrdinů

⁸⁰ Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 - 43, 1986

realističtější, tím je situace komičtější. A i to je jeden z důvodů, proč jsou jeho scénáře oproštěny od vtipných bonmotů a obličejových grimas jednotlivých aktérů. „Divák musí naši situaci v první řadě uvěřit, aby se jí mohl smát. ...Zní to možná jako paradox, ale komiku našich situací může zlikvidovat jediné gesto.“⁸¹ U Miloše Macourka jsou tedy postavy a charaktery spíše něčím druhotným, jsou naindukovány situací a výlučně se jí přizpůsobují - přesto to ale nejsou pouhé figuríny zmítané komediálním dějem. Macourkovi charaktery jsou přesně vykonstruovány, ale nepředstavují pro něj psychologické studie, jako scénárista pracuje s postavou spíše, jako s nahrubo tesanými charaktery. „Nejsou to složití hrdinové v traumatech, depresích a krizích. Nic v nich není latentní. Takovým komplikovaným figurám se vyhýbáme, ztěžovaly by nám práci. Z toho, co říkám by se mohlo zdát, že hrát v našich filmech je vlastně hračka. To je ovšem omyl... U nás sice herec nemusí přesvědčivě umírat v epileptickém záchvatu, ale za to mu divák musí uvěřit, že má dejme tomu tělo ženy a mozek muže.“⁸²

V subžánru parodie by se dal považovat za výjimečný Macourkův snímek *Kdo chce zabít Jessii?*, realizovaný v tandemu s Václavem Vorlíčkem. Přestože v tomto filmu není komediální podžánr naplněn do důsledku, obsahuje mnohé parodické prvky a směšným způsobem napodobuje komiksový syžet a - ať už záměrně nebo nikoliv - paroduje fenomén superhrdinů. Mimo to, autoři



Obrázek 32: Prvky komiksu ve filmu *KDO CHCE ZABÍT JESSII?*
scénáře zde na české poměry novátorsky pracují s formální i obsahovou syntézou filmového média s žánrem komiksu. „Nápaditá realizace principu dorozumívání se prostřednictvím

⁸¹ Kopaněvová, Galina, *O komedii, podle Miloše Macourka a Václava Vorlíčka*, Film a doba, 22, č. 4, str. 204 - 212

⁸² Kopaněvová, Galina, *O komedii, podle Miloše Macourka a Václava Vorlíčka*, Film a doba, 22, č. 4, str. 204 - 212, Pozn.: Filmový charakter ženy s mužským mozkem se objevuje ve filmu *Pane vy jste vdova!* z roku 1970.

publin posloužila k rozvíjení nespočtu komických situací, a nadto vnesla do české komediální tvorby originální prvek spočívající ve využívání trikových postupů.⁸³

Vedle komediálně či pohádkově laděných motivů se v práci Miloš Macourka znatelně prosazují i prvky science fiction. Na fantaskní zápletku ožvlých komiksových postav ve filmu *Kdo chce zabít Jesii?* navazují další crazy komedie odehrávající se mimo prostor a čas, které M. Macourek realizoval spolu s V. Vorlíčkem. Práce tohoto tvůrčího tandemu se od sedmdesátých let, kdy vznikaly takové filmy jako *Pane vy jste vdova!*, *Jak utopit doktora Mráčka aneb konec vodníků v Čechách* (1974), *Což takhle dát si špenát* (1977) nebo *Dívka na koštěti*, vyznačovaly pregnančně promyšleným příběhem a svižným tempem.



Obrázek 33: Scéna z filmu PANE VY JSTE VDOVA!

Upřednostňování fantaskních námětů, stejně tak jako rozkvět komedie a crazy komedie, bylo do velké míry zapříčiněno politickou situací v sedmdesátých letech. Vzhledem k normalizační kulturní politice se staly tyto žánry únikem od tehdejší společenské situace, jejíž fádnost a šed' „...vyvažovali komediální tvůrci barevností, nápaditostí a důvtipem, upřednostňovali fantaskní náměty... V bláznivém surreálu jejich děl přitom můžeme spatřovat nezamýšlenou paralelu s absurditou tehdejší doby.“⁸⁴

Miloš Macourek realizoval s Václavem Vorlíčkem, ale také s režisérem Oldřichem Lipským, řadu výjimečných filmových snímků s osobitým vypravěčským stylem. Filmy čerpají z poetiky sci-fi a fantasy a fantaskní motivy slouží autorům mimo jiné i k rozvíjení spletitých komediálních zápletek. Řada filmových projektů Miloše Macourka, přinášela do české kinematografie nesporně progresivní motivy. Ať už se jednalo o formální experiment v komedii *Happy end* (1969), ve kterém byl převrácen princip akce a reakce, a kde se „...banální příběh o nevěrné ženě a jejím žárlivém manželovi odvíjel pozpátku, aby vyvrcholil

⁸³ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 290

⁸⁴ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 290

ve šťastný konec.“ nebo o film *Dívka na koštěti*, který se stal průlomový v oblasti komediálních filmů pro děti a mládež. Závěrem lze tedy říci, že komediální filmy se scénaristickým vkladem Miloše Macourka jsou ve velké míře formálně vyspělé, kladou velký důraz na filmový děj a ucelenou humornou výpověď. Při vytváření komična využívají převážně situační komiky, jsou pro ně příznačné prvky fantasy a sci-fi a značnou měrou se opírají i o herecké výkony jednotlivých aktérů filmu.

Miloš Macourek přenesl tvůrčí postupy, které mu byly vlastní v jeho literární práci i do oblasti animovaného filmu. Jeho vysokoobrátková fantazie mnohokrát doslova formuje strukturu filmového vyprávění, žene snímek do svižného tempa a ani mnoho let po realizaci neztrácí svou svěžest. V žánru animovaného filmu pro děti, přivádí autor k životu novou linii tvorby, ve které nejsou možnosti chápání dětského diváka podceňovány a zcela nový typ

autorských pohádek je plný intelektuálního humoru, poetiky nonsensu a precizně vypracovaných zápletek. Macourek tak - zprvu jako autor námětu a scénáře, později také jako režisér - mění doposud zažitý stereotyp dětských animovaných filmů, který se po roce 1950 vyznačoval především svou banálností. Přestože autor po obsahové stránce nerezignuje ani na výchovnou funkci svých animovaných filmů, poselství se na recipienta přenáší nenásilně prostřednictvím humoru, který má často parodickou podobu. Miloš Macourek obohacuje svou tvorbu v oblasti



Obrázek 34: Obrázek 35: Ilustrace A. Borna k příběhům o Machovi a Šebestové

animovaného filmu o stylistické prvky jiných žánrů. Jeho autorské pohádky nerozlučně spojené s dětským životem velmi často obsahují motivy fantasy nebo science fiction. M. Macourek má také přirozeně smysl pro pointy a dramatickou stavbu, které vynikají zejména v jeho bajkách nebo příbězích s personifikovanými předměty. Přesto se ale tvůrci při realizaci animovaného filmu mnohokrát ocitli před problémem, jak adekvátně převést

Macourkovu představivost v jazyce do filmové řeči. A ne vždy se jim to podařilo bez poskvrny. I sám autor se u některých ze svých filmů potýkal s jalovostí vtipu nebo nekonečným tokem vysvětlujícího komentáře, který jakoby zahlcoval i samotný obraz a celému audiovizuálnímu dílu více škodil, než prospíval. Objevila se ale také řada schopných režisérů, kteří se literární předlohou nenechali svázat a Macourkovu poetiku, založenou na principech nonsensu, nadsázky a iracionalit převedli na filmové plátno ku prospěchu předlohy i filmového díla. Mezi takové tvůrce patřila například i absolventka VŠUP Pavla Řezníčková, která podle Macourkovy předlohy natočila dva ploškové filmy: *Ušatou Cecilii* (1973) a *Masožravou Julii* z roku (1975). Pravdou zůstává, že na režijní složce těchto snímků se významně podílel i blízký Macourkův spolupracovník Jaroslav Doubrava, Řezníčková zde ale minimálně uplatnila svůj atypický výtvarný styl s robustní nadsázkou. Dalším z tvůrců, který se posunul z pouhé filmové ilustrace Macourkova vtipného textu, se stala zkušená



Obrázek 36: Scéna z filmu UŠATÁ CECÍLIE

animátorka Božena Mojžíšová. Pro svůj kreslený debut si zvolila Macourkovu bajku *Přírodopis v cylindru* (1967) a výtvarníkem celého filmu pověřila dalšího ze stálých spolupracovníků M. Macourka, ilustrátora Adolfa Borna. Ani animovaná tvorba pro dospělé, jenž je v Macourkově díle zastoupena především společenskými

moralitami, realizovanými tvůrčí sestavou M+B+D, nepostrádá autorovu dadaistickou hravost. Humorné satiry žánrově vycházely z grotesky i situačního humoru a téměř vždy odrážely palčivé společenské otázky. Karikaturní výtvarné ztvárnění Adolfa Borna a animace schopná vystihnou gagovou podstatu děje, pak ze společného díla vytvořili divácky velice zajímavý a vyhledávaný formát.

V MILOŠ MACOUREK A JEHO NEJVÝRAZNĚJŠÍ POČINY V ANIMOVANÉ TVORBĚ

5.1 Spolupráce se Stanislavem Látalem a podíl na režijní složce filmu

Miloš Macourek se poprvé dostává k animovanému filmu v roce 1961, a to prostřednictvím režiséra a animátora Břetislava Pojara, který jej přizval ke spolupráci na svém loutkovém filmu *Biliár* (1961). Macourek se stane Pojarovým stálým spolupracovníkem a realizuje s ním řadu snímků, kde se ujímá role autora nebo spoluautora námětu a scénáře. Ve spolupráci obou tvůrců dále vznikají snímky *Úvodní slovo pronese* (1962) a *Palác snů*



Obrázek 37: Scéna z filmu *ÚVODNÍ SLOVO PRONESE*

(1964). Během spolupráce s Pojarem ale činnorodý Macourek stihá realizovat náměty a scénáře také pro jiné autory animovaných filmů. Do roku 1964, tak vnikají ještě další čtyři snímky, které nesou stopu Macourkova mistrovství. Jedná se o loutkový film *Cecílie 470* (1961) režiséra Jana Kašpara, snímek kombinující kreslenou animaci a fotografii *Zuzanka se učí psát* (1962) od Vladimíra Lehkého, loutkový film Václava Bedřicha *Jak křeček*

snědl dědu Mráze (1963) a velmi podařený a několikrát oceněný snímek Jiřího Brdečky *Špatně namalovaná slepice* (1964), jenž vznikl na základě Macourkovy krátké povídky.

Miloš Macourek, který se během bezmála čtyř let plně zavede jako schopný autor námětů a scénárista pro animovaný film, ale čím dál tím více usiluje i o podíl na režijní složce filmu. A v tomto směru je pro něj přelomové setkání s animátorem a režisérem Stanislavem Látalem ve studiu kresleného filmu v Bartolomějské ulici. Macourek se zde poprvé dostává i k režijní práci, o kterou se s ním Látalem tvůrčím způsobem dělí. Ve spolupráci obou mužů tak vzniká jejich první dílo, snímek *Jak si opatřit hodné dítě* (1965), jenž je prvním ze série čtyř filmů, které si udržují jednotný žánr i estetickou strukturu. Následují snímky: *Otýlie a 1580 kaněk* (1965), *Nebud'te mamuty* (1967) a *Příliš mnoho něhy* (nebo-li *Bornografie*, 1968).

M. Macourek je u této čtveřice animovaných filmů autorem námětů, scénáře a režii realizuje v kooperaci se Stanislavem Látalem, který snímky také animuje. Výtvarné složky prvním třím filmů se ujímá Jan Brychta, který kreslí figury a scény. U poslední z filmů s názvem *Přiliš mnoho něhy* se autorská trojice Látal - Macourek - Brychta rozpadá a vizuální podoba filmu se namísto Jana Brychty ujímá výtvarník a karikaturista Adolf Born. Všechny čtyři filmy jsou vytvořeny papírkovou technologií a jejich děje jsou založeny na absurdním humoru a pro

Macourkovu poetiku tak typickým, paradoxním vztahem mezi slovem a obrazem. Film *Jak si opatřit hodné dítě* je jakousi parodií na pseudovědecké přednášky s tématem jak vychovávat děti. „Komentář pracuje oblíbenými prostředky pseudovědy, kde se věci nepostihnutelné dokazují procenty a nesmysl je logicky zdůvodněn. Obraz pak až s bezohlednou dynamikou ilustruje situace...“⁸⁵ Děj filmu, jehož vtip a humor je založený především na doslovně brané metafoře, také bohatě



Obrázek 38: Scény z filmu OTÝLIE A 1580 KANĚK

využívá absurdního příměru a nezapře prvky grotesky. Doslovná metafora dává ve snímku ožít mnoha absurdním příměrů, tak například když komentář filmu hovoří o tom, že děti se mají řezat (ve smyslu bít), tatínek v obraze skutečně své děti řeže pilou. Další z filmů realizovaných na základě Macourkova námětu *Otýlie a 1580 kaňek* využívá obdobnou metodu, také založenou na autorově smyslu pro absurdno. Příběh určený dětem má v tomto případě na příkladu nespořádané Otýlie, přesvědčit děti, aby o sebe dbaly a byly pořádné. „Situační vrchol filmu, kdy holčička chtěla vymizíkovat kaňky na svých šatičkách a vymizíkovala se celá, byla krásná ve svém fantazijním základě, ale při filmové realizaci příliš prozradila zdroj literární inspirace.“⁸⁶

⁸⁵ Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal Československý Filmový Ústav, odbor Filmových informací, 1979, str. 190

⁸⁶ Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v.,

Poslední ze série filmů realizovaný ještě s výtvarníkem Janem Brychtou *Nebuďte mamuty*, je také jako „Otýlie“ určen dětskému divákovi. Syžet filmu je složen z ryze absurdní povídky, jejímž základem je pseudomorální poučení, aby se děti nepokoušely oživovat mamuta umělým dýcháním. Vtipné a dynamické vyprávění - o klukovi jménem Mikuláš, který je sežrán oživeným mamutem, v jehož útrokách žije - je stejně tak jako oba předchozí filmy podepřeno mluveným komentářem. Všechny tři výše zmíněné ploškové filmy mají společnou duchaplnou režii, vtipné a s tématem rezonující vizuální pojetí a v neposlední řadě také výbornou Látalovu animaci.



Obrázek 39: Scéna z filmu NEBUĎTE MAMUTY

Malou výtkou by snad mohla být určitá požívačnost Macourkovy literární předlohy, která si i přes kvalitní a žánrově vytříbený námět, někdy až příliš podrobuje filmovou řeč.

Snímek, který je z této ploškové série filmovými historiky označován za nejvydařenější, je uváděný pod názvem *Příliš mnoho něhy*, známý je ale i pod svým pracovním názvem *Bornografie*. Jistě není třeba zdůrazňovat, že v tomto případě se k režisérské dvojici Macourek - Látal přidal ve funkci filmového výtvarníka Adolf Born. I když přesně řečeno, Miloš Macourek se Stanislavem Látalem si svého výtvarníka předem zvolili a jeho výtvarnému stylu *podrobili* i celé téma animovaného snímku. Celý film je totiž přímo inspirován Bornovou ilustrátorskou a karikaturní prací. Také u tohoto filmu se stala základním motivem jakási pseudoodborná přednáška, tentokrát určená výhradně mužům. Autoři prostřednictvím absurdní grotesky varují mužskou polovinu lidstva před zákeřnými úklady žen, kterými si muže chtějí zotročit. Teprve v závěru filmu se odhalí, že celá přednáška je jen lstivý trik ošklivé rozhlasové hlasatelky. „Tento velmi volný syžet umožnil uplatnit ve filmu celou estrádu scének a výstupů, vlastně seřadit zde animací ožvlé kreslené vtipy

nejrůznějšího původu na téma mužského a ženského původu.“⁸⁷ Tento snímek by se dal považovat doslova za přehlídku Bornova kreslířského umu. Autoři zde dali prostor pestré paletě Bornových ženských i mužských typů a nejrůznějším zpodobnění žen, paní, dam a slečen. „Celek hýřil nápady jak situačními, tak výtvarnými a animátorskými, a jen snad přílišná závislost na mluveném slovu způsobila, že film neměl výraznější mezinárodní ohlas.“⁸⁸ Bohužel filmem *Příliš mnoho něhy* spolupráce Miloše Macourka se Stanislavem Látalem končí. Jakoby však spolupráce na jejich posledním filmu, inspirovaném prací karikaturisty A. Borna, předznamenávala Macourkovo nadcházející tvůrčí období v úspěšném a neopakovatelném triumvirátu M+B+D.

5.2 M+B+D alias triumvirát Miloš Macourek, Adolf Born a Jaroslav Doubrava

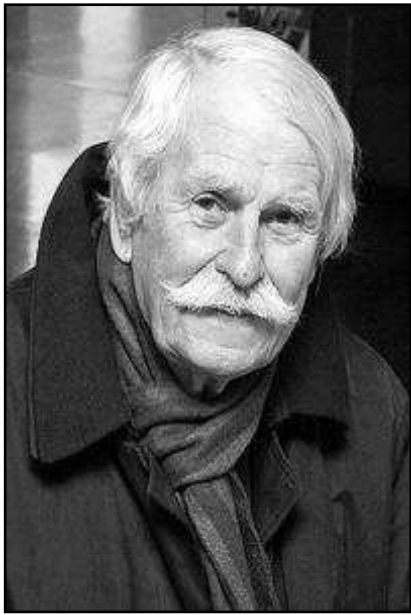
Traduje se, že spolupráce autorů Macourka, Borna a Doubravy započala na jedné z projekcí Krátkého filmu v roce 1972, kde tehdy nabídl ilustrátor Adolf Born (narozen 12. 6. 1930) Jaroslavu Doubravovi (2. 2. 1921 - 26. 06. 1997) k přečtení jeden ze scénářů svého spolupracovníka a přítele Miloše Macourka. J. Doubrava byl již v té době velmi zkušený a vyhledávaným animátorem a za svou mnohaletou praxi se pracovně setkal s řadou významných českých tvůrců českého animovaného filmu, jako byli kupříkladu Jiří Trnka, Jiří Brdečka nebo Kamil Lhoták. Mistrný animátor Doubrava se pro Macourkův scénář, vykazující řemeslnou kvalitu a profesionální přístup, nadchnul a již nic nebránilo, aby se všichni tři tvůrci sešli nad svým prvním animovaným filmem, který dal vzniknout nejen ojedinělému autorskému triu, ale také jejich osobnímu přátelství. Jak již bylo zmíněno výše, Miloš Macourek se s Adolfem Bornem znal již z klubu pražských karikaturistů a moderní karikatura

⁸⁷ Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal Československý Filmový Ústav, odbor Filmových informací, 1979, str. 191

⁸⁸ Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal Československý Filmový Ústav, odbor Filmových informací, 1979, str. 191

také byla jejich společnou láskou. Při práci se oba pánové poprvé setkali ve Studiu Bratři v triku, při spolupráci se Stanislavem Látalem na filmu *Příliš mnoho něhy*.

Velmi brzy po té, co se tvůrci sestavy Macourek, Born a Doubrava domluvili na realizaci prvního animovaného snímku, bylo jasné, že žádný z nich se nespokojí jen s úsekem práce vytyčeným jeho stěžejní profesí. Každý z autorů měl ambice přispět a ovlivňovat práci



Obrázek 40: Ilustrátor, výtvarník a režisér A. Born

i v ostatních složkách vznikajícího filmu, a tak vznikla poměrně ojedinělá spolupráce založená na rovnoprávné spoluúčasti na režii filmu. Vznikla tak v českých a možná i světových filmových kruzích ojedinělá spolupráce, kdy každý z umělců odpovídal především za svou profesi - Macourek za námět a scénář filmu, Born za výtvarnou koncepci a Doubrava za animaci - režie pak byla kolektivním dílem všech tří. Pátrat ale po míře autorství jednotlivých tvůrců by bylo zcela bezpředmětné, i oni sami se považovali především za autorský kolektiv, jak mimo jiné uváděli v titulcích svých filmů, a zodpovědnost za každý film nesli společně. „A že to nebyla jen záležitost formální, o tom svědčí výsledky práce. Ve srovnání s filmy *Jak si opatřit*

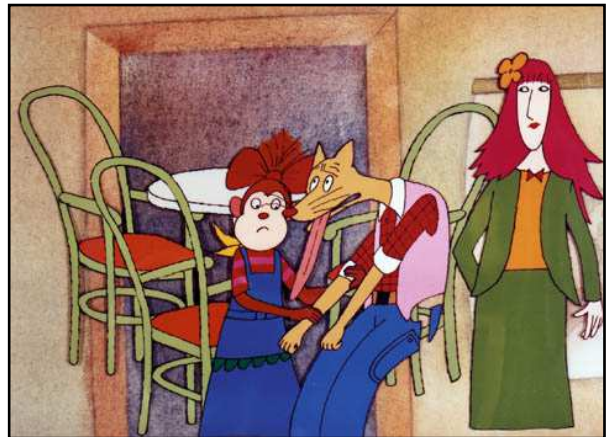
hodné dítě, *Otýlie a 1580 kaněk* a *Nebuďte mamuty* projevuje se v dalších filmech díky přeskupení hierarchie a proporcí uměleckých složek a zpevnění jejich soudržnosti nová souhra. Ve filmech předešlého období vystupoval výrazně do popředí čtený text Macourkových povídek a utiskoval pohyb, zpomaloval rytmus vizuální akce. Statičnost obrazu sice do značné míry kompenzovala Bornova karikaturní stylizace blížká intonaci Macourkova absurdního humoru, přesto však měl jeho text tendenci izolovat se od obrazu.“⁸⁹ Ve filmech realizovaných tvůrčí sestavou v novém složení je v Macourkově přístupu k filmové látce vidět značný posun. Ve snímcích následujícího období je verbální text omezen a v podobě akce zapracován do scénáře, který se svou bohatou fantazií, nonsensovou hravostí a absurdním humorem, stává pro výtvarníka i animátora podněcujícím

⁸⁹ Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal Československý Filmový Ústav, odbor Filmových informací, 1979, str. 207

a inspirativním zdrojem. Pregnantně vystavěné scénáristické nápady Miloše Macourka jsou při této spolupráci skvěle dokresleny groteskním výtvarným pojetím Adolfa Borna, v čele s jeho shovívavě absurdní personifikací věcí i zvířat. Celé filmové téma je zároveň bravurním animátorem Jaroslavem Doubravou vygradováno a stylisticky zpracováno tak, jak vyžaduje Macourkovův scénář a Bornovo výtvarno.

Při zevrubném pohledu lze rozdělit dílo triumvirátu M+B+D do tří tvůrčích etap. V první fázi, mezi lety 1972 a 1979, realizovali umělci prvním šest filmů z volné série takzvaných „moralit“. Jednalo se o snímky *Co kdyby* (1972), *Ze života ptáků* (1973), *Nesmysl* (1974), *Hugo a Bobo* (1975), *Cirkulace* (1976) a *Ze života dětí* (1977). Následně byla tvorba

humorných moralit určených převážně dospělému divákovi přerušena a autoři se na několik let plně soustředují na televizní večerníčkovou sérii o dvou spolužácích Machovi a Šebestové, jejíž jednotlivé epizody byly původně určeny na plátna kin. Od roku 1981 se pánové Macourek, Born a Doubrava opět vracejí k tématu moralit a



Obrázek 41: Scéna ze seriálu o opičce Žofce

v jejich spolupráci vznikají ještě tři filmy pro dospělé: *Mindrák* (1981), *Servis* (1983) a *Imago* (1984). Třetí etapa spolupráce autorů M+B+D již také nese známky určitého rozvolnění a pomalu předznamenává rozpad sestavy. Tvůrci ještě s plným nasazením natáčejí dětský film *O Matyldě s náhradní hlavou* (1985) a třináctidílný seriál o opičce „Žofce“, při realizaci dalšího filmu nesoucího název *O vodovodu, který chtěl zpívat v opeře* (1990) se však poprvé oddělují jednotlivé tvůrčí složky.

Autorská sestava M+B+D se do dějin české animace zapsala především kreslenými snímky, které se pohybovali v žánru humorně laděných moralit. Tento původně středověký dramatický žánr, měl církevní nebo světskou podobu a v dramatu vždy vystupovaly personifikovaná ctnosti a neřesti. „Takový žánr pochopitelně představuje maximální nebezpečí pro hraný film, kde se tvůrci pohybují v reálném světě, moralita tu samou svou podstatou brání komplexnímu zobrazení a vytváří precedens pro postulování zavádějících

polopravd. Podobné zobecnění se však za to může výborně hodit animovanému filmu, kde jsou díky všestranné stylizaci jevy redukovány na samu podstatu, kde cílem obvykle nebývá analýza lidských charakterů, ale spíše formulace určité myšlenky nebo reflexe.⁹⁰ Žánr morality se tedy v tomto případě stal pro tvůrce nenahraditelným prostředníkem mezi filmovým tématem a divákem. Moralita byla svým způsobem vlastní i předcházející literární a



Obrázek 42: Scéna z humorné morality *CO KDYBY*

literárně filmové tvorbě Miloše Macourka a nebyla vzdálená ani karikaturistické produkci Adolfa Borna. Autorská sestava M+B+D, tedy úspěšně přenesla žánr středověkého dramatu, který je typický svou myšlenkovou zřetelností, výraznou pointou a vyhraněnými charaktery do filmové podoby, kde v jazyku animovaného filmu nabývá nových významů. Podle filmové kritičky T.

Brdečkové, ale ve skutečnosti M+B+D opakují stále jedno téma: „Jen vnitřně svobodná bytost může se ctí obstát ve světě zloby, intrik, korupce, malosti a neúcty k základním hodnotám. Taková myšlenka je-li prezentována se smyslem pro nadsázku a černý humor, a opírá-li se o tak výrazný projev jako je Bornův, má ovšem šanci přesáhnout svým účinkem rámec pouhé „morality“.“⁹¹

⁹⁰ Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis *Film a doba*, ročník 32, 1986 str. 237

⁹¹ Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis *Film a doba*, ročník 32, 1986 str. 237

5.2.1 První tvůrčí období, charakterizované společenskou groteskou pro dospělé

Prvním společným filmem výše zmíněné autorské trojice byla animované anekdota s názvem *Co kdyby*. Příběh tohoto snímku je založen na ustrašené lidské představě: „co všechno by se mohlo stát, kdyby...“. Ustrašený protagonista filmu, je záměrně stavěn do situací, ve kterých by se měl správně rozhodnout a pomoci tak druhému člověku v nouzi. Díky řetězení ustrašených představ, ale nikdy nic neudělá a v závěru filmu, kdy by sám potřeboval pomoc, ani jemu nikdo nepomůže. Snad divácky nejúspěšnější se stal hned druhý film z dílny Macourek - Born - Doubrava *Ze života ptáků*, který by mohl být jakousi alegorií o létající ženě, která se teprve jako pták zdánlivě osvobodí z rodinných pout. „Ve srovnání s filmem *Co kdyby*, složených z několika ostře vypointovaných anekdot, uplatňuje se zde výrazně Macourkovo fabulační umění, smysl pro groteskní situace a gagy, bez komentáře, jen v obraze, v jeho stylizaci a animaci.“⁹² Přestože zde autoři pracovali s výrazovými prostředky a absencí mluveného slova, podařilo se jim čitelně vyjádřit sympatie ke znavené ženě v roli manželky a matky, která žije v područí tyranského manžela a malého syna. Hlavní hrdinka filmu je v průběhu děje svými uzurpátory zahánána až do krajnosti a vzbouří se. Po té, co je na kouzelnickém představení proměněna v létající ženu, uniká z rodinného hnízda, aby se volná jako pták, vznášela nad střechami a věžemi města. Manžel a syn se však nechtějí vzdát svého pohodlného života, a tak ženu, také jako okřídlené lidi odchytí. Hlavní hrdinka této kreslené



Obrázek 43: Scéna z filmu ZE ŽIVOTA PTÁKŮ

⁹² Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal Československý Filmový Ústav, odbor Filmových informací, 1979, str. 208

historiky se tak vrátí do svého všedního stereotypu rodinného života, jen s tím rozdílem, že nyní žije celá rodina v korunách stromů.

Také příběh následujícího filmu, realizovaný v roce 1974, zasadil Miloš Macourek do rodinného prostředí a tematicky zde variuje motiv ze své povídky *Špatně namalovaná slepice*. Rodiče malého chlapečka se zde snaží zpeněžit plody fantazie svého potomka, který nakonec ztrácí schopnost snít. Snímek *Nesmysl* tak přímo odsuzuje malost, nepochopení a snahu obohatit se za každou cenu. Po technologické stránce autoři pracovali s maskami a kontramaskami, které umožňovali realizaci snových obláčku, duhově měnících své barvy. Bez zajímavosti není u tohoto filmu ani vizuální pojetí - Born zde, oproti předchozím realizacím volil ještě výraznější grafické zpracování figur, které navíc stínoval mohutnou šrafúrou.

V roce 1975 pokračují autoři dalším filmem, nesoucí jmenný název *Hugo a Bobo*. Věrný pes, který je ochoten sloužit svému pánovi Hugovi až do roztrhání těla, se od svého majitele dočká jen nevděčného jednání. Bobo, který se stane lepším, než je jeho povrchní pán se ale dočká zadostiučinění.

Téma dalšího filmu bylo satirickou kritikou věčně ožehavého a stále aktuálního tématu podplácení. Snímek s názvem *Cirkulace*, pojednává o neustálém toku peněz, či chceme-li cirkulaci bankovek, ze které není úniku. Po formální stránce pracuje film s vizuálně odlišnými figurami, které se jako dobří a zlí (zelení a žlutí) v průběhu děje nepřehledně smísí. Ani v pořadí další ze společenských grotesek autorů tria M+B+D nesoucí název *Ze života dětí*, nezapře Macourkova oblíbená témata, jakými byly dětská fantazie nebo bezmyšlenkovité hromadění. Jalové setkání dvou rodin, jejichž seriózní manželské páry omezily veškerý svůj duchovní život na hromadění majetku, je narušováno až surrealisticky nebezpečnou dětskou fantazií.



Obrázek 44: Scéna ze snímku ZE ŽIVOTA DĚTÍ

Snímkem *Cirkulace* lze uzavřít pomyslné první období spolupráce autorů Macourek, Born, Doubrava, které je charakterizováno tvorbou společenských grotesek pro dospělé. Již po uvedení prvních z těchto dvou moralit se tvůrci dočkali obrovského diváckého úspěchu,

kdy návštěvníci kina přicházeli především na animovaný předfilm. „Důvod byl nasnadě, autoři se dotkli bolavých míst naprosté většiny lidí: malomyslný strach z okolností, které vůbec nemusejí nastat, má právě u nás hlubokou tradici. Podobně se zřejmě každé matce aspoň občas život jeví jakýmsi nepřetržitým přinášením žíza do hnízda... Satirickým obrazem krajně nevhodného zacházení s duchovními hodnotami je i *Ze života dětí a Nesmysl. Hugo a Bobo* nabývá obecné platnosti jako bajka o zneužívání oddanosti a *Cirkulace* s patřičnou nadsázkou mluví o jedné z nejsmutnějších chorob naší současnosti: Z uzavřeného kruhu podplácení se dokáže vymanit už jenom pták...“⁹³

5.2.2 Druhá tvůrčí etapa a seriálový fenomén jménem „Mach a Šebestová“

Po šestici, diváky i odbornou kritikou velice příznivě přijatých společenských grotesek, nadchází pro autorské trio M+B+D zcela nová pracovní etapa v podobě kresleného seriálu pro děti. Pro první sérii se stávají námětem jednotlivých epizod příběhy z prozaické knihy Miloše Macourka „O Machovi a Šebestové“. Tento seriál, který nebyl původ zamýšlen pro televizi, ale byl koncipován na plátna kin, znamená pro českou tvorbu pro dětského diváka zásadní přelom. Přestože i do uvedení první série v roce 1977 s názvem *Mach a*



Obrázek 45: Scéna ze série MACH A ŠEBESTOVÁ

Šebestová, vznikaly kvalitní a půvabné dětské televizní seriály, jejich společným a degradujícím znakem bylo, že autoři považovali chápání dětského diváka za až povážlivě triviální. Až s příchodem svěží Macourkovi látky se plně vyjevila skutečnost, že dětské

⁹³ Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis *Film a doba*, ročník 32, 1986 str. 237

vnímání není třeba bagatelizovat, a že i v tvorbě pro děti má své místo intelektuálství, ironie a dobrý vtip.

Autoři v těchto animovaných sériích, na rozdíl od své předchozí tvorby společenských moralit začali plně uplatňovat mluvené slovo. Komentáře, které skvěle namluvil herec Petr Nárožný, se tak stali neoddělitelnou a stylotvornou složkou příběhů. Mimochodem do anglického jazyka komentáře bravurním způsobem přetlumočil animátor a režisér, dlouhou dobu působící v Čechách ve studiu na Florenci, Gene Deitch. Formát televizního seriálu (původně série) poskytl svým tvůrcům dostatek prostoru pro uplatnění jejich neutuchající hravosti, sarkastického, ale shovívavého humoru a fantazijní představ. Tento třináctidílný seriál také představuje poslední etapu spolupráce sestavy M+B+D se skvělým skladatelem a hudebníkem Lubošem Fišerem, který komponoval hudbu i ke všem společenským moralitám. L. Fišer, jenž měl výjimečný cit vystihnout ústřední myšlenku filmu a potrhout jí dynamickým hudebním motivem, nezklamal ani při kompozici úvodní znělky k seriálů *Mach a Šebestová*. Hudební motivy plné hravých nápadů jsou snadno zapamatovatelné a dodávají filmu mnoho poezie. „Celý seriál představuje vzácně vyrovnaný cyklus, v němž se zdroj komických nápadů jeví jako nevyčerpatelný. Rosná svěžest všech třinácti snímků svědčí o chuti, s níž se všichni - nejenom M B D -, pouštěli do práce na každém dalším dílu.“⁹⁴

Mach a Šebestová se postupem času dočkali tří sérií příběhů, realizovaných v letech 1976 až 1990. Vyzkoušený model civilně pojatých příběhů ze známého školního prostředí, si našel oblibu nejen u dětí. Podmanivý svět dětských snů a fantazie, do kterého se vstupovalo prostřednictvím kouzelného utrženého sluchátka a bezesporu také komický společník dětí - antropomorfizovaný pes Jonatán, si podmanil i nejednoho dospělého diváka. Jak už jsme se zmínili v předchozích kapitolách, po velkém úspěchu následovala



Obrázek 46: Scéna ze série MACH A ŠEBESTOVÁ

⁹⁴ Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis *Film a doba*, ročník 32, 1986 str. 239

stejně úspěšná i zvládnutá druhá série příhod Macha a Šebestové, bohužel hůře dopadla s větším časovým odstupem a bez zesnulého Jaroslava Doubravy realizovaná třetí série *Mach a Šebestová na prázdninách* (1999), které se stala jen topornou ozvěnou živé legendy.⁹⁵

5.2.3 Závěrečné tvůrčí období a pozvolný rozpad autorské sestavy

M+B+D

Po dokončení posledního dílu z první série dětského seriálu se Macourek, Born a Doubrava znovu vracejí k práci na animovaných filmech pro dospělé. Svou druhou sérii humorných moralit zahajují v roce 1981 snímkem *Mindrák*, ve kterém je s časovým odstupem také patrná snaha o výrazový posun. Animovaná kresba Adolfa Borna je bohatší, více využívá pastelových tónů a je také méně agresivní. Patrné jsou také změny v samotné režii a animaci, která je klidnější, někdy až statická a film jako celek vykazuje méně pohybu



Obrázek 47: Scéna ze snímku MINDRÁK

a ruchu. Po mnohaleté spolupráci autorů M - B - D s Lubošem Fišerem, je více než zajímavá i jejich volba nového filmového skladatele. Hudbu k filmu *Mindrák* skládá skvělý jazzový hudebník Karel Velebný. Filmová kritička T. Brdečková hudbě k hudbě K. Velebného podotýká: “Je to mimo jiné i ledově čistý pocit z jeho hudby, který proti první fázi „moralit“ zvlňuje tempo a uhlazuje povrch celého filmu.”⁹⁶ Děj filmu pak vypráví o chytrém psu, který se k nelibosti svého pána těší velké oblibě u jeho manželky. Když jednoho dne zvíře omylem svojí hodnou paní zavraždí, před

⁹⁵ Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání, ISBN 80-85-839-54-7, str. 415

⁹⁶ Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis Film a doba, ročník 32, 1986, str. 239

soudem celý akt svede na svého pána, který za ním svou inteligencí a duševními schopnostmi značně pokulhává. Snímek se prostřednictvím humorně zpracovaného tématu měl stát výsměchem lidské hlouposti, „...Film je zábavný, ovšem jaksi kavárenským, nevázaným způsobem. Autoři tu nestojí ve službách nejprostších mravních hodnot, jako před několika lety, kdy mluvili především o právu na vlastní život, na individualitu, o smutném a nespravedlivém údělu životních outsiderů a kdy dojem z jejich filmů měl nepomíjející charakter.“⁹⁷

V roce 1983 autoři dokončují kreslený film, který by se dal označit za jejich první autorské a animované science fiction. *Servis*, jenž je název, který snímek nese, svým tématem nahlíží do naší možné budoucnosti, kdy se jednotlivé části lidského těla, a tedy i osobnosti, budou moci libovolně vyměňovat, jako automobilové součástky v autoservisu. Bohužel ke škodě filmu je důmyslné užití motivických prvků sci-fi znehodnoceno triviálními akcemi samotného „vyměňování“, které „...se tu stereotypně opakuje bez nápaditosti a gradace, spolu s únavně pomalým tempem vyprávění a více než úspornou animací.“⁹⁸

Zcela poslední společenskou animovanou moralitou autorů Miloše Macourek, Adolfa Borna a Jaroslava Doubravy se stal snímek *Imago*. Film, jehož příběh je značně podvolen Bornovu výtvarnu, je lehce labilní v jednoznačnosti výkladu. Příběh je sestaven z malých epizod z fantaskního světa, které jsou realizovány především prostřednictvím výtvarných motivů. Hlavní hrdina - malý ušlápnutý úředníček - se pokaždé, když se střetne s hloupostí a krutostí uchyluje do kouzelného, vlídného a humorného světa inspirovaného litografiemi A. Borna. Co se týká hudby k tomuto snímku, původní představa autorů byla, že by hudební linie měla běžet nezávisle na filmovém ději. Jejich představu plně naplnil skladatel Emil Viklický, který zkomponoval hudební téma přímo úměrné obrazovému vyznění filmu.

Na řadu moralit pro dospělé diváky se ještě naposledy pokusí sestava Macourek - Born - Doubrava navázat realizací filmu *O vodovodu, který chtěl zpívat v opeře*. Miloš Macourek, který však je v té době již zcela časově zaneprázdněn prací na hraných seriálových

⁹⁷ Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis Film a doba, ročník 32, 1986 str. 239

⁹⁸ Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis Film a doba, ročník 32, 1986 str. 239

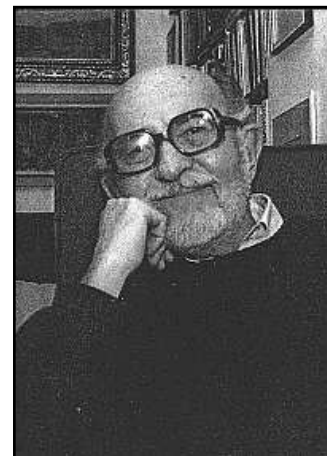
projektech poskytuje spolupracovníkům jen námět a v autorském triu se poprvé oddělují jednotlivé tvůrčí složky práce. Jaroslav Doubrava sám scénáristicky zpracovává námět filmu a také se samostatně ujímá filmové režie. Adolf Born se věnuje jen výtvarné stránce filmu a po dokončení snímku se od časově náročné kreslené animace uchyluje ke své volné tvorbě, ilustraci a grafice. Takovéto vymezení a přesné ohraničení působnosti jednotlivých tvůrců je samozřejmě počátkem a v jistém smyslu také příčinou rozpadu slavného filmového triumviátu M+B+D.

Závěrem ještě citujme vystižné zhodnocení mnohaleté filmové práce všech tří autorů: „Ve společenských groteskách splynulo umění Borna, Doubravy a Macourka v homogenní tvar. Každý ze tří autorů k němu přispěl výraznou individualitou a osobitostí svého umění, a současně se každý přizpůsobil výslednému záměru.“⁹⁹

⁹⁹ Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal Československý Filmový Ústav, odbor Filmových informací, 1979, str. 209

VI. ZÁVĚR A ZHODNOCENÍ PŘÍNOSU

Stěžejním obsahem této teoretické práce se stala ojedinělá tvorba českého básníka, prozaika, filmového scénáristy a režiséra Miloše Macourka především v oblasti animovaného filmu. Rozsáhlé autorovo dílo, které čítá více než sto realizovaných námětů a scénářů v rozličných kinematografických žánrech a technologiích, bylo vytvořeno v rozmezí padesáti let tvůrčí práce, a až na malé výkyvy zůstává kvalitativně velmi konstantní. Protože si tato práce kladla za cíl zmapovat dílo Miloše Macourka komplexně, a to včetně motivických i



Obrázek 48: Miloš Macourek

stylotvorných vlivů jeho tvorby, jednotlivé realizace nebyly vytrhávány z historického kontextu a záměrně zde bylo přihlíženo i ke kulturně-společenské situaci v tehdejší Československu.

Pro vytvoření ucelené představy o stavu znárodněné kinematografie v socialistickém Československu, jsou v expozici textu nejprve postihnuty nejdůležitější momenty, týkající se vývoje českého animovaného filmu. Je definován důvod stagnace české animace v padesátých letech, která byla způsobena zejména usnesením Ústředního výboru Komunistické strany Československa, v čele s ideologickým nařízením, které po tvůrcích vyžadovalo, aby veškerou výrobu animovaného filmu soustředili výlučně na dětského diváka a svou tvorbu oprostili od formálních i obsahových experimentů. Dále je líčeno přelomové období v letech 1958 až 1960, které pro stagnující stav české školy animovaného filmu znamenalo zformování zcela nové tvůrčí linie a také nástup mladé generace tvůrců, včetně scénáristy a režiséra Miloše Macourka.

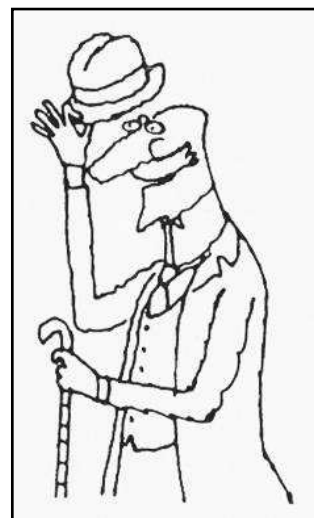
Následující biografická část textu se orientuje na životopisné údaje o autorovi. Neomezuje se však pouze na strohou faktografii, ale záměrně nechává z textu vyplynout všechny osobnostní i existenční konotace ve vztahu k následně realizovaným dílům. Za výrazné pomoci diskursu v dobovém tisku, zejména pak rozhovorů, které novinářům poskytl sám Miloš Macourek, se diplomová práce pokouší o podrobnou a časově posloupnou

rekonstrukci jednotlivých životních etap autora, včetně specifikace různorodých podmínek a vlivů při realizaci jednotlivých děl.

Pomyslná třetí a nejobsáhlejší část této teoretické práce, je pak věnována analýze uměleckého stylu autora a následnému zevrubnému nahlédnutí do Macourkovi tvorby pro oblast animovaného filmu. Při stylovém rozboru autorova díla, je věnována dostatečná pozornost i teoretickému základu a osvětlení základních pojmů, se kterými se později pracuje. Exkurz do teorie humoru, satiry, nonsensu nebo historie autorské pohádky tak následně pomáhá lépe uchopit a analyzovat i samotnou tvorbu Miloše Macourka. Po stylovém vymezení díla a poukázání na Macourkův přínos v oblasti mnoha uměleckých žánrů a subžánrů, se práce systematicky věnuje zásadním filmům první etapy Macourkovy tvorby, pro kterou je příznačná spolupráce s mnoha renomovanými režiséry, jako byli Břetislav Pojar, Jiří Brdečka nebo Stanislav Látal.

Závěrečná část textu je pak determinována tvorbou ojedinelého autorského triumviátu režisérů Miloše Macourka, Adolfa Borna a Stanislava Doubravy. Umělcům, kteří v naprosté tvůrčí shodě pracovali pod proslulou zkratkou M+B+D je v textu věnováno několik kapitol, ve kterých je podhalen systém jejich spolupráce i tvůrčí podmínky vzniku jednotlivých snímků. Všechny filmy, realizované autorskou sestavou Macourek - Born - Doubrava, jsou za pomoci odborné filmové kritiky interpretovány, hodnoceny a srovnávány. V tomto úseku práce je také věnována patřičná pozornost žánrovým oblastem společenské grotesky a televizního seriálu, pro jejichž obsahové formování a formální zakotvení v oblasti českého animovaného filmu se stala práce sestavy M+B+D zásadní.

Pokud bychom měli v rámci konečného shrnutí zhodnotit význam této teoretické diplomové práce, věříme, že bude přínosná již výběrem samotného tématu. Tvorba Miloše Macourka, a především pak jeho prozaická a scénářistická práce, je nesmírně širokým a doposud málo analyzovaným tématem. Přestože je jméno tohoto svébytného scénáristy pevně zakotveno ve všeobecném povědomí filmové odborné i laické veřejnosti a jeho

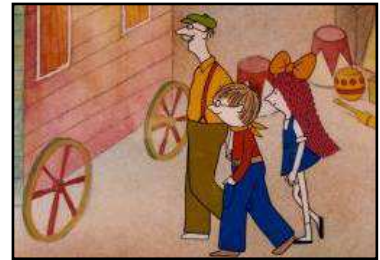


Obrázek 49: Ilustrace A. Borna

dílo, zejména pak v žánru crazy komedie a animovaného i hraného seriálu, doslova zlidovělo, na filmovo-vědecké zpracování své tvorby nebo monografické pojednání Miloš Macourek teprve čeká. Snad i tato práce poukáže na nesporný formální i obsahový přínos tohoto autora v oblasti tvorby pro dětského diváka nebo čtenáře a také na jedinečnost Macourkovi práce v žánru české crazy komedie a českého komiksu.

VII OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

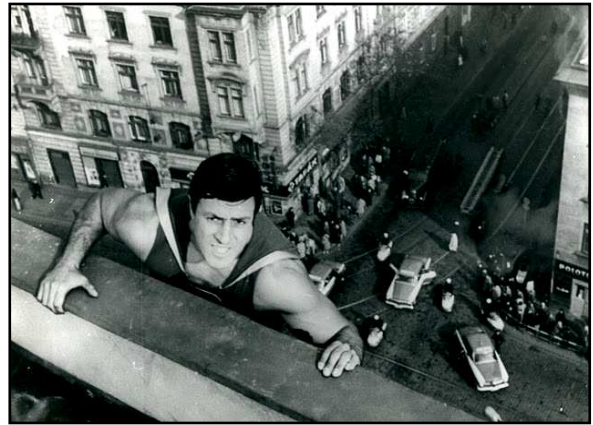
Filmové scény z animované série o *Machovi a Šebestové*



Filmová scéna a charakter z animovaného seriálu o opici Žofce

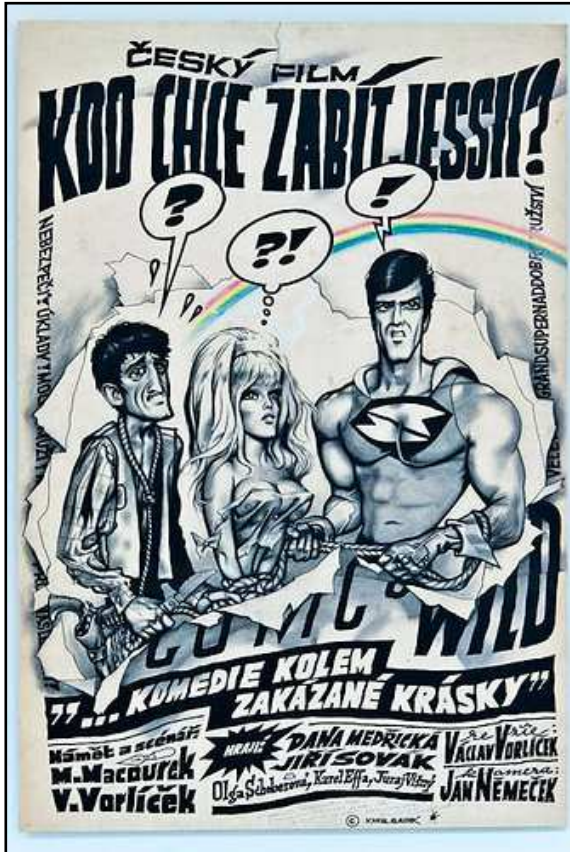


Filmové scény z hraného filmu s komiksovými prvky *Kdo chce zabít Jessii?*





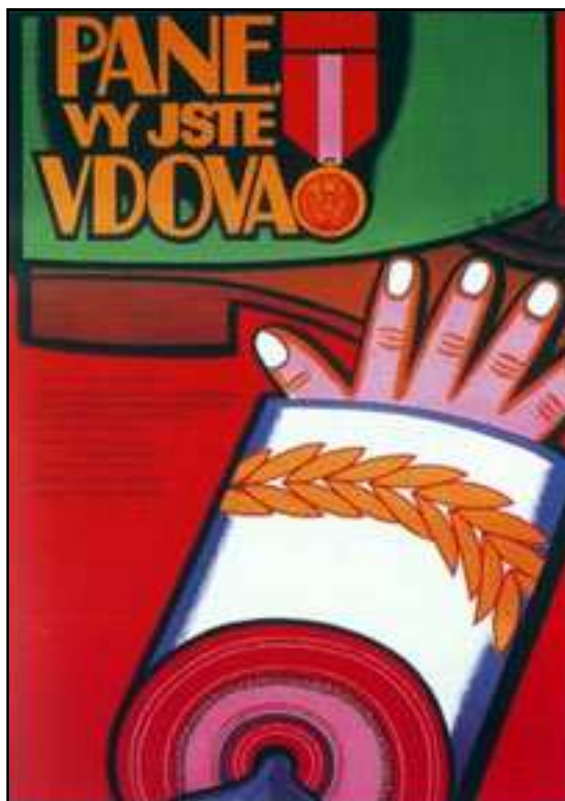
Filmové plakáty a komiksy ke snímku *Kdo chce zabít Jessii?*



Filmové scény z crazy komedie *Pane, vy jste vdova!*



Filmové plakáty ke crazy komedii *Pane, vy jste vdova!*



Filmové scény ze sci-fi komedie *Zabil jsem Einsteina, pánové!*





VIII POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

Knižní tituly

Dr. Benešová, Marie a Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal československý filmový ústav, odbor filmových informací, 1979

Ptáček, Luboš, *Panorama českého filmu*, vydalo nakladatelství Rubico, 2000, 1. Vydání,

ISBN 80-85-839-54-7

Dr. Benešová, Marie, Boček, Jaroslav, *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*, Historické sešity č. v., Texty č. 12, vydal Československý Filmový Ústav, odbor Filmových informací,

1979

Bartošková, Šárka a Bartošek, Luboš, *Filmové profily*, vydal Čs. filmový ústav, Praha, 1986,

ISBN 59-249-85

Kšajtová, Marie, *Velký příběh večerníčku - Historie nejslavnějšího televizního pořadu u nás*, vydalo nakladatelství Albatros, Praha, 2005

ISBN 13-865-005

Poš, J., *Výtvarníci animovaného filmu*, vydalo nakladatelství Odeon, Praha, 1990,

ISBN 80-207-0159-1

Tibitzl, J., *Panáčci na plátně*, Praha, vydal Čs. filmový ústav, 1989,

ISBN 59-442-84

Animace a doba 1955 - 2000, Vydalo Sdružení přátel odborného filmového tisku, Film a doba, Praha, 2004,

ISBN 0015-1068

Kubíček, Jiří, *Úvod do estetiky animace*, vydala Akademie múzických umění v Praze

Filmová a televizní fakulta - katedra animované tvorby, Praha, 2004,

ISBN 80-7331-019-8

Dudka, Edgar, *Animovaný film*, AMU, Praha, 2002

ISBN 80-85883-94-5

Dudka, Edgar, *Minimum z dějin světové animace*, vydala AMU, Praha, 2004,

ISBN 80-7331-012-0 160

Čeňková, Jana a kolektiv, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, vydalo nakladatelství Portál, Praha, 2006, první vydání,

ISBN 80-7367-095-X

Chaloupka, O. a kol., *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*, vydalo nakladatelství Albatros, Praha, 1985,

ISBN 13-783-85

Bečka, J. V., *Komika a humor v jazyce*, odborný časopis Naše řeč č. 4 - 5, č. 6 - 7, ročník 30, 1946

Petra Bubeníčková, *Kouzelný svět pohádek*, Knihovnický zpravodaj Vysočina, Ročník 10, číslo 2, zdroj: on line

Von Franz, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*, vydalo nakladatelství Portál, Praha, 1998,

ISBN 80-7178-260-2

Adamovič, Ivan, Neff, Ondřej, *Slovník České literární fantastiky a science fiction*, vydalo vydavatelství a nakladatelství R3,

ISBN 80-85364-57-3

Kastová, Verenika, *Dynamiky symbolů*, vydalo nakladatelství Portál, s.r.o., Praha, 2000,

ISBN 80-7178-371-4

Campbell, Joseph, *Tisíc tváří hrdiny - Archetyp hrdiny v proměnách věků*, vydalo nakladatelství Portál, Praha, 2000,

ISBN 80-7178-354-4

Propp, Vladimír, *Morfologie pohádky a jiné studie*, vydalo nakladatelství H+H, 1999,

ISBN 978-80-7319-085-9

Pondělíček, Ivo, *Film jako svět fantómů a mýtů*, vydalo nakladatelství Orbis, Knihovna filmové teorie, 1964

Pondělíček, Ivo, *Psychologie ve vztahu k umění - jmenovitě k filmovému*, vydalo Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1966

Umberto, Eco, *Mysl a smysl*, vydalo nakladatelství Moraviapress, Praha, 2000

ISBN 8086181367

Umberto, Eco, *Meze interpretace*, vydalo nakladatelství UK - Karolinum, Praha, 2004,

ISBN 80-246-0740-9

Masarykův slovník naučný VI., vydalo nakladatelství Československý kompas, Praha, 1932

Saudek, Karel, Macourek, Miloš, *Muriel a oranžová smrt*, epilog: Prokůpek, Tomáš, vydalo nakladatelství Albatros Media, Praha, 2009, 1. Vydání,

ISBN 978-80-00-02447-9

Diesing, Helena, *Kája Saudek*, vydala společnost Arbor vitae societas, Praha, 2009, první vydání

Periodika, články

Brdečková, Tereza, *M B D po třinácti letech*, odborný časopis Film a doba, ročník 32, 1986

Kopaněvová, Galina, *O komedii, podle Miloše Macourka a Václava Vorlíčka*, Film a doba, 22, č. 4, str. 204 - 212

Macourek, Miloš, *Cesty životem*, časopis Květy č. 39 – 43, 1986

Mirka Spáčilová, *Skonal Miloš Macourek, muž, jenž se smál*, tiskovina MF Dnes, 1. 10. 2002

Vašák, Vašek, *Miloš Macourek - vypravěč a provokatér*, časopis Xantipa, únor, 2002

Hajný, Jan, Řeboun, Ota, *Myslím na chytré děti*, tiskovina Právo, 27. 12. 1993

Internetové servery

www.slovníkceskeliteratury.cz

www.cs.wikipedia.org

www.csfd.cz

www.cfn.cz

www.imdb.com

Knihy Miloše Macourka použité k analýze

Macourek, Miloš, *Mach a Šebestová*, vydalo nakladatelství Albatros, Praha, 1989,

ISBN 13-890-89

Macourek, Miloš, *Mravenečník v počtelnici*, vydalo Státní nakladatelství dětské knihy, Praha, 1966,

ISBN 13-210-66

Macourek, Miloš, *Ostrov pro šest tisíc budíků*, vydalo nakladatelství Amulet, Praha, 2000,

ISBN 80-86299-54-6

Macourek, Miloš, *O hrochovi, který se bál očkování*, vydalo nakladatelství Fragment, Havlíčkův Brod, 1995,

ISBN 80-85768-61-5

Macourek, Miloš, *Pětka z přírodopisu & jiné macourkoviny*, vydalo nakladatelství Albatros, Praha, 2003,

ISBN 80-00-01191-3

Macourek, Miloš, *Světě, div se!*, vydalo nakladatelství Albatros, Praha, 1974,

ISBN 13-849-74

IX FILMOGRAFIE MILOŠE MACOURKA

Komplexní filmografie

2011 Saxána a Lexikon kouzel

Námět, R: Václav Vorlíček, CF hraný

2006 Mach a Šebestová na cestách

Námět, scénář, R: Cilka Dvořáková, TV seriál kreslený, 8 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Jak Mach a Šebestová závodili v Africe s domorodým kouzelníkem
2. Jak se Mach a Šebestová koupali v Amazonce
3. Jak Mach a Šebestová navštívili severní pól
4. Jak Mach a Šebestová zachraňovali v Paříži tetu Vilmu
5. Jak se Mach a Šebestová potápěli u Havajských ostrovů
6. Jak Mach a Šebestová zachránili v Benátkách Horáčka s Pažoutem
7. Jak Mach a Šebestová hledali v Austrálii Jonatána
8. Jak Mach a Šebestová navštívili s Jonatánem Hollywood

2003 Čert ví proč

Námět, R: Roman Vávra, CF hraný

2001 Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko

Námět, scénář, R: Václav Vorlíček, CF hraný

2001 Skříň

Námět, scénář, R: Roman Vávra, KF hraný

2000 Kytice

Scénář s F. A. Brabcem, R: F. A. Brabec, CF hraný

1999 Mach a Šebestová na prázdninách

Námět, scénář, R: Cilka Dvořáková, TV seriál kreslený, 13 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Jak Mach a Šebestová jeli na prázdniny
2. Jak Jonatán chytil blechu
3. Jak Mach a Šebestová udělali z dědečka Tarzana
4. Jak Mach a Šebestová prožili deštivé odpoledne
5. Jak Mach a Šebestová udělali z malíře Kolouška žáka Leonarda da Vinci
6. Jak Mach a Šebestová poslali lístek paní Kadrnožkové
7. Jak Mach a Šebestová potrestali paní Tláskalovou
8. Jak Mach a Šebestová zavinili zmizení Lukáše Tůmy
9. Jak Mach a Šebestová splnili životní sen paní Janderové
10. Jak Šebestovi přijeli za dcerou na víkend
11. Jak Mach a Šebestová navštívili cirkus
12. Jak se stal Jonatán hrdinou dne
13. Jak se Mach a Šebestová vrátili z prázdnin

1998 Jezerní královna

Námět a scénář, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1997 Král Ubu

Scénář s F. A. Brabcem, R: F. A. Brabec, CF hraný

1997 Pták Ohnivák

Námět, scénář, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1996 Kouzelný měšec

Námět a scénář s Václavem Vorlíček a Jarkou Kovaříkovou, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1993 Arabela se vrací: Rumburak králem Říše pohádek

Námět, scénář, R: Václav Vorlíček, TV seriál hraný, 26 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Pan děkan mění názor
2. Věštba se plní
3. Podvodný sňatek
4. Mařenka pod šibenicí
5. Kufřík v rukou zloducha
6. Studijní cesta do říše pohádek
7. Roxana znovu na pastvě
8. Osudná věštba
9. Falešný pan Papp
10. Pomoc, za kopcem je obr
11. Trojlístek zahajuje boj
12. Rumburak v jablečném sadu
13. Arafon
14. Rumburak č. 2
15. Trojlístek opět pohromadě
16. Rumburak vládcem Pultanely
17. Past na Roxanu
18. Osudné jablko
19. Rumburak kontra Fantomas
20. Tatínku, máte dvojčátka!
21. Zápas o Pultanelu
22. Výlet někam jinam
23. Rumburak letí na Pultanelu
24. Petrova šance
25. Mařenka a obr
26. Král bez poddaných

1990 O vodovodu, který chtěl zpívat v opeře

Námět, R: Jaroslav Doubrava, KF kreslený

1988 Žofka a spol.

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, TV seriál kreslený,
13 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Jak Žofka pořádala maškarní bál
2. Jak Žofka pořádala sportovní den
3. Jak Žofka pořádala slavnostní představení
4. Jak se Žofka postarala o mravní převýchovu
5. Jak Žofka zachránila pana Levharta
6. Jak Žofka umožnila panu Mrožovi cestu na sever
7. Jak Žofka zavedla všeobecné ochranné zabarvení
8. Jak Žofka překazila školení
9. Jak Žofka odhalila zloděje
10. Jak se Žofka postarala o svatbu
11. Jak Žofka překazila chuligánům spády
12. Jak se Žofka stala ředitelkou ZOO
13. Jak se Žofka dopustila osudové chyby

1987 Křeček v noční košili

Námět, scénář, R: Václav Vorlíček, TV seriál hraný, 6 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Vlaštovko, leť!
2. Sehnat noční košili
3. Ukradený vynález
4. Velká akce začíná
5. V pasti
6. Zloděj v noční košili

1986 Mladé víno

Námět a scénář s Janem Kozákem, Václavem Vorlíčkem a Svatoplukem Novotným, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1986 Mach a Šebestová k tabuli!

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, CF kreslený, složený z osmi spojených epizod

Názvy jednotlivých epizod:

1. O utrženém sluchátku
2. Školní výlet
3. Člověk neandertálský
4. Kropáček má angínu
5. Jak Mach a Šebestová hlídali dítě
6. Páni tvorstva
7. Ukradené sluchátko
8. Jak Mach a Šebestová vyrostli

Pozn.: Animovaný film sestavený ze sedmi příběhů seriálu "Mach a Šebestová" a jednoho úplně nového (Jak Mach a Šebestová vyrostli) Celkově film obsahuje 33 % nového materiálu.

1985 O Matyldě s náhradní hlavou

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1984 Bambinot

Námět, scénář, R: Jaroslav Dudek, TV seriál, 5 dílů

Jednotlivé epizody:

1. Příjemná ztráta
2. Osudný zločin
3. Katastrofální omyl
4. Génus se vrací

5. Ďábelský úkol

1984 Létající Čestmír

Námět, scénář, R: Václav Vorlíček, TV seriál hraný, 6 dílů

Jednotlivé epizody:

1. Modrý kámen
2. Šest květináčů
3. Geniální rodina
4. Velký vezír
5. Rodina na větvi
6. Poslední květina

1984 Rumburak

Námět, scénář, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1984 Imago

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1983 Servis

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1982 Mach a Šebestová

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, TV seriál kreslený,
13 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. O utrženém sluchátku
2. Školní výlet
3. Člověk neandertálský
4. Kropáček má angínu
5. Zoologická zahrada
6. Přírodní zákony
7. Piráti

8. Vzorné chování
9. Policejní pes
10. Páni tvorstva
11. Oběť pro kamaráda
12. Jak Mach a Šebestová hlídali dítě
13. Ukradené sluchátko

Pozn.: Jednotlivé epizody série měli samostatné premiéry jako krátké devíti minutové filmy. Níže jsou uvedeny přesné datace vzniku a premiér jednotlivých epizod, než byly na plátna kin uvedeny jako celek.

Natočeno: 1976 (1), 1977 (2 - 3), 1978 (4 - 5), 1979 (6 - 7), 1980 (8 - 9), 1981 (11), 1982 (10), 1983 (12 - 13)

Premiéra: 1982 (1 - 4, 8 - 9), 1983 (5 - 6), 1984 (7), 1986 (10 - 13)

1981 Mindrák

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1981 Monstrum z galaxie Arkana

Námět a scénář s Dušanem Vukotičem, R: Dušan Vukotič, CF hraný

1981 Zralé víno

Námět a scénář s Janem Kozákem, Václavem Vorlíčkem a Svatoplukem Novotným, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1979 Arabela

Námět, scénář, R: Václav Vorlíček, TV seriál hraný, 13 dílů

Jednotlivé epizody:

1. Jezevčík Karel Majer
2. Rumburakova pomsta
3. Příliš mnoho generálů
4. Civilizace si žádá své
5. Arabela na útěku

6. Pohádky jdou do sběru
7. Jeníček a Mařenka
8. Jak pan Majer našel zvoneček
9. Petrovo zmizení
10. Rumburakova velká šance
11. Petr a princezna
12. Hrdlička zasahuje
13. Zvonečkem to začalo, zvonečkem to končí

1979 Hon na kočku

Scénář s Karlem Štorkánem a Milanem Muchnou, R: Milan Muchna, CF hraný

1977 Hop - a je tu lidoop

Námět, scénář s Milanem Muchnou, R: Milan Muchna, CF hraný

1977 Což takhle dát si špenát

Námět, scénář s Václavem Vorlíčkem, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1977 Zítřka vstanu a opařím se čajem

Scénář s Jindřichem Polákem, R: Jindřich Polák, CF hraný

1977 Ze života dětí

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1976 Bouřlivé víno

Scénář s Janem Kozákem a Václavem Vorlíčkem, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1976 Cirkulace

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1975 Masožravá Julie

Námět, R: Pavla Řezníčková a Jaroslav Doubrava, KF ploškový

1975 Cirkus v cirkuse

Námět, scénář s Jakovem Kostujovským, Morisem Slobodským a Oldřichem Lipským,
R: Oldřich Lipský, CF hraný

1975 Hugo a Bobo

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1975 Krakonoš a švec

Autor komentáře, R: Stanislav Látal, KF loutkový

1974 Jak utopit doktora Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách

Námět, scénář s Petrem Markovem, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1974 Nesmysl

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1973 Ušatá Cecílie

Námět, R: Pavla Řezníčková a Jaroslav Doubrava, KF ploškový

1973 Ze života ptáků

Námět, scénář a režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1972 Šest medvědů s Cibulkou

Námět, scénář s Oldřichem Lipským, R: Oldřich Lipský, CF hraný

1972 Co kdyby...?

Námět, scénář a režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1971 Slaměný klobouk

Adaptace námětu a scénář s Oldřichem Lipským, R: Oldřich Lipský, CF hraný

1971 Dívka na koštěti

Námět s Hermínou Frankovou a Václavem Vorlíčkem, scénář s Václavem Vorlíčkem, R:
Václav Vorlíček, CF hraný

1970 Pane, vy jste vdova!

Námět, scénář s Václavem Vorlíčkem, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1970 Čtyři vraždy stačí, drahoušku

Scénář s Oldřichem Lipským, R: Oldřich Lipský, CF hraný

1969 Zabil jsem Einsteina, pánové

Námět, scénář s Josefem Nesvadbou a Oldřichem Lipským, R: Oldřich Lipský, CF hraný

1968 Příliš mnoho něhy

námět, scénář a režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1967 Já, spravedlnost

Scénář se Zbyněkem Brynychem, R: Zbyněk Brynych, CF hraný

1967 Přírodopis v cylindru

Námět, R: Božena Mojžíšová, KF kreslený

1967 Happy end

Námět a scénář s Oldřichem Lipským, R: Oldřich Lipský, CF hraný

1967 Nebud'te mamuty

Námět, scénář a režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1966 Lev na prázdninách

Námět, R: Jan Dudešek, KF loutkový

1966 Kdo chce zabít Jessii?

Námět a scénář s Václavem Vorlíčkem, R: Václav Vorlíček, CF hraný

1966 Utrpení pana Tenkrátá

Scénář, R: Josef Kábrt, KF papírkový

1966 Jonáš a velryba

Námět, R: Václav Bedřich, KF kreslený

1966 Jak se hroch bál očkování

Námět, R: Jan Strejček, KF loutkový

1965 O chlapečkovi, který se stal kredencí

Námět, scénář a režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1965 Otýlie a 1580 kaněk

Námět, scénář, režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1965 Jak si opatřit hodné dítě

Námět, scénář, režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1965 Křída

Námět, R:?, KF trikový

1964 Palác snů

Námět a scénář s Břetislavem Pojarem, R: Břetislav Pojar, KF loutkový

1964 Jak křeček snědl dědu Mráze

Námět, R: Václav Bedřich, KF loutkový

1964 Špatně namalovaná slepice

Námět, R: Jiří Brdečka, KF kreslený

1962 Úvodní slovo pronese

Námět a scénář s Břetislavem Pojarem, R: Břetislav Pojar, KF loutkový

1962 Zuzanka se učí psát

Námět a scénář s Vladimírem Lehkým, R: Vladimír Lehký, KF kreslený

1962 Biliár

Námět a scénář s Břetislavem Pojarem, R: Břetislav Pojar, KF loutkový

1961 Cecílie 470

Námět, R: Jan Kašpar, KF loutkový

Filmografie animovaných snímků

2006 Mach a Šebestová na cestách

Námět, scénář, R: Cilka Dvořáková, TV seriál kreslený, 8 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Jak Mach a Šebestová závodili v Africe s domorodým kouzelníkem
2. Jak se Mach a Šebestová koupali v Amazonce
3. Jak Mach a Šebestová navštívili severní pól
4. Jak Mach a Šebestová zachraňovali v Paříži tetu Vilmu
5. Jak se Mach a Šebestová potápěli u Havajských ostrovů
6. Jak Mach a Šebestová zachránili v Benátkách Horáčka s Pažoutem
7. Jak Mach a Šebestová hledali v Austrálii Jonatána
8. Jak Mach a Šebestová navštívili s Jonatánem Hollywood

2004 Pod vlajkou Neptuna

Námět, scénář, R: ?, TV seriál kreslený, 5 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Neptunovo vítězství
2. Zmizení Atlantidy
3. Kolos Rhodský
4. Plameny Syrakus
5. Caesar a Kleopatra

1999 Mach a Šebestová na prázdninách

Námět, scénář, R: Cilka Dvořáková, TV seriál kreslený, 13 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Jak Mach a Šebestová jeli na prázdniny
2. Jak Jonatán chytil blechu
3. Jak Mach a Šebestová udělali z dědečka Tarzana

4. Jak Mach a Šebestová prožili deštivé odpoledne
5. Jak Mach a Šebestová udělali z malíře Kolouška žáka Leonarda da Vinci
6. Jak Mach a Šebestová poslali lístek paní Kadrnožkové
7. Jak Mach a Šebestová potrestali paní Tláskalovou
8. Jak Mach a Šebestová zavinili zmizení Lukáše Tůmy
9. Jak Mach a Šebestová splnili životní sen paní Janderové
10. Jak Šebestovi přijeli za dcerou na víkend
11. Jak Mach a Šebestová navštívili cirkus
12. Jak se stal Jonatán hrdinou dne
13. Jak se Mach a Šebestová vrátili z prázdnin

1990 O vodovodu, který chtěl zpívat v opeře

Námět, R: Jaroslav Doubrava, KF kreslený

1988 Žofka a spol.

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, TV seriál kreslený,
13 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. Jak Žofka pořádala maškarní bál
2. Jak Žofka pořádala sportovní den
3. Jak Žofka pořádala slavnostní představení
4. Jak se Žofka postarala o mravní převýchovu
5. Jak Žofka zachránila pana Levharta
6. Jak Žofka umožnila panu Mrožovi cestu na sever
7. Jak Žofka zavedla všeobecné ochranné zabarvení
8. Jak Žofka překazila školení
9. Jak Žofka odhalila zloděje
10. Jak se Žofka postarala o svatbu
11. Jak Žofka překazila chuligánům spády

12. Jak se Žofka stala ředitelkou ZOO

13. Jak se Žofka dopustila osudové chyby

1986 Mach a Šebestová k tabuli!

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, CF kreslený, složený z osmi spojených epizod

Názvy jednotlivých epizod:

1. O utrženém sluchátku

2. Školní výlet

3. Člověk neandertálský

4. Kropáček má angínu

5. Jak Mach a Šebestová hlídali dítě

6. Páni tvorstva

7. Ukradené sluchátko

8. Jak Mach a Šebestová vyrostli

Pozn.: Animovaný film sestavený ze sedmi příběhů seriálu "Mach a Šebestová" a jednoho úplně nového (Jak Mach a Šebestová vyrostli) Celkově film obsahuje 33 % nového materiálu.

1985 O Matyldě s náhradní hlavou

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1984 Imago

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1983 Servis

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1982 Mach a Šebestová

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, TV seriál kreslený,
13 dílů

Názvy jednotlivých epizod:

1. O utrženém sluchátku
2. Školní výlet
3. Člověk neandertálský
4. Kropáček má angínu
5. Zoologická zahrada
6. Přírodní zákony
7. Piráti
8. Vzorné chování
9. Policejní pes
10. Páni tvorstva
11. Oběť pro kamaráda
12. Jak Mach a Šebestová hlídali dítě
13. Ukradené sluchátko

Pozn.: Jednotlivé epizody série měli samostatné premiéry jako krátké devíti minutové filmy. Níže jsou uvedeny přesné datace vzniku a premiér jednotlivých epizod, než byly na plátna kin uvedeny jako celek.

Natočeno: 1976 (1), 1977 (2 - 3), 1978 (4 - 5), 1979 (6 - 7), 1980 (8 - 9), 1981 (11),
1982 (10), 1983 (12 - 13)

Premiéra: 1982 (1 - 4, 8 - 9), 1983 (5 - 6), 1984 (7), 1986 (10 - 13)

1981 Mindrák

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1977 Ze života dětí

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1976 Cirkulace

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1975 Masožravá Julie

Námět, R: Pavla Řezníčková a Jaroslav Doubrava, KF ploškový

1975 Hugo a Bobo

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1975 Krakonoš a švec

Autor komentáře, R: Stanislav Látal, KF loutkový

1974 Nesmysl

Námět, scénář, režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1973 Ušatá Cecílie

Námět, R: Pavla Řezníčková a Jaroslav Doubrava, KF ploškový

1973 Ze života ptáku

Námět, scénář a režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1972 Co kdyby...?

Námět, scénář a režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1968 Příliš mnoho něhy

námět, scénář a režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1967 Přírodopis v cylindru

Námět, R: Božena Mojžíšová, KF kreslený

1967 Nebuďte mamuty

Námět, scénář a režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1966 Lev na prázdninách

Námět, R: Jan Dudešek, KF loutkový

1966 Utrpení pana Tenkráta

Scénář, R: Josef Kábrt, KF papírkový

1966 Jonáš a velryba

Námět, R: Václav Bedřich, KF kreslený

1966 Jak se hroch bál očkování

Námět, R: Jan Strejček, KF loutkový

1965 O chlapečkovi, který se stal kredencí

Námět, scénář a režie s Adolfem Bornem a Jaroslavem Doubravou, KF kreslený

1965 Otýlie a 1580 kaněk

Námět, scénář, režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1965 Jak si opatřit hodné dítě

Námět, scénář, režie se Stanislavem Látalem, KF papírkový

1965 Křída

Námět, R:?, KF trikový

1964 Palác snů

Námět a scénář s Břetislavem Pojarem, R: Břetislav Pojar, KF loutkový

1964 Jak křeček snědl dědu Mráze

Námět, R: Václav Bedřich, KF loutkový

1964 Špatně namalovaná slepice

Námět, R: Jiří Brdečka, KF kreslený

1962 Úvodní slovo pronese

Námět a scénář s Břetislavem Pojarem, R: Břetislav Pojar, KF loutkový

1962 Zuzanka se učí psát

Námět a scénář s Vladimírem Lehkým, R: Vladimír Lehký, KF kreslený

1962 Biliár

Námět a scénář s Břetislavem Pojarem, R: Břetislav Pojar, KF loutkový

1961 Cecílie 470

Námět, R: Jan Kašpar, KF loutkový

X BIBLIOGRAFIE MILOŠE MACOURKA

Beletrie

- 2009 Muriel a oranžová smrt**
Komics, kresby K. Saudek
- 2004 Černý pirát a Darwinova opice**
Podle televizního seriálu *Pod vlajkou Neptuna* převyprávěl P. Sýkora
- 2004 Neptunovo vítězství a podvedený kouzelník**
Podle televizního seriálu *Pod vlajkou Neptuna* převyprávěl P. Sýkora
- 2004 Kdo chce zabít Jessii**
Podle stejnojmenného filmu převyprávěl P. Sýkora
- 2002 Mach a Šebestová v historii**
- 2001 Mach a Šebestová & kouzelné sluchátko**
Podle stejnojmenného filmu převyprávěl P. Sýkora
- 2000 Mach a Šebestová na cestách**
- 2000 Ostrov pro šest tisíc budíků**
- 1996 A. Jarry: Král Ubu**
Filmový scénář
- 1995 O hrochovi, který se bál očkování**
- 1994 Šest medvědů s Cibulkou**
Podle filmu převyprávěla V. Volhejnová
- 1993 Mach a Šebestová na prázdninách**

1992 Žofka

1991 - 1994 Arabela 1 až 3

Podle televizního seriálu převyprávěla H. Franková

1991 Muriel a andělé

Komics, kresby K. Saudek

1991 Létající Čestmír

Podle televizního seriálu převyprávěl P. Markov

1991 Žofka ředitelkou ZOO

1991 Hovory s Bornem

Bibliografie

1989 Láska a dělové koule

1989 Peruánský deník

Komics, společně s J. Nesvadbou a O. Neffem, in 3x Kája Saudek

1989 Jak řídit inženýra Křečka

Podle televizního seriálu Křeček v noční košili převyprávěla H. Franková

1987 Dívka na koštěti

Společně s H. Frankovou

1986 Rodinné album

1982 Mach a Šebestová

1974 Světe, div se!

1968 Hra na Zuzanku

Divadelní hra

1966 Mravenečník v početnici

1966 Král Ubu

Divadelní hra s Janem Grosmanem, podle děl A. Jarryho: *Ubu Králem* a *Ubu na homoli*

1965 O hodném chlapečkovi, který se stal kredencí**1964 Žirafa nebo tulipán?****1963 Člověk by nevěřil svým očím. Cirkus z poezie M. Macourka**

Divadelní hra, ed. J. Henke

1963 Jakub a dvě stě dědečků**1962 Živočichopis****1961 Jedničky má papoušek**

Divadelní hra, texty písní P. Kopta a M. Macourek, hudba V. Vodička

1958 Člověk by nevěřil svým očím

Scénické literární dílo

1988 Děti ať zlobí

Pásmo pohádek a textů

1987 Racajda

Podle E. E. Kische a s použitím textů R. Bradforda

1962 Nejlepší rocky paní Hermanové

Společně s V. Havlem

1960 Smutné vánoce

Společně s P. Koptou a I. Vyskočilem

Výbory

2003 Pětka z přírodopisu & jiné macourkoviny

1998 Mach a Šebestová za školou

1997 Mach a Šebestová ve škole

1971 Pohádky

1958 Překlad: J. Prévert: Jen tak

Spolu s dalšími autory

Příspěvky ve sbornících a almanaších

1997 Kabinet smíchu

1996 Stopy blesku

1995 Adolf Born

1989 Malá galerie autorů Čs. spisovatele

1988 Slovo a hlas (potřetí)

1980 Východ slunce

1978 Za nové tvůrčí činy. Sborník z tvůrčí konference Filmového studia Barrandov

1976 Sluneční prsten. Čeští a slovenští umělci dětem 1945-75

1976 Dětské divadlo. Sborník her pro dětské divadelní soubory

1968 U maminky, u tatínka

1968 Holčičí tajnosti

- 1968 Hle žezlo veršů**
- 1966 Český breviř lásky**
- 1964 Každou vteřinu. Magazín poezie**
- 1963 Hovory s veverkou**

Ostatní literární práce

- 2000 Mr. Born, nemýlím-li se**
Obrazová monografie
- 1977 Krkonoše**
Text k fotografické publikaci J. Havla
- 1976 Do říše Inků**
Text k fotografické publikaci J. Havla
- 1972 V království divočiny**
Text k fotografické publikaci J. Havla
- 1963 Bohumil Štěpán**
Obrazová monografie, kreslený humor
- 1962 Albert Dubout**
Obrazová monografie
- 1959 Saul Steinberg**
Kresby

XI PŘÍLOHA Č. 1 - DOKUMENTACE PRAKTICKÉ ČÁSTI DIPLOMOVÉ PRÁCE

11.1 Autorský animovaný film s názvem „*O lišce, která se vybarvila*“ a vlastní přístup k tvorbě

Pro realizaci praktické části diplomové práce v podobě animovaného filmu, jsem vytvořila vlastní autorskou pohádku s názvem „*O lišce, která se vybarvila*“ a tento literární text jsem následně adaptovala do podoby animovaného filmu. Literární předloha filmu nese znaky charakteristické pro autorskou nonsensovou pohádku a nezapře v sobě silný vliv jazykové stavby a stylizace, která je příznačná pro našeho předního autora nonsensové moderní pohádky Miloše Macourka. Původní text příběhu o lišce, který je po jazykové stránce bohatý na slovní hříčky, mnohost slovních významů, metafory nebo rčení, se stal vděčným podnětem pro filmovou adaptaci. Disciplína animovaného filmu pak přímo vybízí k obohacení jazykové komiky o obrazovou nadsázku a vizuální fantastiku. Styl textu literární předlohy prezentovaná dětským jazykem, expresivními výrazy a školním slangem se tak nepřímou stává inspiračním zdrojem pro vizuální vedení filmu, práci s hlavním charakterem a výtvarnou stylizaci.

Samotná animace je realizována technologií papírkového filmu v kombinaci s filmem kresleným. Loutky, se kterými je uskutečňována herecká akce, se skládají z několika samostatných dílů variovaných podle potřeby příslušného záběru nebo animované akce. Dominantním prvkem výtvarné stylizace celého filmu je graficky ztvárněný charakter hlavní postavy - lišky, která je typická svou čistotou tvarů a využitím reálných struktur. Práce s fotografickými strukturami se pak promítá do tvarosloví a vizuální atmosféry celého animovaného snímku. Graficky jednoduché linie postav a předmětů jsou v jednotlivých záběrech doplňovány obrazově a barevně bohatými texturami, které ačkoliv vycházejí z reálných předloh, jsou patřičně výtvarně modifikovány.

Obrazová složka celého filmu je doprovázena čteným komentářem, který byl po důkladném uvážení svěřen dětské herečce. Hravost, dojemnost a zvuková libost čteného

komentáře v podání dětského hlasu, pak ve zvukové složce filmu zastává nejen informativní funkci, ale stává se dalším zdrojem komiky a dějotvorným prvkem.

11.2 Literární předloha a děj příběhu

„O lišce, která se vybarvila“

„About a Fox That Showed Its True Colours“

Všichni znáte lišku, je to chytré zvíře, ale taková chytrost, to není samo sebou, to dá rozum, to se musí jeden taky trochu učit. A liška to dobře ví, je jí jasné, že žádný učený z nebe nespadl, i když jednou viděla z nebe padat trakaře, ale ty stejně nejsou ani trochu učené, spíš dřevěné a tak se liška pilně učí, aby nebyla dřevo.

A to učení jí dokonce náramně baví, každé ráno v osm hodin už sedí za stolem, pěkně rovně, jako třiceti centimetrové pravítko, všude kolem jsou všelijaké učebnice, cvičebnice a slovníky a liška si v nich na přeskáčku listuje, dělá si do sešitu poznámky a říká si, jaká to bude senzace, až bude o světě všechno vědět.

A liška je opravdu svědomitý žák, učí se všechno to, co děti ve škole - pravopis, zeměpis i počty, nerada by měla mezery ve vzdělání, ale to víte, nejraději má přeci jenom ten přírodopis.

V přírodopise se člověk dozví všelijaké zvláštnosti, tak například, jak velké uši má lachtan ušatý a jestli ledňáček trpasličí je opravdu malý jako sádrový trpaslík nebo zda pídálka jednozubá má opravdu jen jeden zub. A kdyby lišky dostávaly vysvědčení jako žáci ve škole, měla by v pololetí z přírodopisu nejmíň velkou jedničku a na konci roku možná i velkou jedničku s velkou hvězdičkou.

A jednoho odpoledne, když si liška čte v učebnici jako obyčejně, nalistuje na stránce sedmdesát tři něco fantastického, ba přímo neuvěřitelného. Hned pod velkým nápisem *Alopex lagopus* se na ní z fotografie usmívá cizí liška, která je docela, ale docela bílá, asi tak jako čerstvě padlý sníh nebo polárka. A liška sedí jako tumpachová a hláskuje si nápis nad obrázkem: Liš-ka po-lár-ní a nemůže se na tu bílou lištičku vynadávat, jak se jí líbí. Je jasné, že nikdy nic takového neviděla a jak by také mohla, sotva vytáhne paty z obecního lesa, natož aby vycestovala na nějaký ten pól.

A ta naše liška, je samo sebou celá červená, nikdy by jí ani nenapadlo, že by mohla být jiná, celý svůj šatník, od bačkor až po čepici, má vyvedený v červené a do teď se jí ta barva i docela líbila. Ale jak vidí tu cizí lišku s tím překrásně bílým kožichem, říká si, to by bylo něco, vyrazit si ven v takovéhle paradě, bílý kožich, ten je určitě podle poslední módy, to by ostatní lišky kulily oči. A představte si, že od toho dne není s liškou rozumná řeč, její červený kožich už jí vůbec nepřipadá tak pěkný jako dřív, spíš jí napadá, že je obyčejný, docela prachobyčejně červený a myslí celý den jen na tu cizí polární lišku a říká si, takový bílý kožíšek musím mít i já, ať se děje co se děje.

Jenže to se lehce řekne, ale jak to udělat, aby byl takový liščí kožich bílý zrovna tak, jako padlý sníh nebo polárka? A tak liška přemýšlí, až se jí z hlavy kouří a zničehonic řekne, a vida, ťukne se do čela a už běží do obchodu se smíšeným zbožím koupit nějakou tu polárku.

V krámě mají zmrzliny plné mrazáky, to víte, v zimě není o zmrzlinu moc velký zájem a tak liška nakoupí plnou síťovku a říká si, čím víc té polárky sním, tím budu mít kožich bělejší. Ale to je omyl, liška polární samozřejmě nemá bílý kožich, protože by svačila polárku, ale to naše liška nemůže vědět, protože teď už se vůbec neučí a myslí jenom na hlouposti.

A jak liška baští všechnu tu polárku, osm, šestnáct, dvacet kousků, tak ta zmrzlina jí už vůbec nechutná a také jí pěkně zebe v břiše, ale co se dá dělat, myslí si, když po ní bude můj kožich bílý, musím to vydržet. Ale bílý kožich nikde spíš naopak, lišce je nějak těžko od žaludku a za chvíli dokonce přímo zle a začne zelenat, až je úplně celá zelená, jako právě natřená lavička a běží rychle ven nadýchat se čerstvého vzduchu. Jenomže na sluníčku vidí, že vůbec nemá kožich bílý, jako má polární liška na obrázku v přírodopise, ale že ho má pěkně zelený, zrovna tak jako třeba žabí stehýnko.

Takže to bylo všechno k ničemu, rozčiluje se liška a je vzteky celá bez sebe a když jde okolo paní lasice, zastaví se a říká si, to je ale vzteklá liška, ta by mohla mít i vzteklinu a chce volat pro doktora, protože vzteklina, to není vůbec žádná legrace, to je vážná nemoc. Ale liška se brzy uklidní a tak je vidět, že je zdravá jako řípa a už tedy není potřeba nikam volat a paní lasice zelenou lišku jen pěkně pozdraví a při tom nevěřicně kroutí hlavou, ti mladí už dneska nevědí samými roury co na sebe. Jenže liška nepozdraví, i když by se to samozřejmě slušelo, protože je momentálně celá paf z kožichu paní lasice, který nejenom že je bílý jako kožíšek polární lišky v přírodopise, ale je dokonce ještě bělejší. A liška by takový kožich chtěla tak moc, že se neovládne a začne paní lasici závidět, i když ví, že je to moc ošklivá vlastnost, nemůže si pomoci a závidí čím dál tím více, až je závistí celá fialová. A paní lasice se diví, to jsou mi věci, ta liška mění barvy jako na kolotoči, to je ale krása, říká si, ale lišce to zas tak krásné nepřipadá, nejraději by měla kožich čistě bílý a ne jako duhovou kuličku. A tak se nesměle zeptá paní lasice, zda by jí půjčila ten svůj bílý kožíšek alespoň na jedno odpoledne, ale ta řekne, bohužel milá slečno, ráda bych, ale na zimu mám jenom jeden a to víte, při těchto mrazech by mi bez něj byla trochu zima. Liška to samozřejmě chápe, není možné běhat po lese jen tak, když venku mrzne, až praští a tak jen smutně sklopí hlavu a celá fialová závistí jde zpátky domů.

Ale v noci, když už všichni ostatní spí, nemůže liška zahmouřit oči, protože jí z hlavy stále nejde ten bílý kožich paní lasice a asi tak kolem půl jedné dočista zapomene na své slušné vychování a rozhodne se půjčit si ten bílý kožich bez dovolení. Liška se jako nějaký lupič tichounce vplíží do nory paní lasice, která samozřejmě tvrdě spí a o ničem nemá ani zdání, svůj kožich má úhledně pověšený na ramínku hned vedle postele a ani ve snu by jí nenapadlo, že se z lišky vyklubne takový nevychovanec. V noře je tma jako v pytli a tak liška šmátrá tlapkami kolem dokola, až našmátrá cosi hebkého a má štěstí, je to právě ten krásný bílý kožich na ramínku, co jí nedá spát a už ho má liška na sobě a už si to peláší zpátky domů.

Jenomže to liška netuší, co se bude dít ráno, v celém lese je hotové pozdvižení a i když lasičky snesou hodně, na kožich se jim sahat nesmí a tak paní lasice křičí jako na lesy a volá na policii, že byla oloupena o kožich, ale protože ho nemá, je celá zmrzlá a tak do

telefonu jen zimou koktá a strážník na druhé straně aparátu je z toho celý zmatený a netuší, že to kó - kokoko - kó - kokoko, znamená ko - žich a celý les je rázem vzhůru nohama.

Ale netrvá to dlouho a policie už vede lišku v tom bílém kožichu a také v řetězech na policejní stanici. Ten ukradený kožich musí samozřejmě vrátit, ale nemůže ho sundat, nebyla to přeci jenom její konfekční velikost a jak ho tak táhá, utrhne mu rukáv i s podšívkou. A to je velká smůla, protože paní lasice je teď ještě rozzlobenější než prve a žádá pro lišku exemplární potrestání a vykřikuje, že by jí měli zavřít, až zčerná a strážníci s ní souhlasí a říkají si hmmm, ta liška se nám ale pěkně vybarvila.

A liška je strachy bez sebe, už se vidí za mřížemi, s těžkou koulí u nohy, zavřená tak na patnáct, dvacet let, až z toho opravdu zčerná. Zprvu to vypadá trochu legračně, jako by si nasadila černé ponožky, ale než bys řekl švec, je černá jako uhlíř, ale protože není uhlíř, ale trestanec, hned se jí k té černé vybarví i bílé pruhy, aby každý věděl, co je zač.

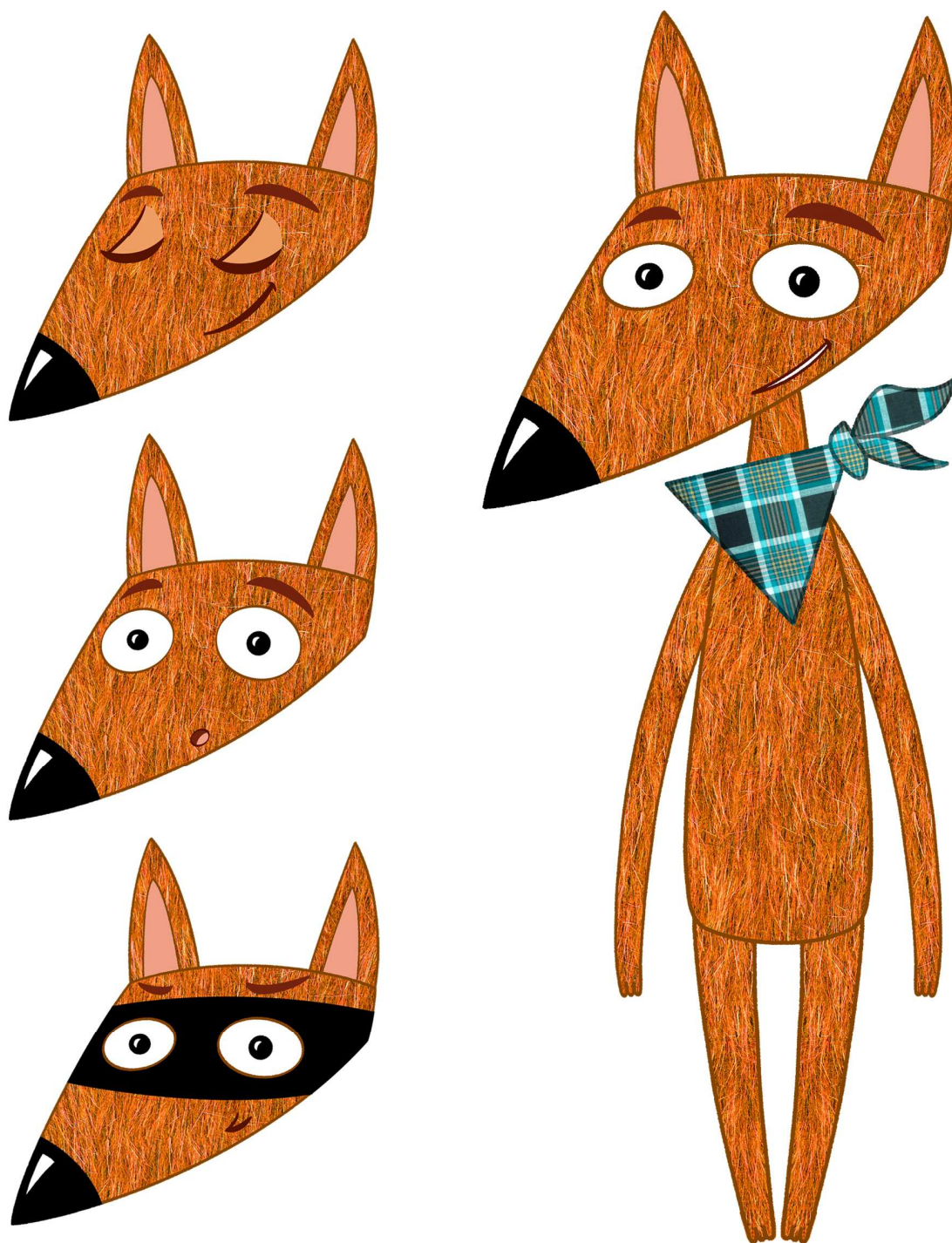
V tu ránu si liška pomyslí, jaký je nevychovanec a ne žádná chytrá liška a bojí se, že už s ní nikdo v lese nepromluví, jak je rok dlouhý a bude jedno, jestli má na sobě kožich bílý nebo třeba zlatý. A jak tak liška zpytuje svědomí, je jí najednou líto, že se chovala tak neslušně a je jí do breku a dokonce se i stydí. A představte si, že se stydí tak moc, že se samým studem začne červenat, nejprve jen ve tvářích, ale potom i všude po těle, až už není pruhovaná, ale zase pěkně červená, jako zralá malina a jako všechny ostatní lišky v lese. A když to všechny zvířátka, v čele s paní lasicí, uvidí, už se na lišku tolik nezlobí, ba naopak, drží jí palce, protože je jasné, že je na nejlepší cestě se polepšit.

Takže když liška slavnostně slíbí, že už se bude chovat slušně, nemusí mít na noze žádnou železnou kouli a dokonce nemusí chodit ani do žádného vězení, může jít klidně domů a pro začátek přišít paní lasici ten utržený rukáv i s podšívkou. A liška samo sebou souhlasí, slibuje na svou čest, že už se jednou pro vždy bude chovat tak, jak se na slušně vychované zvíře sluší a je ráda, že všechno tak dobře dopadlo.

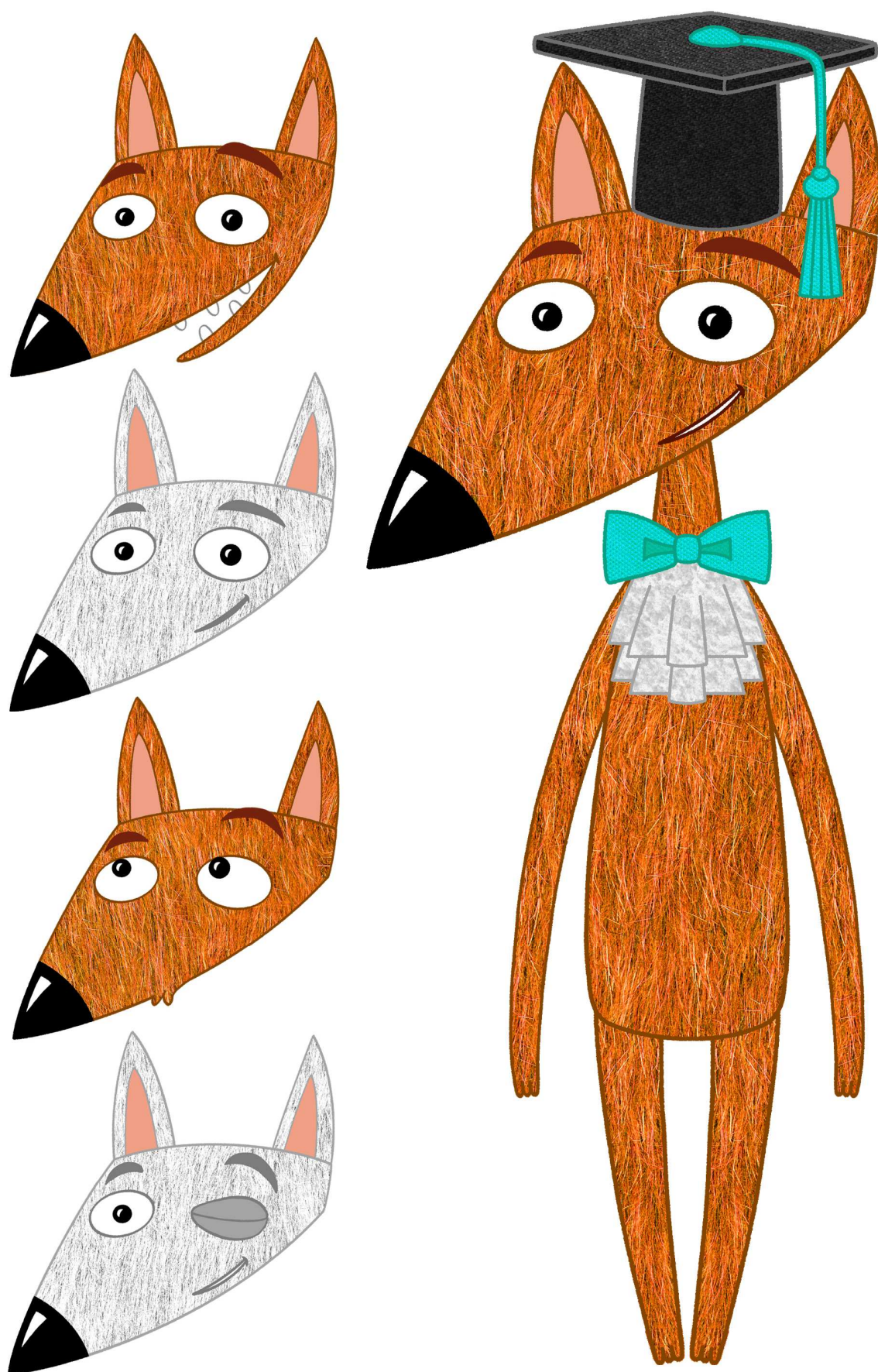
A od té doby je liška opravdu polepšená, zase se pěkně učí, aby neměla mezery ve vzdělání, a když v přírodopise vidí něco, co nemá, jako třeba silné bobří zuby nebo dlouhý

žirafí krk, řekne si, nemusím mít všechno a má pravdu, protože liška je liška a je nejkrásnější tak, jak je.

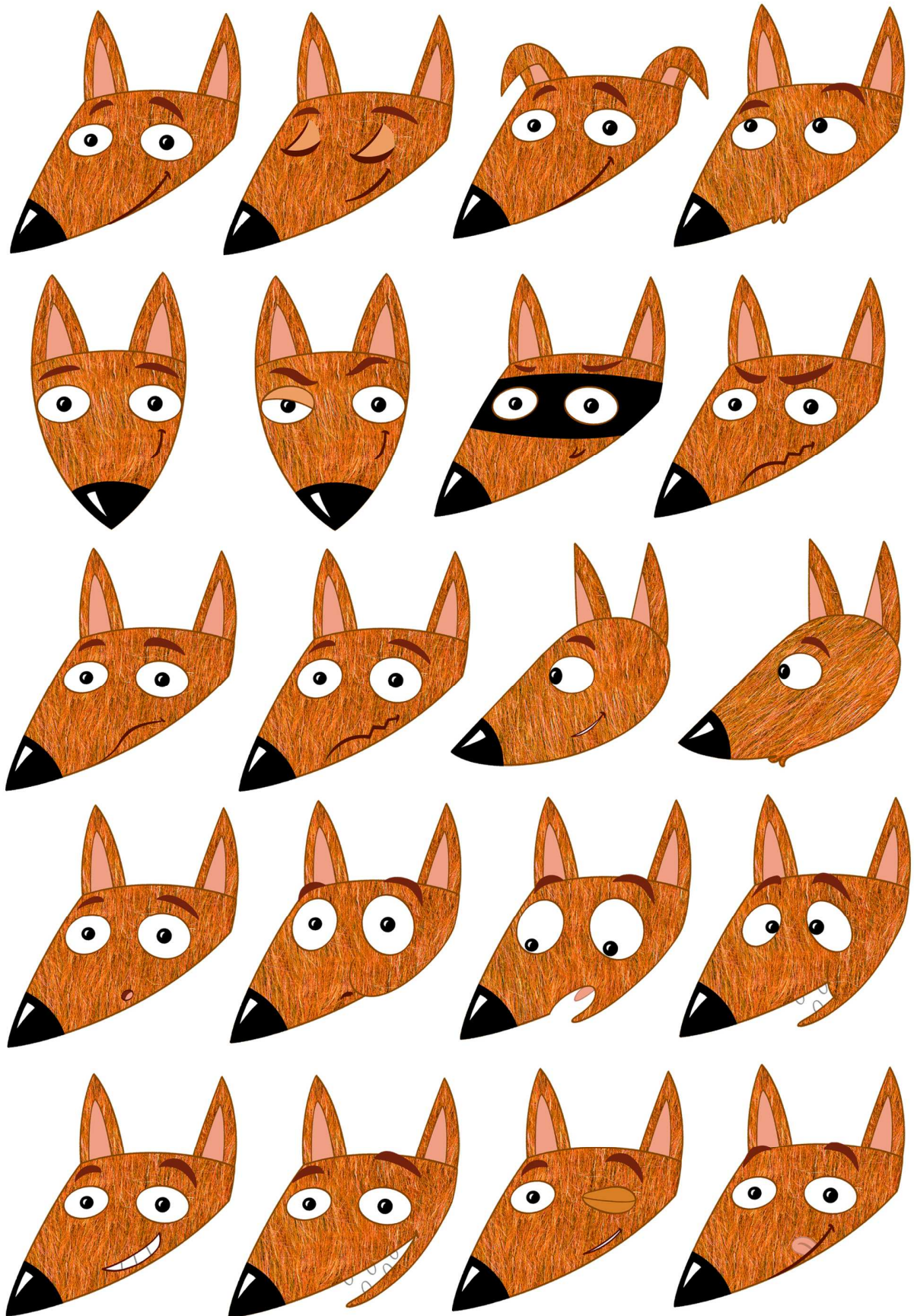
11.3 Vizuální stylizace filmu, výtvarné návrhy loutek a rekvizit



Obr. 1 Charakter lišky



Obr. 2 Charakter lišky - výrazy A



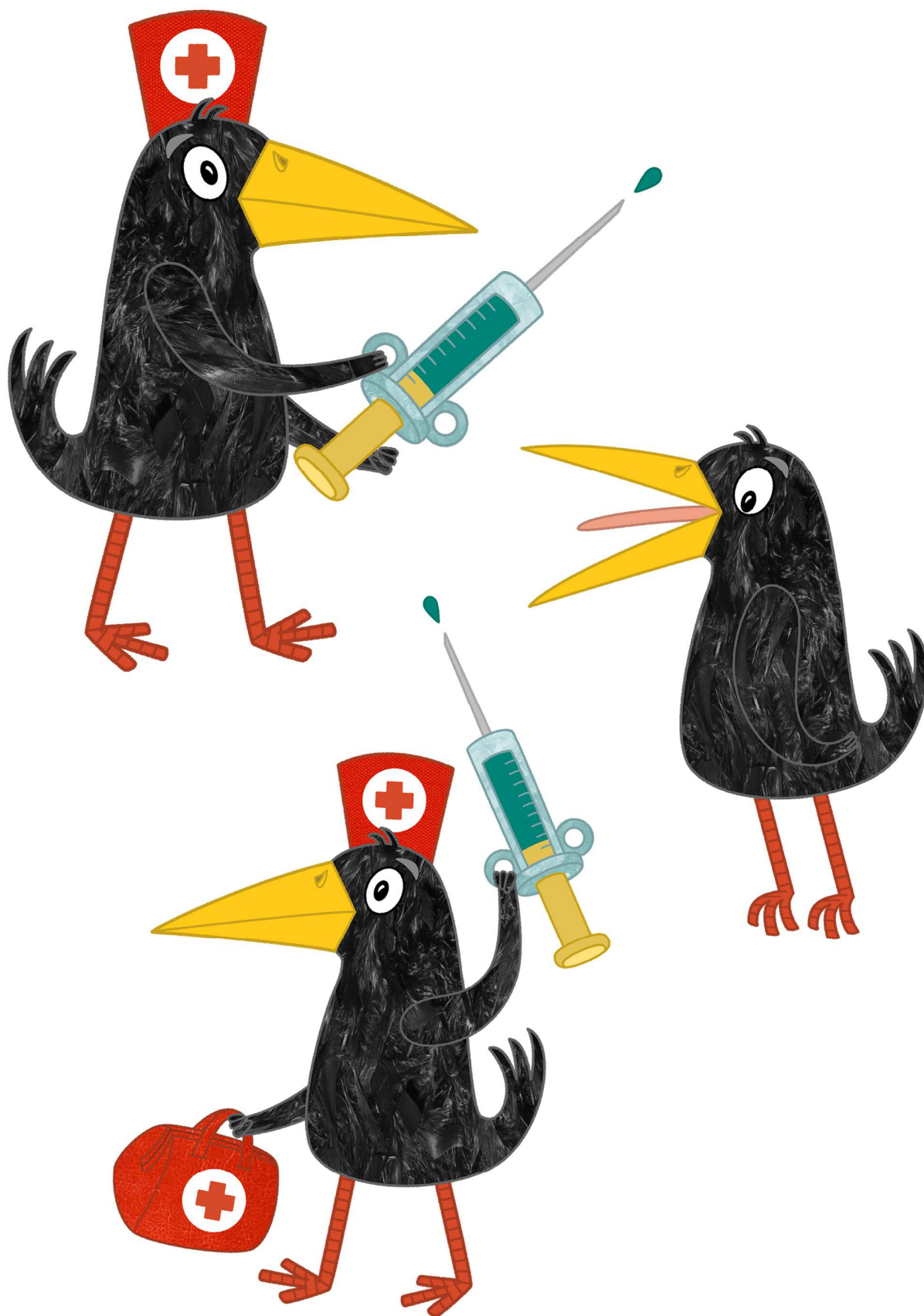
Obr. 3 Charakter lišky - výrazy B



Obr. 4 Charakter lišky a rekvizity A



Obr. 5 Liška - rekvizity B



Obr. 6 Charakter havrana zdravotníka



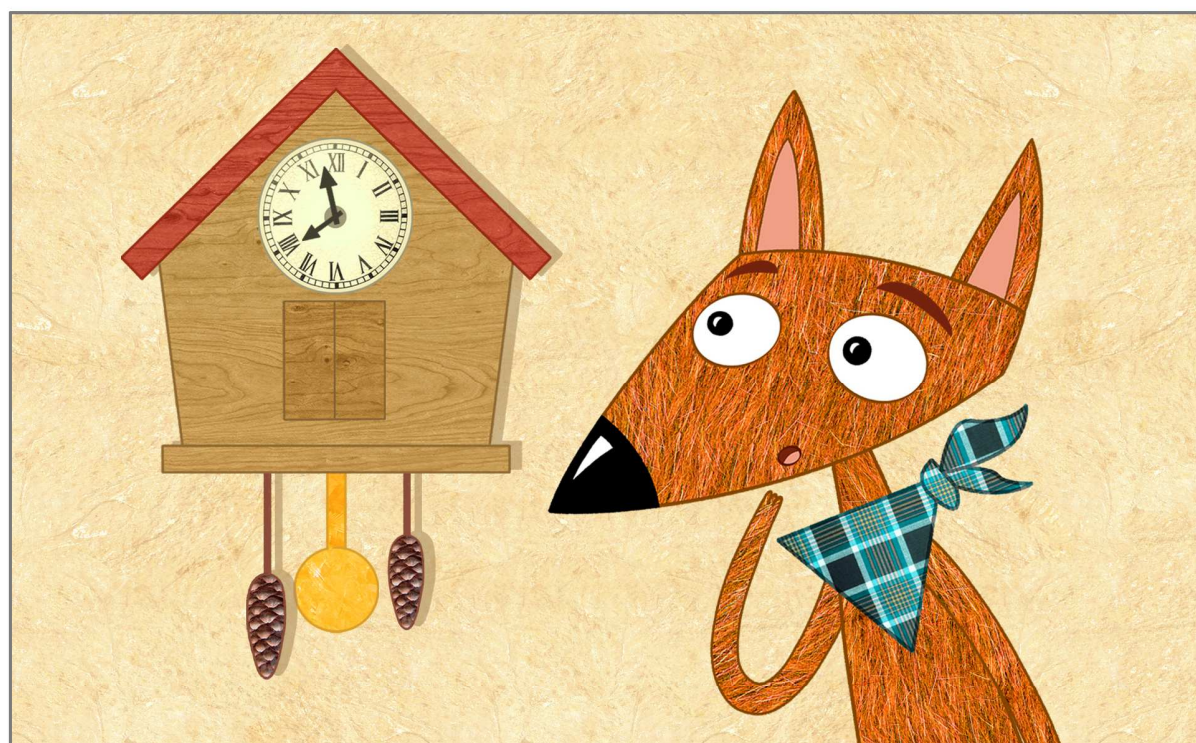
Obr. 7 Ukázka rekvizit s využitím textury A



Obr. 8 Ukázka rekvizit s využitím textury B



Obr. 9 Kompozice záběru z knihy Biologie










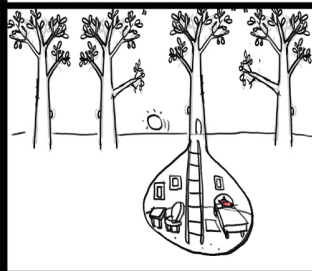


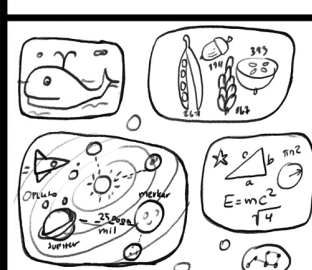
Obr. 10 Kompozice záběru z interiéru liščí nory




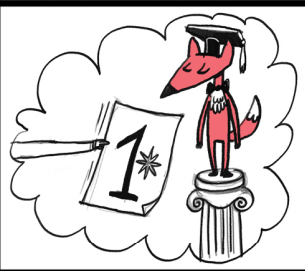




Obr. 11 Kompozice záběru z exteriéru a snová představa



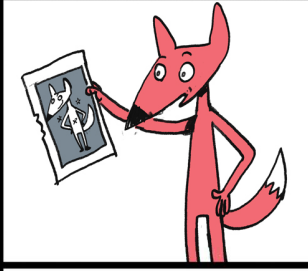
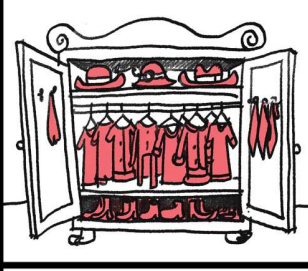


11.4 Obrazový technický scénář animovaného filmu







ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
1	C	Pohled na červenou lišku.	
2	PD	Liška spiklenecky mrkne do kamery, pak se podívá vzhůru do koruny stromu a zahvízdá.	
	PD	Objeví se notičky melodie, které se nesou vzhůru.	
3	C	Liška hvízdá na vránu na stromě.	
4	PC	Vrána pokukuje očkem po lišce. Když se k ní donese melodie, nevydrží to a začne krákat. Sýr padá k zemi.	


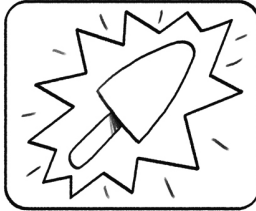
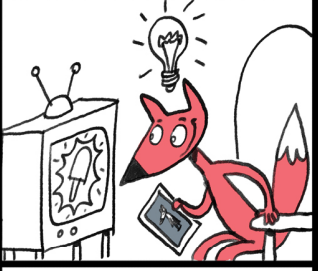

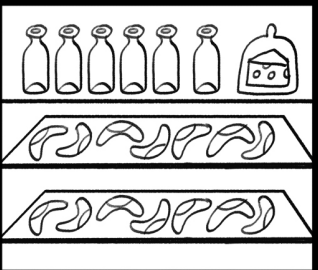

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
5	PC	Liška chytne kus sýra a zlomyslně se zasměje. Poté dává sýr dolů do trakaře (ten není v záběru vidět).	
6	C	Liška si odváží trakař plný sýrů. Všude kolem sedí na stromech vrány, které kráčí. Liška odejde ze záběru. Zatmíváčka.	
7	VC	Pohled na liščinu noru, liška spí. Rozednívá se a slunce šplhá po obloze vzhůru. Ve zvuku je slyšet kukání kukačky z hodin.	
8	PD	Kukání oznamuje osmou hodinu.	
9	C	Pohled na stůl plný učebnic, ze shora dopadne do křesla liška i s učebnicí. Liška se učí a v bublinách nad ní se objevují informace, které se dozvídá. Jízda směrem vzhůru.	
10	C	Nad liškou je mnoho bublin s nerůznějšími Informacemi, které se liška dočetla. Pokračování jízdy.	

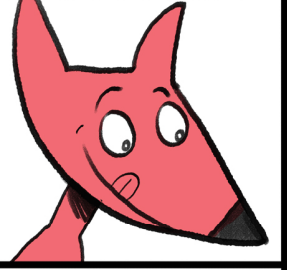
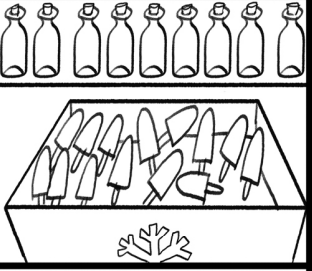

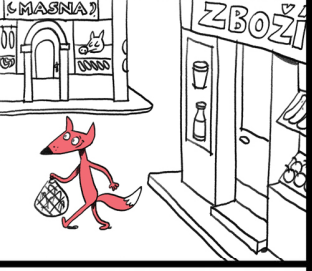


ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
	C	Bubliny se najednou rozestoupí a jako z vody se z nich vynoří liška v poloze na znak.	
11	D	Pohled na knihu přírodopisu, kterou liška drží na kameru.	
12	PC	Liška učebnice odtáhne od kamery a čte si v ní.	
13	PD	Subjektivní pohled do učebnice. Lachtan si sundá buřinku a zpod ní se vynoří obrovské uši, poté si buřinku zase nasadí zpět.	
		Stránka v učebnici se otočí na další kapitolu. Ledňáček dosedne na hlavu trpaslíka a několika pohyby jej zatlačí do země. Poté se postaví vedle něj.	
		Stránka v učebnici se otočí na další kapitolu. Píďalka se usměje a ukáže svůj jeden zub.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
14	PC	Pohled na lišku jako při promoci. Vše ve snové bublině.	
15	C	Odjezd kamery. Snová bublina zůstává neměnná. Liška obdrží vysvědčení s velkou jedničkou. Bublina se rozplyne a pod ní vidět liška, jak si čte.	
16	PC	Liška otočí na další stránku a zůstane v němém údivu.	
17	D	Subjektivní pohled do přírodopisu na fotografii zcela bílé lišky. Její překrásný kožich se zaleskne.	
18	PD	Liška si nevěřičně promne zrak a podívá se zpět do učebnice.	
19	D	Pohled na bílou lišku v učebnici. Bílý kožich se zatřpytí.	



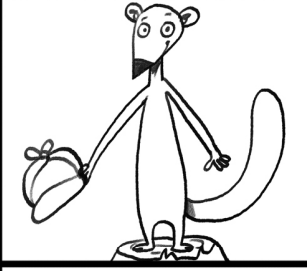

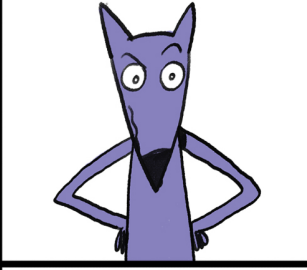

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
20	PC	Liška se zálibně usměje.	
21	PD	Liška vytrhne z učebnice fotografii bílé lišky.	
22	AZ	Liška si s údivem prohlíží fotografii bílé lišky. Otočí hlavu směrem ke skříni.	
23	C	Subjektivní pohled na skříň plnou červeného oblečení.	
24	PC	Liška ze skříně vytahuje různé druhy červeného oblečení, porovná s bílým kožichem na fotografii a nespokojeně šaty odhodí směrem dolů.	
25	C	Ze skříně postupně mizí jeden kus oblečení za druhým.	

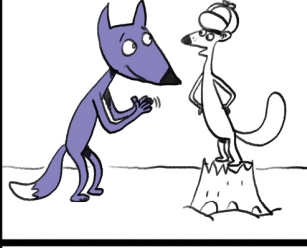
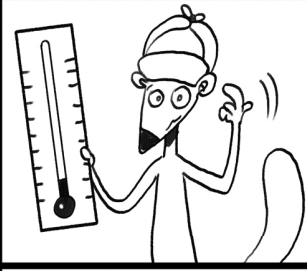
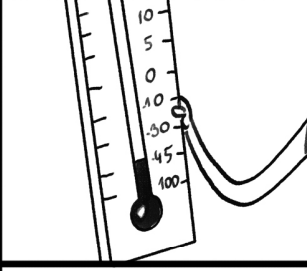
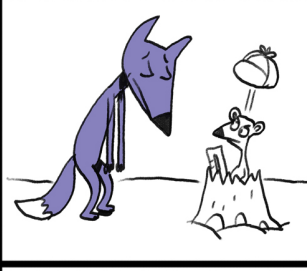

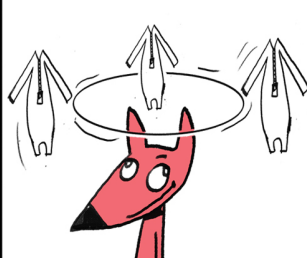
ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
26	PC	Liška vytáhne poslení šaty, zavrčí hlavou a také je odhodí.	
27	VC	Liška stojí na obrovské kupě červených šatů. Sjede po zadku mimo záběr.	
28	PC	Liška se smutně kouká na fotografii, potom se blaženě usměje při představě, která se začne na fotografii objevovat...	
29	PD	Do fotografie bílé lišky se prolne červená hlava a ruce, kolem vykouknou další červené lišky a obdivně lišku v bílém kožichu pozorují. Představa se rozplyne.	
30	C	Liška v křesle nad fotografií a přemýšlí, jak si pořídit bílý kožich, náhle její pozornost upoutá zapnutá televize, kde právě běží reklama na Polárku.	
31	PD	Liška se nakloní k televizi a vykulí oči.	







ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
32	C	Subjektivní pohled na obrazovku, kde zvířátka s bílými kožichy lížou Polárku.	
	D	Polárka se v detailním pohledu na obrazovce zatřpytí.	
33	AZ	Liška sleduje třpytící se Porárku v televizi a nad hlavou se jí obeví žárovka, která se rozsvítí.	
34	C	Liška se síťovkou pospíchá do obchodu.	
35	PC	Jízda po regálech zleva doprava... na konci stojí liška před mrazákem s Polárkou.	
36	PC	Na konci jízdy stojí liška před mrazákem s Polárkou.	




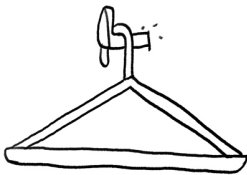


ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
37	D	Liška se olízne.	
38	PD	Subjektivní pohled na mrazák s Polárkou. Jednotlivé zmrzliny postupně mizí.	
39	PC	Liška drží v náručí zmrzliny, zálibně je přitiskne a blaženě se usmívá. Otočí se a vyjde ze záběru.	
40	C	Liška jde se sítovkou plnou zmrzliny z obchodu domů. Vyjde ze záběru.	
41	PC	Liška sedí doma u stolu a kousne si do zmrzliny.	
42	PD	Pohled na stůl, ze kterého 3x zmizí několik Polárek.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
43	PC	Liška s námahou sní poslední dvě zmrliny, začne se klepat zimou.	
44	C	Lišce není dobře, koulí očima a postupně začne zelenat.	
45	VC	Liška šplhá po žebříku ven z nory na čerstvý vzduch.	
46	PC	Liška vyleze ze stromu, párkrát se nadechne, potom vyndá zrcátko a začne se prohlížet, jestli už chytla bílou barvu. Vyděsí se a zahodí zrcátko, když vidí, že je celá zelená.	
47	C	Liška vztekle skáče po zrcátku, z pařezu vyskočí lasička, zvědavá, kdo dělá takový rámus.	
48	PC	Lasička volá doktora, nad její hlavou se v bublině odehrává její představa o vzteklé lišce. Bublina se rozplyne a lasička schová sluchátko.	

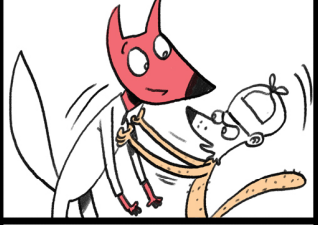





ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
49	C	Liška si lasičky všimne, udiveně kouká na její bílý kožich a postupně získá svou původní červenou barvu. Lasička pozdraví a smekne beranici.	
50	PD	Liška vykuleně kouká na lasičku.	
51	PC	Subjektivní pohled na usmávající se bílou lasičku.	
		Lasička v subjektivní pohledu zmizí, zůstane jen její bílý kožich, který se zabliští.	
52	AZ	Liška při pohledu na bílý kožich začne fialovět závistí.	
53	PC	Subjektivní pohled na bílý kožich, ve kterém se opět objeví lasička.	



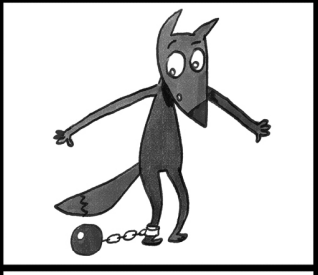

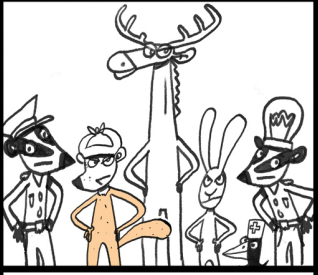

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
54	C	Závistivá fialová liška začne prosit lasičku o kožich (šfouchne jí prstem do břicha).	
55	PC	Lasička krotí hlavou, zatuká si na čelo a vytáhne teploměr.	
56	PD	Rtuť teploměru rychle jede hluboko pod nulu a teploměr praskne.	
57	C	Lasička skočí zpátky do nory a liška smutně sklopí hlavu. Zatmívačka.	
58	PC	Hodiny odbijí jednu hodinu v noci a liška se prudce posadí na posteli.	
59	PD	Kolem hlavy lišky začnou kroužit bílé kožichy lasičky. Liška se sehne dolů ze záběru.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
	PD	Liška se vnoří zpět do záběru s lupičskou maskou přes oči, nad hlavou se jí rozsvítí žárovka, otočí se a vyjde ze záběru.	
60	VC	Liška se „nenápadně“ krade nočním lesem k pařezu, kde bydlí lasička.	
61	C	Liška si klekne u pařezu, skloní hlavu k otvoru a pozoruje co se děje v noře.	
62	VC	Subjektivní pohled na noru, ve které spí lasička. Bílý kožich má pověšený na ramínku nad postelí.	
63	C	Liška prostrčí ruku do otvoru v pařezu a začne šmátrat v noře.	
64	PD	Ruka lišky nahmátne kožich, sundá ho z ramínka a rychle zmizí nahoru ze záběru.	


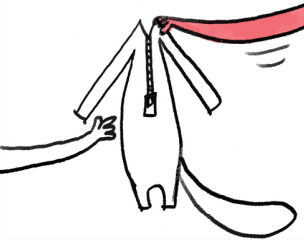


ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
65	C	Liška radostně vytáhne bílý kožich z nory ven, zálibně si ho prohlédne. Podívá se napravo A nalevo, jestli ji nikdo neviděl, otočí se a vyběhne ze záběru. Zatmívačka.	
66	D	Roztmívačka. Liška s blaženým výrazem ve tváři.	
67	C	Liška je zpátky ve své noře, navlečená do bílého kožichu a se zalíbením se prohlíží v zrcátku.	
68	D	Detail na prázdné ramínko u lasičky v noře.	
69	C	Lasička se probudí, posadí se na posteli, protáhne se, promne si oči a najednou zjistí, že ramínko je prázdné a kožich je pryč.	
70	PC	Lasička vytáhne telefonní sluchátko, telefonuje a zoufale gestikuluje.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
71	AZ	Obraz se rozdělí a v levé části se objeví policista - jezevec u telefonu, kývá hlavou, mračí se. Jezevec položí sluchátko a na hlavě mu začne houkat a svítit siréna.	
72	C	Liška zaslechne ve své noře blížící se zvuk houkající sirény. Je překvapená, zanechá prohlížení, přiloží ruku k uchu a zaposlouchá se.	
73	PC	Nad liškou se objeví ruka v uniformě, chytí lišku za ucho...	
		Ruka rychle vytáhne lišku nahoru, pryč ze záběru.	
74	VC	Policejní auto jede nočním lesem se spuštěnou sirénou. Uvnitř auta je poznat silueta lišky.	
75	C	Liška s koulí na noze je policistou předvedena na policejní stanici, kde čeká okradená lasička s druhým policistou. Lasička pozná svůj kožich a vrhne se k lišce.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
76	PC	Rozzlobená lasička popadne lišku za bílý kožich a třese s ní.	
77	C	Lasička rázně stáhne z lišky svůj kožich.	
78	PC	Lasička s hrůzou zjistí, že kožich má natržený rukáv.	
79	C	Lasička zuří, mává zběsile rukama a obrátí se na jezevce - policistu.	
80	PC	Jezevec se zamračí na lišku, vytáhne svazek klíčů a zachrastí s ním.	
81	PD	Liška se vyděsí a začne se klepat strachem, podívá se vykulenýma očima nahoru, odkud je slyšet zvuk padajících mříží.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
82	C	Před lišku dopadne železná mříž. Liška se podívá dolů a zvedne jednu a pak druhou nohu.	
83	PD	Nohy lišky se začínají odspodu barvit do černa. Černá barva postupuje rychle po těle nahoru.	
84	C	Liška celá zčerná a na černém kožichu se jí začnou objevovat bílé pruhy.	
		Bílé pruhy pokryjí celý kožich až má liška na sobě typický pruhovaný mundúr. Liška se podívá smutně před sebe.	
85	AZ	Subjektivní pohled na zvířátka z lesa, která nevěřícně krouží hlavami a zamračeně si prohlížejí lišku.	
86	PD	Liška se začne stydět a postupně červená.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
87	AZ	Zvířátka překvapeně zírají na červenající se lišku.	
88	C	Liška kouká, jak se jí vrací její původní barva.	
89	PC	K lišce, která je celá červená studem přistoupí lasička a smířlivě ji poklepe na rameno.	
90	PD	Liška přísahá.	
91	PC	Koule na noze lišky náhle zmizí.	
92	AZ	Lišce se nad hlavou objeví svatozář a zvířátka se usmějí. Zatmívačka.	

ZÁBĚR	VELIKOST	POPIS AKCE	OBRAZ
93	AZ	Liška zašívá utržený rukáv z kožichu lasičky. Kožich si prohlédne, zatahá za rukáv, jestli dobře drží a podá bílé tlapce, která zprava vsune do záběru.	
94	PD	Bílá tlapka lasičky si od lišky kožich vezme.	
95	C	Liška se učí, listuje knihou.	
96	PC	Něco v učebnici ji zarazí, na chvíli se zamyslí, potom mávne rukou a knihu zaklapne.	
97	D	Liška se usměje do záběru. Zatmívačka.	