

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Vizuální Tvorba

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rozbor díla Karla Zemana

a Václava Vorlíčka

2020

ELIŠKA KUBALÁKOVÁ

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Vizuální tvorba

Vizuální a literární umění

Animace a vizuální efekty

Rozbor díla Karla Zemana a Václava Vorlíčka

Praktická část: Realizace krátké scény za pomoci některých technik, které byly
popsány v části teoretické

Teoretická část: Rozbor díla Karla Zemana a Václava Vorlíčka

Autor: Eliška Kubaláková

Vedoucí práce: Mgr.akad.mal. Boris Masník

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracoval/a samostatně a že jsem uvedl/a všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpal/a. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne: 22. 05. 2020

Podpis autora:

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized, cursive script followed by a horizontal line.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce Mgr.akad.mal. Borisovi Masníkovi za odborné vedení, za pomoc a za všechny rady při zpracování této práce. Dále bych ráda poděkovala všem, kteří mě ke studiu motivovali a inspirovali.

ABSTRAKT

Pojednání se soustředí na dvě ikony svého oboru Karla Zemana a Václava Vorlíčka. Nastíní pojmy a stručnou historii odvětví. Identifikuje zdroje inspirace obou autorů. Od každého autora jsem vybrala jedno dílo, kterým odpovídám na otázky rozborové části. Karla Zemana představí jeho film „Na kometě” a tvorbu Václava Vorlíčka bude představovat film „Pane, vy jste vdova”. Bakalářská práce zahrnuje celkový seznam a mapuje vývoj jejich tvorby. Nebude chybět vyhodnocení přínosu a významu jejich tvorby.

KLÍČOVÁ SLOVA

bakalářská práce, film, komedie, Sci-Fi, rozbor, Karel Zeman, Václav Vorlíček, díla, metody, výtvarné umění, technika, SFX, magie vizuálních efektů, George Mélièse, inspirace, zkoumání, porovnání, mapa vývoje a seznam tvorby, rok publikování, subjektivně vybrané významné dílo, rozbor, přínos, hodnoty, induktivní úsudky, zkoumání, pozorování, analogie, úvahy, faktory úspěšnosti, filmová terminologie

ABSTRACT

My Bachelor Thesis focuses on two icons of their branch of expertise - Karel Zeman and Václav Vorlíček. Briefly outlines the most important terminology and history concerning the topic. Identifies the sources of their inspiration. I have chosen one movie of each author, in my opinion bringing proper supportive evidence in my analysis. The movie „Na kometě” represents Karel Zeman’s work and the movie „Pane, vy jste vdova!” represents the filmmaker Václav Vorlíček. The bachelor thesis includes the list of their lifetime output and it is tracking their creation development. There will be the assessment of the benefit of their work of art and the significance of their creation.

KEYWORDS

Bachelor thesis, film, movie, comedy, Sci-Fi, analysis, Karel Zeman, Václav Vorlíček, output, methods, fine arts, engineering, techniques, SFX, magic of visual effects, George Mélièse, inspiration, research, contrasts, mapping, chronological register, year of publication, objective and subjective, two selected films, acquisition, values assessment, induction opinion, exploring, observation, analogy, considerations, success factors, film terminology

1. OSNOVA	
ABSTRAKT, KLÍČOVÁ SLOVA	1
ABSTRACT, KEYWORDS	2
1. OSNOVA	3
2. ÚVOD	6
2.1. Stručný popis o čem tato bakalářská práce pojednává	6
2.2. Rozdělení do základních kapitol	7
2.3. Rozbor základní terminologie	8
2.3.1. Úvod a prameny	8
2.3.2. Pojmy	8
2.3.2.1. Kinematografie	8
2.3.2.2. Film	8
2.3.2.3. Animace	9
2.3.2.4. Trikový film	10
2.3.2.5. Rozdíl mezi VFX a SFX	11
2.3.2.6. Sci-Fi	11
2.4. Stručná historie	11
2.5. Zamyšlení	14
3. IDENTIFIKACE ZDROJŮ INSPIRACE A MAPA VÝVOJE TVORBY AUTORŮ	15
3.1. Organizace bodu mapování a identifikace zdrojů inspirace.	15
3.2. Co to je inspirace?	15
3.3. Dělení	16
3.3.1. Karel Zeman a etapy jeho tvorby	16
3.3.1.1. Loutkové filmy	16
3.3.1.2. Trikové filmy	17
3.3.1.3. Animované filmy	19
3.3.2. Václav Vorlíček a etapy jeho tvorby	20
3.3.2.1. Celovečerní filmy	21
3.3.2.1.1. Komédie	21
3.3.2.1.2. Pohádky	23
3.3.2.2. TV seriály	25
3.3.2.3. Mimo žánr	27
3.4. Závěr	28
4. VYBRANÝ FILM OD KAŽDÉHO AUTORA	29

4.1. Úvod do bodu	29
4.1.1. Vybrané filmy	29
4.1.2. Organizace úseku a rozebírané otázky	29
4.1.3. Důvody a cíl výběru filmů	30
4.2. Rozbor	30
4.2.1. KAREL ZEMAN - <i>Na kometě</i>	30
4.2.1.1. Základní info o filmu	30
4.2.1.2. Stručný děj a stručně popsany fikční svět	30
4.2.1.3. Popis způsobu rozboru a rozebírané otázky	32
4.2.1.3.1. Jsou dinosauři opravdu tou největší hrozbou? Má film nějaké hrdiny? Jakým způsobem Karel Zeman ve filmu reprezentuje role hrdinné a jakým způsobem role antihrdinů?	32
4.2.1.3.2. Je dílo Karla Zemana úspěšné také díky vtipu, nebo tkví základ úspěšnosti jeho děl v triku? Hraje v této otázce roli výběr žánru?	37
4.2.1.3.3. Podobá se výtvarný styl nebo další prvek použitý ve filmu <i>Na kometě</i> jinému filmu Karla Zemana?	41
4.2.1.3.4. Je možné nahlédnout do trikové scény Karla Zemana?	50
4.2.2. VÁCLAV VORLÍČEK - <i>Pane, vy jste vdova!</i>	57
4.2.2.1. Základní info o filmu	57
4.2.2.2. Stručný děj a stručně popsany fikční svět	57
4.2.2.3. Popis způsobu rozboru a rozebírané otázky	58
4.2.2.3.1. Poukazuje autor na některé hrozby? Na jaké?	58
4.2.2.3.2. Těší se Václav Vorlíček národnímu a mezinárodnímu věhlasu? Kterým dílům nebo lidem za něj vděčí?	62
4.2.2.3.3. Je výběr herců stěžejním rozhodnutím pro realizování úspěšného filmu, jako je například <i>Pane, vy jste vdova?</i>	65
4.2.2.3.4. Jedná se o sci-fi komedii, jakým způsobem ve filmu reprezentován sci-fi záměr?	70
4.2.2.3.5. Humor je nosnou konstrukcí celého díla, jaký druh humoru a jakým způsobem autor komponuje humor ve svých scénách?	74

5. SESTAVENÍ SEZNAMU JEJICH DĚL	81
5.1. Úvod popisující prameny	81
5.2. Seznam děl	81
5.2.1. Karel Zeman	81
5.2.1.1. Seznam děl s rokem publikování	81
5.2.2. Václav Vorlíček	82
5.2.2.1. Seznam děl s rokem publikování	82
6. ZÁVĚR	86
7. TERMINOLOGICKÝ SLOVNÍK	94
8. SEZNAM LITERATURY	99

2. ÚVOD

2.1. Stručný popis o čem tato bakalářská práce pojednává

Idea realizace nemožného a touha po poznání a zdokonalování se je jedna z hlavních hybatelů rozvoje, ať už hovoříme o jakékoli oblasti, schopnosti nebo disciplíně. V dobách ne až tak dávných, před rozvojem moderních počítačových softwarů, které skrze složité matematické výpočty dokážou budovat realisticky vypadající nebo naprosto fantastické světy, předměty a efekty v nich, nastal dynamický rozvoj technických oblastí, který pomohl rozvoji magie vizuálních efektů, experimentů z mnoha vědeckých disciplín v kombinaci s metodami výtvarného a literárního umění.

Díky technické zručnosti a šikovnosti režiséra, výtvarníka a scenáristy, pana Karla Zemana narozeného 3.11.1910, který zemřel 5.4.1989 a díky své pili, vytrvalosti, svým zkušenostem a schopnostem si dokázal s čímkoliv poradit. Byl tak zručný, že si „normální kameru dokázal upravit na kameru dvoupásovou“. (1) Karel Zeman je slavným českým tvůrcem experimentujícím s výtvarnými technikami, lašující v kombinaci s filmovým trikem a vtipem. Respektuje ho množství umělců po celém světě. Mnozí se nechali inspirovat nejen jeho způsobem tvorby, ale také jeho jedinečnou osobností. „Dalším významným filmovým tvůrcem s jedinečným stylem humoru, který často využíval tradiční trikové techniky je“ režisér a scenárista pan Václav Vorlíček, narozen 3.6.1930. Jeho práce je uznávána nejen českými českými diváky. (1) Navzdory zprávě ohledně jeho nedávného odchodu 5.2.2019 se v našich úsměvech a pocitech objevuje pokaždé, když si opakovaně pouštíme jeho komedie a pohádky. Vybrané dílo pana Karla Zemana, skrze které poznáváme jeho tvorbu, se nazývá *Na kometě*, pochází z roku 1970. Ze stejného roku je vybrán také film *Pane, vy jste vdova!* od pana Václava Vorlíčka. V obou případech se jedná o filmy stejného žánru, československé Sci-Fi komedie, které dokázaly vykouzlit radostné úsměvy na tvářích lidí mnohých generací diváků a divaček nezávisle na okolnostech doby.

Dílo *Na Kometě* je fantastický trikový film zabývající se myšlenkou konce světa, absurdními situacemi a bludnými přeludy. Tato satira je reprezentací dokonalého zvládnutí kouzelných experimentálních technik, tradičních filmových a výtvarně trikových efektů v kombinaci s hraným filmem plným komiků. Na druhou stranu film *Pane, vy jste vdova!* není nejvýznamnějším představitelem trikových schopností týmu pana Václava Vorlíčka, ani není nejslavnější, ale tohoto filmu si sám vážil nejvíce. Důvod, který uvádí, byl celkem jasný. S panem Macourkem se jim „povedl realizovat záměr, o který se snažili ve všech svých filmech. A to takový, že každá scéna je něčím vtipná nebo zajímavá.“ (2) O realizaci záměru dvojice autorů se budeme zmiňovat v části týkající se rozboru díla.

Prameny použité v této práci jsou prameny ověřené. Jde hlavně o oficiální publikace, knihy známých vydavatelů, knihy v .pdf formátu, které jsou napsané odborníky, rodinou či kolegy filmařů, o kterých práce pojednává. Skripta z FAMU a AMU jsou také využita. Dalším pramenem jsou informace sdílené našimi VŠKK odborníky.

Tato teze převážně pracuje metodou indukce, analogie a pozorování. Soubor reflektuje, mapuje a zamýšlí se nad otázkami rozboru. Cílem je vytvořit jednotný soubor zabývající se dvěma mezinárodně uznávanými československým umělci. Zamýšlet se nad tím, jak je jejich práce vnímána, čím se pánové nechali inspirovat, co je ovlivňovalo. Cílem je také vytvořit seznam jejich děl. Dvě díla budou podléhat části promyšleného rozboru, kde rozjímáme nad praktickými

otázkami. Zamyslíme se také nad tím, jak tvůrci ovlivnili filmový obor jako takový. Záměrem je vytvořit jednotný soubor věnující se tvorbě filmů s využitím triků a animací dvou slavných českých tvůrců. Jakými žánry se vybraní umělci zabývali a kterými umělci byli inspirováni ve své tvorbě. Sjednotí vytvořené práce vybraných umělců se základními informacemi o dílech, poukáže na vývoj jejich tvorby a vybere dva filmy, na kterých bude reprezentovat vzorce způsobů jejich vytváření. Shrnuje základní mezníky ve vývoji filmu, animace a filmového triku. Pátrá po identifikaci zdrojů inspirace. Popisuje, proč jsem si vybrala tyto filmy.

Není se čemu divit, že nejen u nás, ale i mezinárodně jsou proslavení autoři sci-fi, komedií, pohádek pan Václav Vorlíček a navíc animovanou tvorbou pan Karel Zeman. Skrze jejich čistý neviný pohled na svět, pracovitost a poctivost oba tvůrci čím dál tím víc věřili v důležitost poslání své práce. Jak pan Karel Zeman zmiňuje v jednom rozhovoru, sváděli neustálý boj o čistotu dětské duše, kterou se snažili vézt skrze svou tvorbu. (3) O co jiného se snaží pohádky od nepaměti?

2.2. Rozdělení do základních kapitol

Nejprve se čtenář seznámí se základními informacemi, které ho uvedou do tématu. Dozví se, kdo jsou autoři a kterými jejich díly se tato práce zabývá. Naznačuje, k čemu se toto dílo snaží dopátrat, co se snaží naznačit. Seznamuje čtenáře s terminologií, která je základem pro pochopení procesů, které vedou k vytvoření filmového díla. Co to je kinematografie? Z čeho se česká kinematografie vyvíjela? Které známé prameny reprezentují českou filmovou tvorbu? Vysvětlí rozdíly mezi filmem, animací, trikovým filmem a naznačí rozdíly mezi vfx a sfx. Nebude chybět stručná historie filmu, animace, filmu trikového a úvod je zakončen tvrzením, které prolíná celou bakalářskou prací.

Metoda identifikace zdrojů jejich inspirace zaměří pohled na díla, která pro autory měla význam. Popíše způsoby, jakými jsou filmy umělců vnímány, jakými historickými událostmi jsou jejich tvůrci ovlivněni. Zamyslíme se nad tím, kterými kulturními zdroji, uměleckými směry či médii se nechali tvůrci ovlivnit. Stejná kapitola zároveň mapuje vývoj tvorby autorů a zamýšlí se nad tím, jakými symboly, uměleckými směry mohli být tvůrci a jejich díla ovlivněni. Kam je jejich předešlé a nynější dílo posunulo.

Rozbor vybraného filmu od každého autora je proveden v kapitole páté. Uvedeny jsou názvy vybraných filmů, organizace rozdělení tohoto bodu a důvody, proč jsou vybrány tyto filmy. Hlavní cíl rozboru je zmíněn v jeho úvodu. Jako první je rozebíráno dílo Karla Zemana *Na Kometě* a pak následuje rozbor filmu *Pane, vy jste vdova!* od Václava Vorlíčka. Obě díla mají stručně popsany děj, jejich fikční svět a také vizuální stránku. Následují rozebírané argumentační otázky. V této části se rozbor autorů rozchází tématicky, nikoliv systémově. U Karla Zemana a jeho filmu *Na Kometě* jsou rozebírány otázky, jestli jsou dinosauři tou největší hrozbou, jak jsou reprezentováni hrdinové a antihrdinové, zda-li jeho úspěšnost závisí na vtipu nebo na jedinečném trikovém kouzlení. Zamýšlí se nad výtvarným stylem filmu, jak vypadá jeho triková scéna a kde se na ní můžeme v dnešní době podívat. Rozborová část filmu *Pane, vy jste vdova!* Václava Vorlíčka se bude zamýšlet nad tím, na které možné hrozby dvojice autorů svým dílem poukazuje, za která díla Václav Vorlíček vděčí mezinárodnímu věhlasu, jak je důležité si vybrat tým profesionálních herců a které herce si Václav Vorlíček vybíral rád. Jakým způsobem je ve filmu reprezentován sci-fi záměr, jestli je humor nosnou konstrukcí celého díla. Jestli způsob a typ humoru je příčinou úspěšnosti Vorlíčkových filmů, rozebírá část další. Oba rozbor díla Karla Zemana a Václava Vorlíčka jsou

zakončeny shrnutím, kde jsem napsala uvědomění si základního a nejdůležitějšího zjištění. Následuje zamyšlení nad hodnotami.

Sestavení celkového seznamu s uvedením roku publikování je rozděleno do několika částí. Základ popisuje prameny, ze kterých je čerpáno. Následuje shrnutím názvů děl a roku jejich publikování. Seznam zakončuje výběr několika subjektivně oblíbených filmů, jsou k nim uvedeny základní informace. Referenční fotografie je k nim připojena.

Závěrečná část bude zahrnovat srovnání podobností a odlišností plynoucích z rozboru. Jaký přínos mají pro společnost. O co nás tvůrci a stejně tak samotný rozbor obohatil. Zamýšlíme se nad tím, jakou roli v jejich úspěšnosti hraje jejich osobnost s jejich životní filozofií. Terminologický slovník je zaplněn slovy, která se objevují v textu. Pojmy jsou seřazeny od A - Z. Definice jsou převzaty z odborných textů vypsanych v Seznamu literatury. Seznam literatury je sepsán podle šablony pravidel citační normy vztahující se na odborné práce VŠKK.

2.3. Rozbor základní terminologie

2.3.1. Úvod a prameny

Terminologie je jako cihla nebo kámen, pokud je přesně definovaná a vybroušená, pokud je chápána přesně tak v jakém kontextu je myšlena, do celé stavby vnese správný význam, bez kterého by cesta jejího budování byla zavádějící jinými směry. V úvodu je nutné pohovořit o základních odborných termínech, abychom nebyli vedeni cestou nepřesností, a tudíž se nepohybovali na abstraktním základě. Prameny k tomuto bodu jsou čerpány z odborných Textů k úvodům do oboru Animovaná a multimediální tvorba pražské FAMU od pana Jiřího Šebestíka. Kniha pana Dana Millara Tajemství filmových triků. VFXcz Jak začít s vizuálními efekty Martina Kleknera.

2.3.2. Pojmy

2.3.2.1. Kinematografie

Kinematografie je pojem, který se vztahuje k dynamickému rozkvětu celého okruhu nauk a umění 20. století týkající se filmu. Kinematografie je medium a obor, který v masové míře ovlivňuje svět a lidi v něm. Veškeré oblasti týkající se filmu je možné shrnout do této kategorie. Umění obrazu se spojilo se stylem průmyslové výroby. „Zrodilo se nové médium, jehož estetika ovlivnila nejnovější dějiny lidstva, podobně jako knihtisk, automobilismus nebo letectví.” (4) Skládá se ze dvou řeckých slov vyjadřujících psaní pohybem. Kinematografie zahrnuje veškeré informace od prvních krůčků výroby, až po konečnou fázi prodeje filmu. (5)

2.3.2.2. Film

Film je pojem, který spadá do segmentu kinematografie. Je to pojem nadřazený. Je možné ho dělit například na „film hraný, film dokumentární nebo film animovaný.” (1) „Významný francouzský teoretik, filozof a pedagog Gilles Deleuze” (6) chápe film, jako seskupení „časoprostorových bloků,” kdy tento popisovaný „časoprostorový blok” je tvořen množstvím „temporalizovaných obrazů”. Popisuje důležitost přesnosti „pořadí” a přesnosti jejich „trvání.” (7) Tedy takového obrazu, „který zahrnuje čas přímo ve své existenci.” (7) Marshall McLuhan o filmu hovoří jako o horkém obsahu chladné televize. (7)

Mluví o něm jako o médiu, které přenáší člověka ze „světa posloupnosti a spojitosti”, které

nazývá jako „lineární spoje“, do světa „tvořivé konfigurace a struktury.“ Ale také ho nazýval světem „iluzí a snů, které je možné si koupit za peníze.“ „Film je horké médium“ proto, že obsahuje velké množství přesně určených vysokodefiničních dat. „Vysoká definice je stav naplněnosti daty.“ (8) Na počátku se hovořilo o „malování světlem.“ (8) „Fotografie je chemickým a světelným procesem, z něhož při křížení se strojem vzniká film.“ (8) Považuje film jako soupeře knihy. (8) „Film je také definován jako mocný úd průmyslového giganta a médium filmu monstrózní inzerát na spotřební zboží.“ (8)

Pojem film má více významů. Je možné ho chápat jako paměťové zařízení, jako médium nebo jako tenkou vrstvu materiálu jak pevného, tak kapalného. Na významu slova záleží jeho složení a použití. Jak jsme se již zmínili pan Gilles Deleuze pojem definuje jako sekvenci obrazů, které přenášejí určitá data neboli informace o něm. „Film je založen na temporalizovaném obrazu (temporalizovaný obraz je obraz, který zahrnuje čas přímo ve své existenci - obraz filmový a obraz videozáznamu), představujícím nedělitelný časoprostorový blok“ Film je seskupení mnoha takových bloků (záběrů) v jistém pořadí a za jistého trvání (7) v této definici poznáváme definici střihu a zobrazení času.

2.3.2.3. Animace

Slovo animace pochází z řeckého slova anima, které znamená vdechnutí duše do neživého. Ve filmové praxi to znamená „... rozložení zamýšleného pohybu do jednotlivých statických fází jeho průběhu.“ (9) „Triková kamera schopná snímat okénko po okénku, je nejdůležitějším vynálezem pro tvorbu animovanému filmu.“ (1) „Animace, jak tento pojem v dnešní době známe, by bez filmu nebo videa jako nosného média neexistovala. Mylně bývá zařazována do stejné pozice stromové struktury jako film, je však pouze jednou z filmových technologií, stejně jako filmový trik. Pomocí animace můžeme vytvořit svébytné filmové dílo. Podle druhu technologie dělíme animovaný film na film „kreslený, loutkový, ploškový, reliéfní a film experimentální.“ (1) „... v loutkovém filmu je výkon vlastní animace prováděn souběžně se snímáním, ..., zatímco v kresleném filmu jsou pohybové kresby aktérů vytvořeny již před vlastním natáčením.“

Animovaný film není odrazem vizuální skutečnosti, nýbrž je jeho zkresleným stylizovaným obrázkem v jiném než reálném čase, než ve kterém se odehrává.“ (9) Animovaný film je umělecké dílo, které se odlišuje nejen specifickou technologií, ale od všech jiných filmových procesů se odlišuje tím, že má možnost „zobrazit stylizovanou skutečnost“ (9) a může experimentovat se všemi technikami triku. „Není to však 100% pravda, i jinými trikovými technologiemi než je animace je možné dosáhnout někdy i výrazné obrazové stylizace. Obrazová stylizace je v jiných filmových procesech možná právě díky filmovým trikům. „Například výrazné stylizace obrazu je možné dosáhnout pomocí kopírovacích triků“ (1)

Příkladem je *Sen noci...* režiséra Vladimíra Síse, ve které přenesl balet Václava Trojana inspirovaný „klasickou divadelní hrou Williama Shakespeara *Sen noci svatojánské*“ do „stylizovaných barrandovských dekorací.“ (10) Nebo krátkometrážní dokumentární film Václava Hampla *Člověk neumírá žízni*, kde se zabývá „vlivem LSD na schopnosti vojenského velitele štábu řídit dané úkoly.“ Československo bylo v 70. letech „velmocí“ z pohledu na legálně vyráběnou LSD. (11) „Triková kamera schopná snímat okénko po okénku, je nejdůležitějším vynálezem pro tvorbu animovanému filmu.“ (1 upřesnil text 9)

2.3.2.4. Trikový film

Mohly by se filmové disciplíny vůbec vyvíjet bez intenzivního rozvoje nadšenců experimentátorů a mágů trikového filmu? Trikový film není pojem, který bychom typově mohli zařadit vedle filmu hraného nebo animovaného. Ale jak film hraný, tak i animovaný, může být filmovými triky doplněn nebo obohacen. „Některé filmové dílo by bez filmových triků nikdy nevzniklo.” (1) „Filmový trik také může vzniknout pomocí animace, ale mnoho trikových technologií nemá s animací vůbec nic společného (například triky optické, dokreslovačky, kamerové triky, laboratorní triky, klíčování,..)” (1)

„Trikový film je dílo, jehož realizace je přímo závislá na využití filmových triků.” (1) Filmové efekty se dělily na efekty scénické, efekty kamerové, efekty optické a triky laboratorní. Scénické jsou filmové efekty navozující atmosféru na scéně. Příkladem je tvorba živlů, jako tvorba mlhy a větru. Scénické jsou také pyrotechnické efekty realizující výbuchy, střelbu, požáry, dým, blesky a umělý déšť. Rekvizity jako kostýmy a masky herců spadají také pod filmové efekty scénické.

Kamerové filmové efekty závisí na manipulaci s filmovou trikovou kamerou. Hovoříme „o takzvaných frekvenčních tricích, jako je při snímání zrychlení nebo zpomalení obrazu, časosběrné snímání, animační neboli pookénkové snímání, zpětné natáčení a stoptrik neboli přerušené natáčení.” (1) Ke kamerovým trikům patří také změny doby expozice, roztmívání, zatmívání, prolínání obrazu a vícenásobná expozice.

Optické triky jsou „triky založené na principech optiky a perspektivy,” (1) „týkají se optického zobrazování,” (12) říká se jim také optické iluze. Je možné je popsat jako „matoucí vnímání reality.” Oko vnímá určitý obraz. Vnímá obraz způsobem, jakým ho autor zamýšlel, ale zároveň se ten vnímaný autorem zkrešený obraz oka rozchází s realitou. „Matení lidského mozku tvarem nebo barvou mohou vyjadřovat” obrázky (více - smyslové/ vyjadřující/znázorňující více smyslů/více různých objektů), „nebo matoucí zobrazení perspektivy.” Základní optické klamy bychom mohli rozdělit do několika kategorií, na nereálné objekty a obrazy, dvojsmyslné obrázky, pohybové klamy a iluze velikosti. (13) Těchto principů využívají filmaři a magické klamy realizují za pomoci filmové kamery. Využívají „optických členů jako jsou filtry, Wollastonův hranol, anamorfotická předsádka, výřezové masky, simplifilm. Využívají děleného obrazu s vícenásobnou expozicí, masek, kontramasek neboli protimasek, dále také kontaktní masky, dělený obraz jako vnitřní nebo vnější maska. Využívá také vykrývání scény černým sametem.” (9) Dělený obraz „výřezové masky je používán pro natáčení dvojníků, množení nebo separaci obrazu pro davové scény a kombinace reálného obrazu a dokreslování prostředí nebo modelu scény.” Můžeme být klamáni „iluzí velikostí, tvaru, pohybu, barvy, prostorového vjemu a paobrazy”. (1)

Perspektivní filmové efekty, které „jsou založeny na jednookém vidění kamery” (1) a využívají klamů postavených na poměru různých vzdáleností, velikostí herců a předmětů s rozměry částí scény. Jedním z těchto triků je „dokreslovačka na skle, postupně snímaná dokreslovačka a dublovaná dokreslovačka. K perspektivním trikům dále patří modelové stavby, další druhy modelů, makety a zrcadlová metoda zvaná Schüffanova metoda.” (1) K těmto trikům také můžeme zařadit zadní a přední projekce, které spojují dva oddělené obrazy. Například záběr natočený s hercem kombinovaný se záběrem prostředí, který byl natočený někde jinde někdy jindy. Hlavní definující faktor mezi těmito projekcemi je způsob, z jaké strany je promítán obraz nebo sekvence obrazů na

plátno pozadí.

Laboratorní filmové efekty „někdy též nazývané triky kopírovací, využívají takzvaného filmového duplikačního procesu.” (1) Jsou realizovány na trikových kopírkách. Tento stroj má schopnost „zatmívání a rozetmívání, prolínání obrazu, stírání obrazu, stranové převrácení obrazu, pohybové převrácení obrazu, posunutí obrazu směrem ven a vně obrazu, výřezové masky, montáže a několikanásobné osvity, zrychlení a zpomalení pohybu, plynulé nájezdy a odjezdy, rozostřování a zaostřování, blow up neboli zvětšování obrazů, vykopírování jednotlivých barevných složek a výroba titulků.” (1)

„Předchůdcem dnešního klíčování byly triky fotografické, tak zvaná putující maska.” (1) Těžily například ze Sabatierova efektu. Pseudosolarizace jak se Sabatierovu efektu říká, „je difúzní proces ve fotografické emulzi, vznikající při dodatečném osvětlení obrazu v průběhu vyvolávání.” (14) Následovaly další náročné technologie jako metody Dunning-Pomeroy, inframasky atd. Podobné děje se odehrávají také se zvukem. „... například hudba, řeč, zpěv, pomocné zvuky jsou trikem deformovány.” (9)

2.3.2.5. Rozdíl mezi VFX a SFX

Důležité je pochopit rozdíl mezi známými pojmy VFX, které jsou zkratkou pro visual effects, znamenající vizuální efekty a zkratkou SFX označující special effects s významem speciální efekty. Pokud hovoříme o VFX, vždy hovoříme o efektech vytvořených „digitálně, za využití speciálního softwaru jako Autodesk Maya, Foundry Nuke, Mari, ZBrush. Práce probíhá v postprodukcí s již natočeným materiálem.” (15) Na druhou stranu SFX tvoří své kouzelné efekty přímo na place, kde tento filmový materiál přímo natáčejí. Například jsou zodpovědní za „tvorbu mlhy, deště, větru, sněhu.” (15) S pojmy jako jsou VFX a SFX je úzce spojený filmový a literární žánr Sci-Fi. Dokáže si divák představit takový film bez nejmodernějších efektů a vynálezů své doby?

2.3.2.6. Sci-Fi

Pojem Sci-Fi je zkrácenina slova science fiction. Autor Robert A. Heinlein si myslí, že science fiction je „spekulace o možných budoucích událostech založená na znalosti reálného světa, jeho současnosti a minulosti, a porozumění podstatě a důležitosti vědy.” Isaac Asimov hovoří o tom, že jde o způsoby adaptace člověka jako „bytosti” na „změny spojené s vědou a technologiemi” a Norman Snippard podotýká, že science fiction je „vše, co bylo vydáno jako science fiction.” (16) Když se řekne Sci-Fi film, lidé si zajisté vzpomenou na některý film od umělců, jako Ray Harryhausen a jeho Soubor Titánů, Jamese Camerona se svým Avatarem a Terminátorem, Paula Verhoevena s Robocopem, Hvězdnou pěchotou a Základním Instinktem. Steven Spielberg s jeho ETým, Jurským parkem a Indiana Jonesem. Roland Emmerich s filmy Den nezávislosti, Den poté a Godzilla a Ridleyho Scotta s klasikou Vetřelce, Gladiátora a Mar'ana.

2.4. Stručná historie

Pokud chápeme filmové disciplíny jako disciplíny umělecké a pracujeme na tom, abychom chápali historii v celkovém kontextu, je třeba přemýšlet nad způsoby, jakými na člověka umění vždy působilo a v jakých jeho podobách se uchovávalo. Neměli bychom zapomínat na fakt, že bez

rozvoje techniky a technických oborů, stejně tak rozvoje technologií výroby a filmové techniky, by se kinematografie nikdy nerozvíjela způsobem, jakým ho známe dnes. Například Pan Friedrich Kittler ve svém díle *Gramofon. Film. Typewriter.*, zajímavě připodobňuje dějiny filmové kamery k dějinám automatických zbraní. „Posouvání obrazu jen opakuje posouvání nábojů. Existují dva způsoby, jak zamířit na cíle pohybující se v prostoru, třeba lidi, a fixovat je: střílet nebo je filmovat.“ (17) Tento poznatek nabádá k tomu se zamyslet nad podobností dynamického rozvoje válečných strojů a filmových médií.

První známky obliby uchovávání paměti vizuálními metodami známe již z doby kamenné. Španělská jeskyně Altamira je takovým reálným pramenem uchovávajícím malby zvířat s fázemi jejich pohybu, předními a zadními končetinami znázorněnými dvojmo vyjadřujícími tak pohyb. Dalo by se říci, že animace je nejstarší z filmových disciplín. Technické hračky vyráběné od poloviny 19. století byly dalším signifikantním krokem v rozvoji zábavního průmyslu. Před vynálezem kinematografu bylo možné pozorovat oživené kresby za pomoci fenakistikopu (Plateau 1828), stroboskopu (Stampfer 1832) a kineskopu (Purkyně). (9) O nápadu nového reprodukčního procesu zvaném daguerreotype se poprvé zmínil Louis Daguerre, který byl také vynálezcem dioramat, na své přednášce v Palácovém Institutu v Paříži v roce 1839. (18)

„V roce 1844 byl vynalezen Morseův telegraf, dva roky poté Howeův šicí stroj, 1850 začínají používat projektory na fotografické diapozitivy. Sholes vynalezl psací stroj, vyráběl ho pak Remington. Muybridge experimentuje s fotografickým zachycením pohybu. Základ dnešní digitální techniky položil francouzský inženýr Émile Baudot, který roku 1874 získal patent na pětiznakový telegrafní kód. Bellův telefon byl vynalezen v roce 1876 a roku 1877 byl vynalezen Edisonův fonograf a Raynaudův praxinoskop. Devadesátá léta 19. století přinesla první polotónové fotografie v časopise *New York Graphic*. Byl vynalezen Mergenthalerův linotyp, metodu řádkování neboli skenování přichází z Nipkowovým kotoučem. Eastmanův film na cívce je nové fotografické médium. Roku 1895 bratři Lumiérové poprvé veřejně promítali film na kinematografu v Paříži. Marconi představuje v Anglii bezdrátový telegraf a Edison zahajuje spory ohledně porušování patentových práv.“ Velká mediální revoluce intenzivně ovlivňující a podmaňující si celý svět začala přelomem 19. století. Jsou představeny „prototypy technických systémů pro barevný a zvukový film, Poulsen patentuje telegrafon, který magneticky zaznamenává zvuk na ocelový drát. Pohřeb královny Viktorie byl jeden z prvních zaznamenaných filmů. Roku 1902 byl uveden Mélièsův přelomový Sci-Fi film *Cesta na Měsíc*. Bylo otevřeno Tallyovo Electric Theatre v LA a na západní straně Londýna Will Barber staví první studio Ealling.“ (19)

„Od roku 1908 se Émile Cohl ve Francii a Winsor McKay v USA začínají zabývat animací.“ (19) Pokud mluvíme o kresleném filmu, pohyb je tvořen kresbou každé pohybové fáze zvláště na průsvitný kreslicí pauzovací papír. „Kresba z pauzovacího papíru je překreslována a vybarvována“ (9) „Fixování animačních fází vždy na stejné místo zaručovaly kolíky se stejným rozchodem, které jsou na všech trikových stolech při snímání kreseb.“ (1) „Prakticky zrod animované tvorby úzce souvisí s vynálezem trikové kamery.“ (9) Dalo by se říci, že byl jejím nejdůležitějším vynálezem. K příslušenství trikové kamery patří „nájezdové zařízení, trikový stůl, ovládací a automatická zařízení.“ (9) Je to sice „mohutné a velice složité monstrum, nicméně vyznačující se přesností práce na zlomek mm.“ (9) „V době mezi jednotlivými expozicemi se provádějí příslušné změny pohybových fází snímané loutky, v kresleném filmu pak výměna příslušných pohybových kreseb.“ (9)

Filmový trik jak jej dnes chápeme, vznikl náhodně a vznikl tím, že se film chybně zasekl v kameře a předmět, který tam před zastavením kamery byl, po znovu zprovoznění kamery zmizel. Tuto náhodu začali nazývat stop trik a začali jej využívat záměrně. Pro tu dobu ojedinělá kouzla, například mizející a objevující se předměty. Nebo kouzla animace věcné, kdy předměty jako židle a mikrofon jezdily samy po podlaze. Předměty a osoby v pohybu zmizely nebo se přeměnily v předměty a osoby jiné, taková kouzla naplňovala diváky údivem. „Technická, neboli věcná animace se používá dodnes. Využívá kamery nebo v současnosti digitálního fotoaparátu. Principem je pohyb snímaného objektivu po fázích mezi expozicemi.” (1)

„Z filmových technických triků jsou dnes v animované tvorbě stále používány prolínačky, roztmívačky, zatmívačky, a stíračky obrazu, dvoj – i vícenásobné expozice, zrychlení a zpomalení akcí, apod. Mluví se o obraze, ovšem totéž se dnes děje i ve zvuku (hudba, řeč, zpěv, pomocné zvuky, atd.)” (9) jsou „pomocí technologie v případě tvůrčího záměru deformovány.“ (1) „V době začátku filmu byla frekvence posunu filmu v kameře a v projektoru podstatně pomalejší, než je tomu dnes, kdy rychlost přerušovaného posunu filmového pásu činí 24 resp. 25 filmových políček za vteřinu.” (9)

„Filmové médium se objevilo v polovině 90. let 19. století, v době, kdy Spojené státy americké pronikly mezi největší světové koloniální mocnosti.” (4) Dalo by se říci, že zásluhou této síly byli jedněmi z největších hráčů nejen v oblasti filmové tvorby. Ale nejen tyto velké mocnosti mají umělce, kteří se zapsali do dějin světové kinematografie a kteří ovlivnili mnoho generací diváků a tvůrců i po jejich smrti. Kinematografie světová se vyvíjela spolu s kinematografií českou, přihlédneme-li k historickým událostem, navzdory různým válkám, navzdory cenzuře a velikosti prostoru v určitém časovém období neméně kreativně. Úzce souvisí s rozvojem médií, technických disciplín, kterým vděčíme za média stará i nová, média horká jinak řečeno vysokofrekvenční naplnění daty a média chladná jsou nízkofrekvenční naplnění daty. Příkladem může být fotografie versus karikatura. „Rozvoj českého filmu chápeme z historického vývoje Evropy.” Převážná většina dochovaných informací ohledně počátků české kinematografie jsou z období po vzniku Československé republiky 28. října 1918, obsahují záznamy reklamní a propagační tvorby. (20)

Ve 20. letech 20. století se architekt hraného filmu Bohuslav Šula pokusil vytvořit první animovaný film v produkci Praga-film. Vybral si příběh pro děti Jana Karafiáta *Broučci*. Film však kvůli oční chorobě nikdy nebyl dokončen. První animované filmy jsou filmy reklamní a propagační z poloviny 20. let 20. století. Reklamní odvětví v té době v Česku pokulhává v porovnání s okolními zeměmi. Často se stávalo, že u nás jen upravovali reklamy zahraniční a přizpůsobili ho českému výrobcu na míru. Příkladem je *Vzpouza řepy*, která je velice podobná německé reklamě z roku 1926 *Kolko, die Geschichte eines Rubenprotestes*. V tisku se informace o filmové tvorbě objevila pouze výjimečně. Nedochované prameny však neznamenají, že o ní v České zemi nebyl zájem. Výjimkou bylo *Spejblovo filmové opojení* z roku 1931 z Fišer filmu Praha a *Všudybylovo dobrodružství*, 1936 z IRE film. „Podstatnou část tehdejší produkce představovaly reklamy využívající kombinaci trikové technologie s dokumentárními záběry.“ (20)

Propaga byla jediná produkce tvořící reklamy do kin v 30. letech 20. století. *Těžká břemena*, *Dle potřeby*, *Šestičlená rodina* jsou reklamy na automobily a motocykly, jsou to kombinace kreslených a dokumentárních záběrů. „Reálná ruka kreslí produkt na bílý papír, kresbu prolne reálný dokumentární záběr.“ Triky v kombinaci s animací využívají také v dokumentárních

snímcích. Monolit (Elekta Journal Praha 1925) a Šest žen hledá Afriku (Accord Praha 1934). *Nedříse!* (AB Praha, 1934) je reklama kombinující hraný film s animací a trikovými částmi. „Trikové a animované filmy byly krátkometrážní.“ (20)

IRE Film měl zájem o Evropskou produkci. Manželé Irena a Karel Dodalovi byli inspirováni reklamní tvorbou Gyorgyho Pála. „Vliv se projevil ve způsobu prezentace produktu, v ději reklamy i technickém zpracování.“ Příkladem jsou „*Čaroděj tónů* (1936) nebo na margarín Sana (*Nezapomenutelný plakát*, 1937).“ Karel Dodal je první český filmař specializovaný na animovaný film. Byl kreslíř, animátor, trikový kameraman a režisér. Jeho první žena kreslířka a fázařka byla Hermína Týrlová. Ze začátku tvořili triky a animace pro hraný film *Z českých mlýnů* (1929, Elekta Journal Praha) a reklamy *Slon zachránce* (1934, Host). Usilovali o autorskou tvorbu. S druhou ženou producentkou Irenou založili produkci IRE film. Pracovali společně s Hermínou Týrlovou. „Jako první v Československu začali používat systém barevného filmu Gasparcolor. Natáčeli autorské animované abstraktní snímky. *Fantaisie érotique* byl uveden v Paříži i na Bienále v Benátkách v roce 1937. Svou obavu z blížící se války vyjádřili ve svém abstraktním filmu *Myšlenka hledající světlo* uvedeném na benátském Biennale 1938. Karel Dodal před válkou odjel do USA, žena Irena odjela až z terezínského ghetta transportem do Švýcarska. Hermína Týrlová své zkušenosti zúročila ve Zlínském filmovém studiu. (20)

Také v Brně nadšenec Otakar Brenten otevřel studio, které si financoval a dokázal zůstat nezávislým producentem. Spolupracovali s ním Jiří Tesař, Alois Broskva a výtvarník a režisér kreslených filmů František Vystrčil. Také Baťovy zlínské ateliéry byly prostory velmi ojedinělé. „Vytvářely se tam úvodní titulky, schéma a grafy do instruktážních a reklamních filmů i pohybové kresby.“ Prvním Zlínským krátkým animovaným snímkem pro děti byla pohádka od Karla Čapka *Pošťácké pohádky*. V roce 1944 natočila Hermína Týrlová s architektem Ladislavem Záběrou „první českou loutkovou grotesku *Ferda mravenec*.“ Negativ snímku *Vánoční sen* zpracovaný paní Týrlovou v roce 1944 při nehodě v ateliéru shořel. Kvůli tomu, že animátorka už neměla sílu začínat film znovu, dostal Karel Zeman svou první příležitost spolupracovat s Bořivojem Zemanem. „Finanční i technické prostředky, které prorektorát i německé úřady věnovaly na vznik studií animovaného filmu na našem území ve Zlíně a v Praze, umožnily vytvořit profesionální i tvůrčí zázemí pro tvorbu poválečnou.“ Prvními tvůrci, kteří se po prorektorátu věnovali animované tvorbě, byli například „Karel Zeman, Stanislav Látal, Eduard Hofman, Jiří Brdečka, Břetislav Pojar.“ (20) „Na tradici významných tvůrců našeho animovaného filmu, jako byli Jiří Trnka a Břetislav Pojar navázala i pozdější generace UMPRUMáků jako jsou J.Barta, Pavel Koutský nebo Michaela Pavlátová. Nesmíme zapomenout na významnou autorskou osobnost Jana Švankmajera. S večerníčkem jsou spojena jména tvůrců Radka Pilaře nebo Zdeňka Smetany a dalších.“ (1)

2.5. Zamyšlení

Ačkoliv je celý svět plný tvůrců, kteří ve filmovém světě realizují své sny, a někteří své sny realizují velmi dobře, existuje jen pár desítek umělců, kteří se vryli do dějin světové kinematografie způsobem tak jedinečným jako pan Karel Zeman a pan Václav Vorlíček. Prostřednictvím své tvorby projevují a plně prožívají svou osobnost. Tvorba je buďto reprezentací sebe sama nebo naopak vdechováním života alter ega do díla, které v určité realitě nemá prostor se projevit nebo realizovat. Není divu, že komedie a pohádky plné efektů a kouzel z těch všech možných existujících žánrů jsou naše nejoblíbenější. Jak jinak bojovat se zlem a bezprávím než zůstat člověkem dobrým a

radostným? Boj za dobro, boj za radost a boj o čistotu dětské duše provází naše autory celým životem.

3. IDENTIFIKACE ZDROJŮ JEJICH INSPIRACE MAPA VÝVOJE TVORBY AUTORŮ

3.1. Organizace bodu mapování a identifikace zdrojů inspirace.

Faktografickou metodou jsou popisovány jevy shromážděných údajů, kterými je vytvořena mapa vývoje tvorby umělců. Za pomoci metody induktivní vyvozujeme obecné závěry ze studia mnohých faktů a s metodou analogie posuzujeme podobnosti při úvahách o identifikaci zdrojů inspirace. Po vysvětlení pojmu „inspirace“ následuje oblast, která rozděluje vývojové etapy tvorby obou autorů. Obsahuje zběžné chronologické shrnutí faktů o díle. Každé dílo je jednoduše popsáno, je u něj nalezen významný rozdíl, dalo by se říci jedinečnost, kterou se liší od děl předešlých. U každé vývojové etapy pozorujeme, provádíme indukci a hledáme analogii. V průběhu různých životních period se umělci rozvíjeli, měnili své techniky a upevnili svůj styl závisející na mnoha faktorech. Například na druhu zakázky, žánru, na vybavení studia, také na finančních prostředcích, které se v porovnání s financováním západních projektů nedaly zdaleka srovnat, a mnoha dalších faktorů. Při té příležitosti se snažíme zamyslet nad základními zdroji inspirace a zdroji inspirace jedinečnými. Etapy pana Karla Zemana jsou rozděleny do období loutkového, trikově filmového a animovaného. Etapy pana Václava Vorlíčka jsou dělené na celovečerní filmy, kde se zabýváme komediami a pohádkami. Další etapa nahlíží do tvorby televizních seriálů. Nezapomínejme však, že tu hovoříme o klasické technice v převážné většině tvořené bez vymožeností moderních sofistikovaných softwarů. Toto stručné shrnutí pozoruje výjimečný vývoj tvorby a zaznamenává jeho nejvýznamnější změny.

3.2. Co to je inspirace?

Slovník cizích slov vysvětluje pojem inspirace „jako podnět k tvoření, nápad nebo nějaké vnuknutí.“ (21) Novozákonní teologie a hledání její závažnosti hovoří o inspiraci Bible a hledání jednoty Nového zákona. Hovoří o tom, že Bůh má své prostředníky, dalo by se říci lidská média, skrze která tvoří, v tomto případě je myšleno, že Bůh skrze apoštoly píše Nový zákon. (21) Inspirací pro oba autory je kvalitní literatura, ať už hovoříme o knihách Julese Verna, pohádkách nebo komiksech. Lidská povaha je zajisté jedním z hlavních pramenů, který jen tak nepřestane udivovat barevností a variabilitou svých toků. Oba umělci milovali pohádky, komedie a Sci-Fi žánry. Jejich velkým vzorem byl známý filmový kouzelník a experimentátor maestro Georges Méliès. V prvních letech své tvorby vyrobil 78 filmů, včetně jeho prvního snímku *Zmizení dámy*. Postavil si malé prosklené studio, aby mohl celý proces tvorby sám kontrolovat. Mélièse nazývají otcem triků. (4)

Stejně jako pohádkami byli nadšeni a inspirováni kouzly a experimenty. Technologickým, technickým a vědeckým pokrokem. Novými vynálezy a objevy. Vybudovali si tým spolupracovníků, se kterými se neustále motivovali. Humor je silnou inspirací. Tvůrci velice rádi utíkali ze společensky dané reality, i když některé filmy jsou její surovou výpovědí, velké množství filmů utíká se žánry do prostorů jiných. Parodovali hranou vážnost, nehody a katastrofy. Nehody nebo zemětřesení, události, které nikdo nečeká, mohou z ničeho nic komplikovat celý systém, jakým je svět tvořen. Ať už mluvíme o kometě, která se srazila se Zemí, a díky své gravitaci

uloupila kus země s jejími obyvateli, nebo o nehodě useknuté ruky krále bratrance, která zapříčiní absurdní rozhodnutí zrušení armády. Pánové tvůrci se pro své filmy inspirovali fantastickými prostory, realizacemi absurdních nápadů a situací. Vytvářejí technická řešení, která předbíhají procesy používané v moderních softwarech. Měli touhu vytvořit něco nového. Jednou z největších inspirací jim však byla odezva diváků. Cítili zadostiučinění z toho, že dokázali vytvořit radost, že dokázali bavit diváky, kteří je za jejich snahu a tvrdou práci měli velice rádi. Mistři chápali důležitost svého poslání. Uvědomovali si, že inspirace leží na každém kroku, který ušli. Jakákoliv situace mohla být natolik zajímavá a přínosná. Ať už šlo o situaci, kterou právě zahlédli nebo článek, který si přečetli v novinách nebo v knize. Mistři to věděli a s úctou tvořili svá díla, aby se o takové krásné poznatky, které jim samotným přinášely radost, mohli podělit s ostatními lidmi.

3.3. Dělení

3.3.1. Karel Zeman a etapy jeho tvorby

Karel Zeman byl nebojácný cestovatel, který se po ukončení střední školy sbalil a odcestoval do Francie. Cestování a poznávání nových krajín bylo další vášní pana Karla Zemana. „Na kole projel celou jižní Francii, Riviéru, Monaco, Monte Carlo, Nice, Cannes, St Rafael, Toulon, až skončil v Marseille. Z Bratislavy jel lodí po Dunaji do Jugoslávie, dále cestoval přes Dalmácii a Istrii, Itálii, Řecko, Turecko až do Afriky, Egypta a Maroka, opět skončil ve Francii. Evropou cestoval většinou pěšky.” Cestování bylo silnou inspirací a charakter utvářející a rozvíjející zkušeností. Je úplně jedno, v jaké krajině se člověk nachází, většina moudrosti je vyprávěna velice podobným způsobem, stejně tak je v bájích různých krajín popisována lidská hloupost a nenasytnost. V každé mytologii se objevuje padouch ať už v jakékoliv podobě. Autor si dělá legraci z jeho hrubé hlouposti a hamižné lstivosti. (22;1)

Padouch je vždy směšný, ať už realizuje jakékoliv krutosti. Do mediálně grafického odvětví mu otevřelo dveře studium grafiky na tamní soukromé škole a práce v reklamním ateliéru F. Prier, která mu přinesla potřebné základní znalosti. Po nocích se učil animovat z prvních dostupných Disneyových filmů. „Jedním z prvních studijních materiálů, skrze které se učil fázovat pohyb pro animaci, byl Disneyho animovaný film Kocour Felix a další kreslené grotesky. Jejich nástroji byla lupa, elektrická žárovka stolní lampy, tužka a papír. Předtím než se pan Karel Zeman usadil v Baťových ateliérech si na cestách vydělával malováním obrazů z pohlednic.” Ve Francii pracoval v reklamě u různých firem. V Československu pracoval u firmy Tatra jako prodejní úředník, stále při tom pracoval jako externista v reklamě, než ho zaměstnali ve firmě Baťa v Brně, jako reklamního pracovníka, malíře a aranžéra. (22;1)

Je úplně jedno, v jaké krajině se člověk nachází, většina moudrosti je vyprávěna velice podobným způsobem, stejně tak je v bájích různých krajín popisována lidská hloupost a nenasytnost. V každé mytologii se objevuje padouch ať už v jakékoliv podobě. Autor si dělá legraci z jeho hrubé hlouposti a hamižné lstivosti. Padouch je vždy směšný, ať už realizuje jakékoliv krutosti. Cestování a poznávání nových krajín bylo další vášní pana Karla Zemana. „Na kole projel celou jižní Francii, Riviéru, Monaco, Monte Carlo, Nice, Cannes, St Rafael, Toulon, až skončil v Marseille. Z Bratislavy jel lodí po Dunaji do Jugoslávie, dále cestoval přes Dalmácii a Istrii, Itálii, Řecko, Turecko až do Afriky, Egypta a Maroka, opět skončil ve Francii. Evropou cestoval většinou pěšky.” Cestování bylo silnou inspirací a charakter budující a rozvíjející zkušeností. (22;1)

3.3.1.1. Loutkové filmy

První období tvorby Karla Zemana je věnováno učení se filmovému řemeslu a loutkovou animací. Jeho rozvoj práce s loutkou a praktickou stránku výtvarného pojetí je možné pozorovat ve

filmech *Vánoční sen* (1945), *Série Pan Prokouk* (1946-1955), *Inspirace* (1949) *Král Lávra* (1950) a *Poklad Ptačího ostrova* (1952). Filmy této etapy jsou „filmy plné zvláštní křehké poezie.“ (3) *Vánoční sen* je první rodinný loutkový krátkometrážní animovaný film, ve kterém pan Karel Zeman prokázal své schopnosti, a to jakým stylem dokázal realizovat pohyb loutky v kombinaci s hraným filmem v interakci s malou holčičkou. Loutka je hadrový panáček. V prvním českém seriálu *Pan Prokouk* se pan Karel Zeman naučil pracovat s filmovou technikou a zdokonaloval své schopnosti a procesy animace s loutkou. První díl *Podkova pro štěstí* vznikl jako zakázka, aby podpořil sběr odpadových surovin. Pan Prokouk byl velice oblíbené dílo, v poválečné době se lidé nemohli dočkat, až půjdou do biografu a na chvíli zapomenout na vše. (3) Národní filmový archiv si nechal v 60. letech 20. století udělat úvodní znělku pana Prokouka, která vítá své diváky poklonou, a která se s nimi stejným úklonem loučí. Pan Prokouk se uklání stejným způsobem jako se pravidelně pan Viktor Ponrepo s diváky vítal a loučil ve svém prvním biografu. „Viktor Ponrepo (1858-1926) český kouzelník a průkopník kinematografie byl majitel prvního stálého kina v Praze v domě U modré Štíky.“ (23)

Inspirace je krátkometrážní animovaný loutkový poetický 11 minutový film. Jde o poetický flirt mezi protipóly, Kolombínou ze skla a Pierrotem z přírodních materiálů. Všechny skleněné loutky a fáze jejich pohybu nebylo vůbec lehké vytvořit. Byly předem předkreslené pro mistra skláře pana Brychtu, který učil mladé skláře v Železném Brodě, aby podle kreseb mohli desítky pohybových fází vyfoukat. Tým sklářů, ale i Karel Zeman pracuje se sklem. Středem skla je protažen tenký drátek, který umožňuje výměnu pohybových fází. (22) Karel Zeman se učí chápat sklo a jeho různé struktury jako ledovou nepropustnou plochu, ale také jako křehkou tančící bytost, která je v interakci s čistě přírodním materiálem, který odmítla. Ojedinelé dílo poukazující na různé elementy a jejich interakce. V každém elementu může být vlastní snový svět. *Inspirace* je vizuálně krásné barevné dílo, prolínající různé struktury, každé z nich má svůj vlastní pocit, hloubku a každý materiál má své vlastní světy. Vyhrála roku 1949 Velkou cenu za nejlepší loutkový film na festivalu v Belgii. Název filmu prozrazuje jeho význam. Bude popisovat způsob, kterým se nechal inspirovat. Film začíná tím, jak se autor zadívá z okna ven. Inspiruje se příběhem, který se odehrává v přírodě za bubnování deštivého dne. Pohrává si s myšlenkami, jaké světy a jaká dramata se mohou odehrávat v jedné dešťové kapce. Základní inspirací je příroda sama a její struktury. (3)

Animovaný loutkový dobrodružný 30 minutový film *Král Lávra*, adaptace satirické básně Karla Havlíčka Borovského, byl „první pokus o přehodnocení staré klasické látky: dát jí jiný smysl, nový význam, novou aktuální myšlenku.“ (22) V díle *Král Lávra* se poprvé projevil přístup, ke kterému se později vracel, byl to jeho „přístup k literární předloze, můstkem k realizování vlastních představ a záměrů.“ Nejzajímavějším dramatickým elementem je stylizovaný pohyb loutky, který byl hlavním výrazovým prvkem. Osvětlením, hrou stínů a světlem docílil atmosféry hraného filmu. Loutky tvořili jednoduché. Například „hlavičky a těla muzikantů byly ze dřeva, ruce a nohy z drátu.“ (22)

Poklad Ptačího ostrova je československá animovaná pohádka, která trvá 77 minut. Barevný loutkový film, ke kterému je přidán básnický komentář Františka Hrubína, je vzdělávací film. Hlavní myšlenka zaujímá postoj, že bohatství nepřináší štěstí, ale práce která člověka baví, přináší štěstí nejen jemu. Jeho loutkový um je jedinečný a spojení prostředků loutkového a kresleného filmu například u záběrů houpajících se vln moře v kontrastu se stabilními kulisami domečků a skal je poetický. (22)

3.3.1.2. Trikové filmy

Světové uznání získal pan Karel Zeman za šestero celovečerních trikových snímků, *Cesta do pravěku* (1955), *Vynález Zkázy* (1958), *Baron Prášil* (1961), *Blázňova Kronika* (1964),

Ukradená vzducholoď (1966) a *Na kometě* (1970). Originalita pánů Karla Zemana, Julesse Verna a Georgese Méliése „spočívala v tom, že se jim podařilo spojit technický pokrok s romantikou, fantazií a krásou poezie.” (22)

Cesta do pravěku je dobrodružný vědeckofantastický film o cestování v čase. Skupina čtyř chlapců cestuje do pravěku. Pan Karel Zeman musel prostudovat množství vědecké literatury. Byl tak odvážný, že film vyráběl v ateliérech, kde se hraný film nikdy dříve netočil. „Pouze pro záběr mrtvého stegosaura, po kterém chlapci lezou, byl vyroben model, ve skutečné velikosti, který byl 8 metrů dlouhý.” Pečlivě studoval pohyb dnešních zvířat, která mají podobnou kostru a styl chůze jako vybraní dinosauři, aby jejich pohyb dokázal animovat s co největší možnou přesností. Vytvořil tabulky, do kterých kreslil po sobě jdoucí pohyby dinosaura. Kontaktoval výzkumné centrum, aby s nimi jeho tým mohl rozebírat reálnost vizuálů zvířat a návrhů krajiny určitých období pravěku. „Každý model zvířete byl pod vědeckým dohledem slavného paleontologa profesora Josefa Augusty, DrSc.” Poprvé v Československé historii někdo ve filmu ztvárnil modely a loutky dinosaurů. Některé byly veliké desítky centimetrů, například modely, které využívali pro hraní v interiérových dioramatech. Některé modely však dosahovaly několika metrů. (22) „Pravěk to byl kus učebnice, říká Karel Zeman, bylo nutné opřít se o to, co věda zná. Rekonstruoval jsem naturalisticky přírodu a zvířata. Nemohl jsem přece stylizovat to, co nikdo nezná. Nakreslíte-li karikaturu koně, každý ho zná a ví, že jde o koně. Ale pravěká zvířata jsem stylizovat nemohl.” (3)

Největší úspěch z kolekce kombinovaných filmů mu přinesl film *Vynález zkázy*. (3) Reflex.cz shrnul pár důležitých referencí ohledně jeho nového díla. Informaciones Madrid o tvůrci psal, že „Karel Zeman může být považován za Georgese Méliése naší doby.” L'Eco di Locarno, z Locarna sděluje, že „Nejotřepanější námět povýšil na umělecké dílo”, a Dookoła świata z Varšavy jeho dílo označuje jako „Jedno z neoriginálnějších děl světové kinematografie.” Víra v člověka, důvěra ve vítězství lidského srdce i rozumu, přesvědčení o nezadržitelnosti pokroku. O tom je film *Vynález Zkázy*. Pan Jan Hořejší v knize *Karel Zeman film* označuje jako „retrospektivu utopie“. Z dnešního pohledu na látku, se kterou pracoval, „předbíhá skutečnost.“ „Zvrácená snaha zneužít sílu vynálezu podobného dnešní atomové síle.“ (3) S přicházejícím úspěchem si uvědomoval, že by chtěl v tomto stylu dále pokračovat. Inspiroval se rytinami Gustava Dorého, jejich repliky se snažil realizovat skrze výtvarné techniky ve stylu, který připomíná dřevorezy. Například mořskou hladinu s útesy, kde se vynořuje ponorka, se skládá ze tří základních částí, které jsou rozestavěny na přesná místa, která plní svou prostorovou funkci v záběru. Druhou expozicí je do záběru vkopírován/exponován reálný záběr moře a další expozicí vlny okolo plovoucí ponorky. (3)

Baron Prášil je jeden z jeho trikových filmů představující absurdní fantasy žánr. Tento film je jedinečný také díky tomu, že to je první hraný trikový film, kde pan Karel Zeman aplikoval barvu spolu s krásnými rytinovými kulisami a perfektními hereckými výkony. Toto dílo diváka provede mnohými zeměmi a vodními toky, dokonce se na měsíci setkává s dalšími umělci. Tento film projevoval naprosté uvolnění imaginace a odpoutání se od reality. *Baron Prášil* byl jeho první film, který byl obohacen „velkým“ hereckým obsazením. Přiznal o pocitech při svém prvním zážitku s hereckými profesionály takto: „.. já měl takový strach z Wericha a byl jsem hrozně rád, když mi řekl, že on taky... A dělalo se nám spolu báječně. A s Kopeckým, s Brejchovou a vůbec se všemi...” (3) O tématu svého díla sděluje: „Baron Prášil vznikl z nejsoučasnějších podnětů. Z úspěchů současné astronautiky. Dlouhou dobu jsem se zabýval myšlenkou ukázat člověka ve vesmíru. Odvahu té fantazie, která se uskutečňuje. Myšlenka ukázat fantazii na fantastičnosti těch, kteří se jí zabývají.” (3) Využíval barvu tím způsobem, že natočil záběr „černobílého negativního materiálu” a posléze do něj barvu doplňoval.

Bláznova Kronika je „hraná černobílá celovečerní pohádka pro dospělé.” (22) Zabývá se

tématem třicetileté války první poloviny 17. století. Příběhem provádí „dvorní šašek,” kterému bylo povoleno každou situaci zesměšňovat. Pan Karel Zeman použil staré mědirytiny bojových scén, které tvořily nádech „historické atmosféry.” Stejně jako v díle *Na kometě*, se projevuje pohled pana Karla Zemana na válku až se „surrealistickou nadsázkou a černým humorem.” Využíval „grafické koláže v kombinaci s živými herci.” Inspirovaly ho dobové obrazy, rytiny, hesla a výroky. (22) Film je popisován jako „výtvarná filmová groteska.” Po zkušenosti s Baronem Prášilem se více věnoval dramaturgické přípravě a práci s herci, která se stala hlavním znakem tohoto díla na rozdíl od filmů převážně zaměřených na trikové experimenty. „Triky a výtvarná stylizace byla využita k navození pohádkové atmosféry.” (22) Renesanční obrazy byly inspirací k dobovým kostýmům. Také si s tímto úspěšným filmem uvědomil, že povaha jeho umění není v rozšiřování děje, ale že stojí na výtvarné formě, na kombinaci trikových technik a hraného filmu a opět se vrátil k Verneovi.

Ukradená vzducholod' barevný fantastický film, který paroduje mechanismy, stroje a super technické rekvizity z módních gangsterek. Kombinoval živé herce, loutky a kreslené dekorace. Film začíná animovanou montáží, ve které vtipně otevřel problém, se kterým se lidstvo potýká od pravěku. Skupina chlapců omylem unese vzducholod', na své cestě zažijí mnohá dobrodružství. Rozebírá filozofickou otázku konfliktu mezi mladší a starší generací. Výtvarná oblast je inspirovaná obrazy z přelomu 19. a 20. století uměleckého směru pozdního impresionismu, hlavně následující secese. (22) V díle využil obraz známého neoimpresionisty Nedělní odpoledne Georga Seurata, který rozpohyboval animací. (22) „Slavný producent Carlo Ponti, manžel Sophie Lorenové, měl o tento film velký zájem. Domluvil se s Karlem Zemanem a ten pak pod jeho slavnou produkcí natočil verzi prodlouženou o scénu v Itálii.” (1)

Satirická Sci-Fi fantasy komedie *Na kometě*, je vrcholné dílo souboru kombinovaných filmů pana Karla Zemana. Veškeré trikové techniky měl již vyzkoušené z předešlých úspěšných filmů a mohl se uvolněně bavit tvorbou čistě humorné úvahy o tom, jak by se charakter lidí změnil, kdyby se na Zem řítila kometa a blížil se konec světa. Nárazem si kometa odnesla kus pevniny s jejími osadníky. Film využívá veškerých vyzkoumaným experimentů a technik, o kterých jsme hovořili v předešlých filmech. Novým prvkem je však barevný styl starých kolorovaných pohlednic. Jejich jemné barvy připomínající naivní secesní malby podpořené orientálními ornamenty, vytvářejí nový výtvarný prvek. Naivita se však objevuje také v hereckých výkonech a v iluzivní pointě filmu, kterou film končí. Inspirován je starými pohlednicemi našich pra pra předků. Mohl být ovlivněn podle zveřejněných oficiálních informací reálnou cestou na měsíc. Inspirací mu byly nabyté zkušenosti z jeho oblíbeného cestování nebo jeho oblíba v poznávání nových lidí a nových krajín. Inspirace lidským charakterem, kolonialismem anebo základními lidskými touhami, se objevovaly jako symboly v každém z jeho filmů. Nikdy tvůrce neopouští víra v dobro a víra v potrestání zla. (22)

3.3.1.3. Animované filmy

Třetí a poslední etapa tvorby pana Karla Zemana byla věnována klasickým animovaným filmům. I když do nich zakomponoval pár předešlých filmově trikových technik, jeho hlavní metodou byla metoda ploškové animace, „která je obyčejně snímaná na vodorovném stole. Využíval stejné ploškové figurky k animaci v prostorových scénách, tím dosáhl oživení a atmosféry podobné loutkovému filmu.” (22) Jak se sám zmiňuje, při natáčení animovaného filmu má větší klid, na druhou stranu je to ale časově náročná činnost.

Pohádky tisíce a jedné noci je série sedmi dobrodružných příběhů kapitána Sindibáda. Knižní námět, tento „poklad světové literatury”, měl pan Karel Zeman rád pro jeho moudrost a vtip. „Inspirován byl perskými miniaturami, orientálními koberci a starými rukopisy.” Loutky byly plošné jako vystřihovánky z papíru. „Figurky námořníků byly animované plošně na stole, ale

hlavičkou se otáčelo pomocí fází, které byly vyměňovány technikou kresleného filmu.” (22) Výtvarná stylizace byla věrná svému charakteru. I ti nejmenší diváci na pohled hravě rozeznali, která postava byla kladná a která záporná. Díky svým zkušenostem vytvořil specifický animovaný styl, který zdokonalil v následujících finálních pohádkách. (22)

„*Čarodějův učeň* neboli *Krabat* z námětu lužickosrbské pohádky z knihy Otfrieda Preusslera a jeho objevená baladická dramatičnost je jediné velmi temné dílo. O toto dílo pana Karla Zemana požádala „paní doktorka Elisabeth Schwarzová z televizní stanice Suddeutscher Rundfunk Stuttgart SDR.” Pohádka je „vřelá oslava síly a nezlomnosti ryziho lidského citu, tlukoucího milujícího srdce.” (3) Hlava tyranistického zlého kouzelníka byla vymodelována paní Ludmilou Zemanovou z moduritu, podle nákresů jejího tatínka. Vložila hlavu nedopatřením do žhavé lázně a ta hlava zlého kouzelníka za působení vařící vody praskla. V pravé třetině hlavy se moduritové hlavě vytvořil kráter. (22) Pan Karel Zeman byl nadšen, jelikož ví, že kdyby se o takovou hrůzostrašnou podobu snažili, tak by se jim takovou podobu nepodařilo vymodelovat. Náhoda nebo nehoda se zdá být další silnou inspirací a ovlivňujícím činitelem jeho tvorby. Držel se své zásady, že loutka nemá napodobovat skutečného člověka. Říká se, že animace je stylizací reálného. Jeho záměr byl takový, aby postavy vypadaly jako loutky vyřezávané ze dřeva. Všechny hlavy byly však nejdříve vytvořené v 3D z moduritu. Následně byly jednotlivé fáze vyfoceny a vystříhané pro animaci. Těla učňů měla barvy do modra. I když se v posledních dílech své tvorby soustředil na klasickou animaci, v některých situacích stále využíval zkušeností s trikovými prostorovými pracemi. Příkladem je toho točící se kolo mlýna.” (24)

Pohádka o Honzíkovi a Mařence (1980) je originální pohádka o velikost čisté horoucí lásky. Vřelý a jímavý film ukazuje dva světy: svět moci a násilí a svět prostých lidí toužících po štěstí a spravedlnosti. Láska a spravedlnost nakonec vítězí. (3) „Film je plný komických gagů a fantastických přeměn.” Inspirací pro výtvarnou složku byly „monumentální rytiny a obrazy doby gotické. Jeho kresby a měkká barevnost připomínají fresky.” (22) „Návrhy jsou kreslené tužkou, perem a pastelkami. Hlavy jsou modelované z moduritu. Honzík, když se narodil, dostal tři skřítky jako své rádce, sudičky a pokušítele. Tým Karla Zemana vyrobil přibližně metrový prostorový model hradu z papíru. Model sloužil k fotografování různých pozic hradu a pro animaci v prostorové scéně.” (22)

3.3.2. Václav Vorlíček a etapy jeho tvorby

Pan Václav Vorlíček „je autorem filmů, plných filmových triků a kouzel i osobitého humoru pro všechny věkové kategorie“. (1) Převážně se zabýval žánry jako jsou pohádky, pohádkové komedie a sci-fi komedie. Od malička byl jeho nejoblíbenější žánr komedie a pohádky, které Václava Vorlíčka provázely po celý jeho život. Jedno z prvních děl, které na něj velmi zapůsobilo, byl Disneyho barevný pohádkový muzikál *Sněhurka a sedm trpaslíků*, který byl jeden z nejvýraznějších děl své doby, publikovaný roku 1937. Dětský filmový tábor, na který rád jezdil a díky kterému získal první zkušenosti s filmem jako epizodní herec, byl dalším inspirativním bodem v jeho vývoji, který dalo by se říct ovlivnil jeho rozhodování v oblasti studia a volby profese. Velkou inspirací pro něj byl jeho kolega pan Miloš Macourek, se kterým velice rád spolupracoval na psaní filmových scénářů. Pánové si spolu velmi dobře rozuměli. Společně se shodli na stylu humoru, který chtějí realizovat a který v žádném případě realizovat nebudou. Jak sám tvrdí v jednom dokumentu, nechává se inspirovat „jakoukoli volovinou”, kterou však přetvoří v naprostý komický unikát. Mnoho profesionálních tvůrců si velmi váží schopností takového filmaře a komika.

3.3.2.1 Celovečerní filmy

3.3.2.1.1. Komedie

Direktiva je první studentská krátkometrážní komedie Václava Vorlíčka z roku 1955. Trvá 15 minut. Na tomto díle si poprvé vyzkoušel svou životní roli režiséra a poprvé pracoval s kameramanem Vladimírem Opletalem. (2)

V roce 1966 „U diváků poprvé zabodoval“ ojedinělou „parodií na komiksově seriály *Kdo chce zabít Jessii?*“ (22) Tímto dílem se přesvědčil o tom, jakému filmovému žánru by se velmi rád věnoval a jakou energii se při práci „dobrodružného, utopistického, komediálního díla“ chce obklopovat. (25) Prvně spolupracuje se svým kolegou Milošem Macourkem na komickém scénáři. Se scénáristou do budoucna spolupracuje na většině svých významných filmů. Jejich náhodné setkání ve vlaku bylo šťastné a pro celoživotní tvorbu Václava Vorlíčka rozhodující. Jeho kolega byl pro něj velkou inspirací. Styl filmu a úvodní titulky jsou inspirovány a laděny kresbami a vizuální představitostí kreativního projevu Karla Saudka. Film je označován jako „hraná sci-fi komedie,“ „parodie, bláznivá komedie .. s prvky inteligentní a politické satiry.“ (26) Komiksové hrdinové se dorozumívali s okolním filmovým světem za pomoci komiksových bublin. „Výsledný efekt vznikl tak, že se normálně natočil záběr, vyrobil se negativ, do něj se vpsávaly komiksové cedulky a z toho se pak udělal pozitiv.“ „Ani za prase“ v té době prý mistři triku nedokážou s „materiály a technologiemi dostupnými“ u nás, vyrobit způsobem plánovaným film barevný, a proto nakonec natočili film černobílý. „Komiksové postavy se na plátně dorozumívaly bublinkami s psaným textem, které se prokopírují na filmový materiál.“ (2) Film si pohrává se sny. Snové části jsou točeny v ateliéru s divadelními kulisami. Kladní hrdinové známi z většiny filmů stejně tak z reálného života v tomto filmu mají role antihrdinů a padouchů. Sofistikovaně prolínají reálné situace a reálné potřeby s jejich komickými opaky. V Čechách byly zakázané komiksy, jelikož jejich velký trend pocházel z Ameriky, ale parodie na ně zakázané nebyly. Prostě autor „experimentuje se západními vzorci“ komiksu. Ve svém podání je přetváří na „komiksovou parodii“. Komické situace jsou myšleny „smrtelně vážně.“ (2) Je velmi dobře zhodnocen vztah dvou manželů, kteří spolu žijí už desítky let a velmi je baví, když se tomu druhému něco nepovede, libují si ve vzájemné škodolibosti. Vtip a černý humor provází celý film, pokud si divák všimá detailů a způsobu mluvy.

Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky (1967) je parodií na gangsterský film. V té době byla hitem bondovka s Sean Connerym. Námět napsal pan Oldřich Daněk, který jel na zájezd do zahraničního kina, jen aby mohl film shlédnout. „Látku bondovky parodoval a nabídl scénář“ Václavu Vorlíčkovi. Hlavní hrdina filmu je obyčejný zmatený účetní, který touží po povýšení na roli hlavního účetního. Na rozdíl od organizací známého tajného super agenta a sympatáka účetní nemá plotky se všemi těmi překrásnými femme fatale. Herečka Květa Fialová hrála jednu z nich majíc intimní poměr s charismatickým tajným agentem, kterého hraje Jan Kačer. Všechny strany se snaží zmocnit slánky, ve které jsou ukryty plány na vojenské využití Venuše. Hlavní mužské role filmů pana Václava Vorlíčka jsou většinou praví gentlemani, ať už jde o jejich zásady nebo o způsoby jejich vyjadřování. Inspiroval ho také humor pana Jiřího Sováka, pokládá ho za jednoho z nejlepších komediantů. (2)

Kaktus, bomba, letadlo je 71 minutovou bláznivou krimi komedií z roku 1969. Vyzkoušel si na ni principy jiného žánru. Inspiruje se žánrem kriminálním a vytváří bláznivou komedii na téma politické přehnanosti. (27)

Pane, vy jste vdova! (1970) děj se odehrává v malém království, kde se král rozhodne zrušit armádu a astrolog pan Hampl, který předpovídá osud a krále několikrát zachrání od atentátu,

předpoví také sobě, že bude zabit, stane se z něj vdova a že se ožení s krásnou sousedkou a jejím přítelem. Nejoblíbenější film pana Václava Vorlíčka, jelikož „má pocit, že skoro na 100% dosáhli záměru, o který se snažili ve všech scénářích, a to mít každou scénu nějak vtipnou nebo zajímavou.” (2) Inspirací pro ně byl článek z Jugoslávských novin, kdy doktor Christian Barnard provedl transplantaci srdce. Verbálním pohríváním si s panem Macourkem došli k ideji, jak by asi mohlo vypadat, kdyby někomu ve filmu transplantovali mozek. Poté co se vrátili z dovolené, se dějiny v Československu staly dalším zdrojem inspirace. Jednoho dne se objevily tanky a začala okupace Sovětskými vojsky. „Tehle můj ale i Milošův pocit, přímo s prominutím nasrání, že nás okupují Sovětská vojska, měl na podobu scénáře chystané komedie zásadní vliv.” (2) Motiv zabití krále stále hledali a najednou se jim sám nabízel, protože chtěl zrušit armádu. Uniformy pro film navrhoval Theodor Pištěk. Herecké dámy se jely podívat do blázince, aby se podívali na to, jak se takoví blázni chovají.

Vychovatel je krátkometrážní komediální film z roku 1972 trvající 25 minut. Předloha byla inspirována stejnojmennou povídkou Jaromíra Johna. Scénář napsal Miloš Macourek. (28)

Jak utopit Dr. Mráčka, aneb Konec vodníků v Čechách je klasická komedie z roku 1974. Příběh pojednává o starém domě na břehu Vltavy, který chtějí úřady zbourat, ale kam přestěhují vodnickou rodinu? Námět filmu napsal spisovatel Petr Markov. Pánové Vorlíček a Macourek na přepsání scénáře pracovali v Karlových Varech. Nakonec scénář přepsali tak, že z toho byl „úplně nový příběh”. Tento film je poznamenán tragédií, která klasický tým zasahovala osobně. Na place jim zemřel kamarád a spolupracovník Jan Libíček. Kamery se ujal Vladimír Novotný, měl vynikající schopnost vytvářet triky přímo při natáčení, takže postprodukce nebyla potřeba. Dozvěděli se, že ryby nemůžou plavat v destilované vodě jinak než „bříšky směrem vzhůru”. (2)

Bouřlivé víno 1976 je film, který byl režisérovi vnucen. Film má jasné politické zadání. Dílo je napsáno na motivy knihy *Svatý Michal* autora Jana Kozáka. Ředitel Fábora jim dal jasné ultimátum. Jejich připravený scénář *Což takhle dát si špenát* půjde do výroby až poté, co natočí *Bouřlivé víno*. Po přečtení knihy zavolal Vorlíčkovi Macourek, že „jim nezbyvá nic jiného, než se zastřelit.” Macourek se jel inspirovat do prostředí vinařů na Moravu. Zjistil, že se jim životy v roce 1968 narozdíl od Pražanů příliš nezměnily. Byl to jejich první film, který se zabýval vesničany a venkovem. Udělali z námětu satiru, komediální příběh zabývající se negativními vlastnostmi, jako je například hrabivost. Moderní v té době byl striptýz, tak jej ve filmu přesunuli do venkovského prostředí. Měli výborné herecké obsazení. (2)

Přikázaný směr jízdy 1977 je filmová povídka od Stanislava Rudolfa, která Vorlíčkovi byla vnucena. Pracoval s kameramanem Františkem Ulrichem. (2)

Což takhle dát si špenát 1977 je utopistické fantazijní dílo, kde si hrají s ideou „stárnutí a omlazování jednotlivých” herců. Do rolí dětských verzí starších herců hledali děti, které byly hercům podobné. Náročnost při přípravě a natáčení se všem vyplatila. Aby například miminko, které představovalo Stellu Zázvorkovou, vypadalo že mluví, strčila mu do úst sušenku, aby dítě sušenku žvýkalo a herečka se při tom snažila trefovat do chvil, kdy dítě při procesu žvýkání pusinku otevíralo. (2)

Zralé víno je pokračování *Bouřlivého vína* z roku 1981. Motivací byla divácká obliba. Z politického hlediska byl film spíše kritizován. Dvojnásobný honorář, na kterém se domluvili kvůli tomu, že byli nuceni natočit politicky zadaný film, dostali i za díl druhý. Kladli větší důraz na humor a komiku. (2)

Zelená vlna je československá komedie z roku 1982. Scénář napsal Vladimír Kalina, hudbu

složil Karel Svoboda a s kamerou pracoval Josef Vaniš. Jedná se o reflexi života lidí žijících v Praze, kteří řeší své životní těžkosti a kteří na víkend utíkají z velkoměsta. Režisér si zahrál roli ve filmu „v koloně aut“. Pracovní název byl „Milion, každý pátek“. (29)

Ďábel ví hodně je československá televizní filmová komedie vydaná roku 1983. Scénář napsal Luboš Johanis. „Jiří Sovák“ je „v hlavní roli odborníka a znalce ženských srdcí v otázce seznamování s něžným pohlavím“. Komedie trvala 54 minut. (30)

Byt je vykraden, maminko je televizní 45 minutová komedie z roku 1983. Spolupracoval se scénáristou Miroslavem Plzákem a kameramanem Sašou Rašilovem mladším. Komedie byla reflexe komplikovaných manželských vztahů. Inspiruje se způsobem chování dvou manželských párů. Jeden pár žije v naprostém klidu a ten druhý pár v neustálých hádkách a neshodách. (31)

Já nejsem já je „spíše zapomenutý snímek“ z roku 1985. Námět napsal dramaturg Václav Nývlt. Týká se přání mnoha lidí, kteří se přejí být někým jiným. Na tomto filmu pracoval kvůli tomu, že chtěl pomoci známému. (2)

Mladé víno je komedie z roku 1986. Na scénáři spolupracoval s pány Milošem Macourkem a s Janem Kozákem. Hudbu složil Karel Svoboda a s kamerou pracoval Josef Vaniš. Komedie je třetím dílem „divácky úspěšné“ série filmů *Bouřlivé víno* a *Zralé víno*. Třetí 94 minutový díl přináší do společnosti počítač, se kterým zatím neumí nikdo pracovat. Filmovalo se ve Velkých Bílovicích. (33)

3.3.2.1.2. Pohádky

Dívka na koštěti (1971) je komediální pohádka o mladé čarodějnici Saxaně, která se dostane ze svého světa kouzel do světa lidí. Je to první český, je možné že i jeden z prvních mezinárodních filmů, kombinující tyto dva světy. Svět magie a svět lidí. Inspiruje se „dětským snem, pohádkami a fantazií.“ Zabývá se myšlenkou, jak by takové propojení mohlo vypadat. Poukazuje na další důležitou schopnost člověka v životě. Zabývá se důležitostí lidského citu, který Saxaně ani v kouzelném světě nedokáže nic vynahradiť. Pana Václava Vorlíčka zaujala látka, jehož autorkou byla paní Hermína Franková. Cítil, že scénář má velký potenciál k tomu, aby vytvořili dobrou pohádkovou komedii. Přepracovali původní scénář s panem Macourkem. Vymysleli celou říši pohádek, ve které se části pohádek prolínaly a připodobnili systém kouzelného světa systému na zemi. Hojně využívali speciálních filmových efektů při tvorbě kouzelných scén. „Princip, který zde vymysleli, později využili v *Arabele*.“ Rychlost, s jakou na Barrandově scénář schválili, byla silnou motivací k práci. Byli schopni veškeré speciální efekty „natočit přímo na kameru, bez nutnosti dalších laboratorních zásahů či úprav.“ (2)

Tři oříšky pro Popelku je pohádka z roku 1973. Inspiruje se klasickou pohádkou O Popelce. Je to jedno z divácky nejoblíbenějších děl pana Václava Vorlíčka. Stala se tradiční vánoční pohádkou pro několik evropských států. O kolik radosti bychom byli připraveni, kdyby jiný režisér přijal scénář a natočil ho. Scénář napsal doktor František Pavlíček, který musel pro své přesvědčení „opustit kulturní dění“. Scénář byl vydán pod jménem paní Bohumily Zelenkové. Kdyby se někdo jen zmínil o jménu pana doktora Pavlíčka, „film by nespátral světlo světa“. Vizualní představy scénáře režiséra přivedly k ideji, že renesance je ten pravý styl pro tuto pohádku a bylo jasné, že budget čtyřech milionů korun stačit nebude. Vedoucího skupiny Otu Hofmana napadlo, že „by se dalo navázat koprodukcí s Němci.“ Nechali přeložit scénář do němčiny. Nečekaně se ozvali přibližně za tři dny. Setkali se ve třech ředitelé studií Jiří Purš a Albert Wilkening s Václavem Vorlíčkem. Velkým oříškem bylo přesvědčit Němce, aby *Tři oříšky pro Popelku* byla pohádka ve stylu Boženy Němcové a ne bratří Grimmů. Zimní scény se točily ve studiu v Babelsbergu. Němci

postavili taneční sál, vybraný zámek v Moritzburgu byl totiž barevně nevyhovující a vybudovali také dekorace kuchyně a chodby na Popelčině statku. I když byl scénář originálně napsán na léto, museli by čekat několik měsíců na dokončení filmu. „V té chvíli si uvědomil, že film by na sněhu nemusel vypadat špatně“ a vzpomněl si na oblíbený obraz Zima od Pietera Brueghela visící ve Vídeňské galerii. Argumentoval tím, že barvy zimní krajiny dodají pohádce šmrnc. Film *Babička* Václava Vorlíčka inspirovala k obsazení hlavní Popelčiny role Libuškou Šafránkovou. Herečkou, která v Babičce hrála Barunku. Vedlejší role obsazoval herci, kteří pomáhali udržet komediální atmosféru. Hlavního hrdinu hrál Pavel Trávníček, který jediný neměl ponětí o gagu, který na něj s princeznou Droběnou na tanečním parketu připravili. Jako naschvál tento rok moc nesněžilo, když sníh potřebovali. Byla jen zmrzlá příroda. Využívali metrčky umělého sněhu. V Čechách potom na Šumavě napadlo až moc velké množství sněhu a všichni doslova zapadávali. Následně začalo tát a ze stromů stékaly kapky. Počasí zkrátka nebylo na jejich straně, ale ve výsledku ohledně problému s počasím nic poznat není. Film se promítal asi v padesáti zemích. Pohádka byla nejúspěšnějším dílem Václava Vorlíčka. (2)

Jak se budí princezny je pohádková komedie z roku 1977. Variace na Šípkovou Růženku byla napsaná Bohumilou Zelenkovou. Scénář byl stejně jako scénář Popelky odsouhlasen brzy a bez problémů. „Natáčelo se na hradech a zámcích po republice na Rotštejně, Konopišti, Křivoklátě a Telči.“ Pohádka je jedna z nejvíce reprízovaných pohádek, podle autora je důvodem její veselé a laskavé vyznění. (2)

Princ a večernice, pohádka která se točila v období velkých příprav na Arabelu roku 1978. Autor pohádky je Jiří Brdečka, který pana Vorlíčka oslovil se svým scénářem pohádky. Pan Brdečka byl velice spokojený a stejně jako pan doktor Pavlíček velice poctivý a „nechal polovinu honoráře za scénář přepsat na pana Vorlíčka.“ (2)

Rumburak je film z roku 1984, který jeho oblíbeností předběhl film, pro který tato postava byla napsaná, předběhl Arabelu. Nakonec se ukázalo, že záporná role, kterou černokněžník Rumburak bezpochyby je, stala jednou z nejoblíbenějších diváckých rolí. (2)

Kouzelný měšec byla „první z trojice pohádek, kterou si v 90. letech objednala německá produkce.“ *Tři oříšky pro Popelku* a *Arabela* přinesly takový úspěch, že další film stejného režiséra nebude přijat s velkým rozdílem. Pohádka byla publikovaná v roce 1996. Rok 1989 je známý tím, že v Barrandově dostali všichni výpověď. Námět pohádky byla pěkně napsaná práce Jarky Kovařikové. (2) Trikové studio se potýkalo s výzvou vytvořit „hořící kožich postavy Ohnivce. Oheň se reálně natočil, potom okénko po okénku animoval na počítači Amiga a nakonec nasnímal trikovou kamerou a filmovou technologií spojil s natočeným obrazem.“ (1)

Pták Ohnivák je dramatická pohádka natočená na motivy klasické české stejnojmenné pohádky, která byla zveřejněná v roce 1997. Narodil od ostatní typické tvorby je toto dílo přizpůsobené temnému dramatu, ve stylu našich západních sousedů a jejich dalo by se říci těžce morbidních bratří Grimmů, kde jsou pohádky spíše horory než odlehčené pohádky plné vtipu a dynamiky, jaké jsme si přivlastnili. Pohádka byla natočena v koprodukcii s Němci. Přání producenta bylo obsazení Horsta Buchholze známou ikonou z filmu 60. let *Sedmi statečných* do role krále, kterou si Václav Vorlíček velice užil. (2)

Jezerní královna je zlá autorita, která stejně jako autorita v komedii *Kdo chce zabít Jessii!* leze lidem do snu, aby realizovala své záměry. V tomto případě si chce vzít prince, který miluje jednu z princezen, které zaklela do podoby labutí. Pohádka z roku 1998 je „třetí pohádkou pro německého producenta. Je inspirována baletem Petra Iljiče Čajkovského *Labutí jezero*.“ Při studiu materiálu se dozvěděli, že libreto napsal jeho bratr z Petrohradu. „Tak jsme mu ho ukradli a udělali

z toho pohádku. Hlavní roli měla Ivana Chýlková. Točená byla na Šumavě převážně okolo Plešného jezera. Triky už spadají do počátků éry digitální tvorby. „Jednou z hlavních postav je totiž kapr, který by se živý těžko režíroval.“ (2) „Kapr byl naskenovaný jako animovaný digitální 3D model a byl potažen naskenovanou rybí kůží stejně jako několik dalších ryb. Menší ryby byly řešeny ještě čistě filmovou technologií.“ (1)

Král sokolů je pohádka inspirovaná slovenskou baladou a ze všech děl nejvíce podobná pohádce *Tři oříšky pro Popelku*. Premiéru zažila 9. března roku 2000. Vzbudil hodně pozornosti, avšak věhlas Popelky nepřekonal. „O financování se podělili Slováci v koprodukcí s Polskem, Maďarskem, Německem a Francií. .. Film byl posledním filmem kameramana Emila Sirotky, se kterým Václav Vorlíček točil už od první *Arabely*.“ (2)

Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko je filmová verze večerníčkových postav Adolfa Borna z roku 2001. Tento film byl posledním přáním už nemocného Miloše Macourka a tento ovlivňující faktor byl zásadní pro realizaci projektu. Přijali návrh koprodukce čínského producenta a část filmu se natáčela v Číně. Byl velice inspirován touto cestou, kulturou a tamní architekturou, kterou mohl svou tvorbu obohatit. Čínské herecké vyjadřování se opírá o jiné techniky a tradice dané kultury. Například v realizování ironie mají tamní herci tendence trochu přehrávat v gestech a mimice, kde českým hercům k vyjádření stačí úšklebek nebo přimhouření očí. (2)

Saxána a Lexikon kouzel z roku 2011 je posledním filmem z plodné celoživotní tvorby. Pohádka navazuje na film *Dívka na koštěti* a „je jejím volným pokračováním.“ Po mnoha letech zjišťuje, jak se změnil život hlavní představitelce, která si ve světě lidí s Honzou založila rodinu. Má stejnojmennou dceru, která se náhodou ocitne ve světě kouzelném v Říši pohádek, ze které pochází její maminka. „Říše je plná trpaslíků, raráčků, draků, bazilišků, šotků a morkolabů“. Je to první film, ve kterém se pohádková Říše přesunula do prostorů softwarových a vznikla „počítačovou animací.“ Václava Vorlíčka inspiroval fakt, že by vyzkoušel nové metody „zapojení nových technologií a seznámení se s CGI.“ I když byl režisér ze začátku nadšený z nových procesů a z metod, se kterými pracují, výsledný film režisér pokládá za film, který nedopadl podle jeho představ. „Ve scénáři chybí víc humoru, příběh byl chudý.“ (2)

3.3.2.2. TV seriály

Arabela je první zkušenost pánů Vorlíčka a Macourka s napsáním příběhu pro seriálový žánr. Televizní seriál má 13 dílů. Byl vyroben roku 1980. Tento žánr nebyl takový žánr, po kterém pánové zrovna toužili. Nikdy je ani nenapadlo, že se seriálové tvorbě budou někdy věnovat. Jejich autorské zkušenosti obsahovaly ve většině případů dlouhometrážní přibližně 90 minutové komedie a pohádky. V případě seriálu se jeden díl musel vejít do 28 a půl minuty, což bylo pro režiséra šokující zjištění, jelikož ve filmu je celkem jedno, jestli bude film trvat 80 nebo 90 minut. K tomuto žánru je potřeba naprosto jiná dramaturgie. S Macourkem měli notýsek, kterému říkali „nápadník“. Psali si do něho nápady, které zatím neměly žádnou filmově dějovou strukturu, ale byly to segmenty, ke kterým se vraceli, když hledali nápady, kterými obohacovali rozepsaný scénář. *Arabela* byla realizována díky nadšení Němců. „... šéfredaktor vysílání pro děti a mládež z Westdeutscher Rundfunk z Kolína nad Rýnem,“ Gert Müntefering si roku 1977 objednal celý seriál. Zakázku domluvili v Československém telexportu. Jelikož pan Müntefering velmi dobře znal práci pánů Vorlíčka a Macourka, přál si od nich natočit seriál ve stylu divácky populárních filmů *Dívka na koštěti*, *Tři oříšky pro Popelku* a *Jak utopit doktora Mráčka*. Struktura vypadá tak, že minuta a půl je věnována ohlášení a odhlášení filmu na hlavním kanále ARD, každý film musí začínat a končit zajímavě, dílo musí obsahovat napětí, aby se diváci měli na to těšit. Při přípravování scénáře na seriál z nepoužitých nápadů dvojice spolupracovníků vytvořili scénář na pohádku *Princ a Večernice*. Pan Müntefering nechtěl, aby točili klasickou pohádku, ale byl nadšen z nápadu, že

klasickou pohádku propletenou dobou moderního Světa. Jméno hlavní postavy Arabely bylo inspirováno z knihy *Kronika Pickwickova klubu* od Charlese Dickense, kde režiséra tato postava se jménem Arabela oslovila. Pan Müntefering se ujal dramaturgie série a úzce s pány Vorlíčkem a Macourkem spolupracoval. „Úroveň typické dobové rodiny v seriálu vylepšili.“ Filmy byly plné speciálních efektů. Přibližně rok trvalo natáčení a dva předešlé roky zabraly přípravu. „V *Arabele* účinkovalo přibližně 125 herců.“ (2) Její první vysílání u nás v televizi sledovalo 85 procent diváků. Byl to seriál, kvůli kterému si lidé měnili harmonogramy, aby jim další díl neutekl. V Německu měla Arabela 25 procent sledovanosti, režisér se divil, že to je propadák, ale s množstvím různých kanálů to byl veliký úspěch. (2)

Seriálové díly: *Zvonečkem to začalo, zvonečkem to končí; Hrdlička zasahuje; Příliš mnoho generálů; Rumburakova velká šance; Civilizace si žádá své; Jeníček a Mařenka; Pohádky jdou do sběru; Petrovo zmizení; Arabela na útěku; Jezevčík Karel Majer; Petr a princezna; Rumburakova pomsta; Jak pan Majer našel zvoneček* (25)

Létající Čestmír je rodinná fantasy komedie z roku 1983. Po velkém úspěchu *Arabely*, jim Gert Müntefering z WDR nabídl další spolupráci. Tento „koprodukční seriál“ pro německé publikum byl přejmenovaný na Ferdinanda. Televize ARD v této zakázce chtěla skoro hodinové epizody. „Seriál pojednává o létání, které dětem umožňovaly kouzelné rostliny. Ty pro nás vyrobil Boris Masník a na létání jako poradce povolal osvědčeného Vladimíra Novotného, ..“ (1)

Seriálové díly: *Poslední květina; Rodina na větvi; Velký vezír; Geniální rodina; Šest květináčů; Modrý kámen* (25)

Křeček v noční košili je sci fi komedie z roku 1987. Je třetím seriálem vyráběným v koprodukcí Československé televize s německým Westdeutscher Rundfunk a spoluprací s Gertem Münteferingem. „V tomto příběhu se děti zmenšovaly a poslali je do hlavy podvodníka.“ Většina studiových scén byla točená na Barrandově. Tým vytvořil „fantastické kulisy představující mozkové závity.“ S finálním názvem přišel pan Müntefering, když díly převáděli. Pracovní název byl *Jak řídit doktora Křečka*. (25)

Seriálové díly: *Vlaštovko, leť!; Zloděj v noční košili; V pasti; Velká akce začíná; Sehnat noční košili; Ukradený vynález* (25)

Škola detektivky je jediný seriál, který má jiný žánr než komediální. Seriál z roku 1989 je krimi drama. Jeden díl má kolem 50 minut.

Seriálové díly: *Smrt baróna Gandaru, Honba za pokladem, Případ Oscara Brodského, Dobrodružstvo so šiestimi Napoleónmi, Vraždy na ulici Morgue* (25)

Arabela se vrací aneb Rumburak králem Říše pohádek pohádek je dobrodružná komediální pohádka z roku 1993. Je to „druhá série *Arabely*.“ Tento seriál je důvod, proč Václav Vorlíček přestal učit na FAMU, přípravou na každodenní filmování učit už nestíhal. Jejich spolupracovník Gert Müntefering se za tu dobu stal šéfem nejen WDR, ale i ARD, největšího německého veřejnoprávního kanálu. Řekl pánům Vorlíčkovi a Macourkovi, že za jeho kariéru vděčí úspěchům seriálů, na kterých s nimi spolupracoval, jelikož on byl jejich objevitelem pro německý trh. Chtěl vytvořit ještě 26 dílů *Arabely* před tím, než půjde do penze, a tak vytvořili super produkci, kterou ještě nezažili. Literární příprava byla několikaletá. Herecké obsazení se v mnoha případech změnilo buďto úmrtím, z časových důvodů nebo změnou vizáže. (25)

Seriálové díly: *Pan děkan mění názor; Rumburak kontra Fantomas; Výlet někam jinam; Zápas o Pultanelu; Kufřík v rukou zloducha; Rumburak vládcem Pultanely; Mařenka pod šibenicí;*

Trojlistek opět pohromadě; Falešný pan Papp; Rumburak č.2; Trojlistek zahrnuje boj; Král bez poddaných; Podvodný snátek; Petrova šance; Roxana znovu na pastvě; Mařenka a obr; Studijní cesta do říše pohádek; Past na Roxanu; Tatínku, máte dvojčátka!; Věštba se plní; Osudné jablko; Rumburak v jablečném sadu; Arafon; Rumburak letí na Pultanelu; Osudná věštba; Pomoc, za kopcem je obr (25)

On je Žena je seriál vyrobený roku 2004, který má jedenáct epizod. Zadavatel byla televize Nova a díky ne promyšlené strategii se stal seriál propadákem. Vedení nepovolilo Václavu Vorlíčkovi, aby scénaristicky zasahoval do díla. Hlavní herečka Ivana Chýlková, hraje herečku Zinu, která se kvůli kariéře převléká do pánských šatů a předstírá, že je muž. (25)

3.3.2.3. Mimo žánr

Muzikanti je studentský film. Krátkometrážní historické drama z roku 1954 je film Studia FAMU. Předlohou se mu stala kniha Jindřicha Šimona Baara a spolupracoval s kameramanem Janem Cifrou. (33)

Případ Lupínek je rodinný kriminální film z roku 1960. Jeho první dlouhometrážní film byl velice dobře naplánován. Žádný režisér té doby se nechtěl zdržovat prací s dětskými herci. A tak Václav Vorlíček napsal film, kde hlavní hrdinové byly děti, jelikož „o takový film ostatní režiséři nebudou mít zájem.“ Václav Vorlíček našel díru na trhu, kde nebyla tak velká konkurence a začal bez větších problémů realizovat svůj záměr. Scénář napsal spolu s kamarádem a spolužákem Josefem Bruknerem. Brukner přišel s nápadem, že chybí dětská detektivka. Hlavní hrdina je malý chlapec, který si hraje na Sherlocka Holmese. (34)

Kuřata na cestách je československý rodinný šedesáti osmi minutový film z roku 1962. (35) Zaslouhou oblíbenosti dobře napsaného a promyšleného filmu, zabývající se dětskými hrdiny, Václav Vorlíček dostal zakázku na další takový film. Z originálního scénáře udělal komedii a díky slušnému rozpočtu mohl obsadit i kvalitní herce, například Františka Filipovského a Jiřího Sováka. (2)

Marie je psychologické drama z roku 1964, které trvá 85 minut. Zabývá se myšlenkou, jak je možné, že to co bylo krásné a jednoduché pro ní, už krásné a jednoduché není. Zajímá se také o reflexi, kdy a jakým způsobem se tato krása vytratila. (36)

Smrt si vybírá z roku výroby 1972 je detektivní film žánrově naprosto vybočující z řad režiséřovy tvorby. Námět mu přinesl jeho kamarád, po revoluci také primátor města Prahy, Jarda Kořán a požádal ho, aby mu jeho námět natočil. (2) a tak si řekl, že by to mohl zkusit. Detektivní příběh pojednává o vraždě řidiče mezi Radotínem a Prahou. Ve většině případů obsadil jiné herce než v ostatních projektech. Pouze Olda Velen a Jan Libíček jsou jediní, kteří si zahráli také v tomto žánru.

Dva muži hlásí příchod je „komedie nekomedie“ z roku 1975. Je inspirována motivy osobních zážitků z vojny Gustava Oplustila, dramaturga Československé televize, který scénář napsal. Václav Vorlíček z tohoto projektu nebyl zrovna nadšený. Hlavní dramaturg Barrandova nebyl nadšený z jedné hlášky, kterou i po uzavření a zúčtování nechal přetočit kvůli cenzuře. „Cosi ve smyslu, že pokud ještě jednou udělá průšvih, tak ho pošle za trest na hlásku bruchet s medvědamu.“ A jelikož je medvěd znak Ruska, tak slovo zvířecí znak museli změnit. Stejně množství slabik v sedmém pádě má slovo veverka. (25)

Rabín a jeho Golem je televizní hra, inspirovaná se motivy povídkové sbírky pověstí a legend ze Starého města pražského Golem od Eduarda Petišky. Toto mysteriózní drama bylo vydáno v roce

1995. Jde o příběh moudrého rabína Léva (Löwiho), který se svými učedníky k životu z hlíny přivedl Golema. Jde o příběh prolhané Diny, která by kvůli své zášti a své nepoctivosti nechala zabít nevinné lidi. „Veď ji k poctivosti ranhojiči. Z nehodné ženy jenom špatnost může vzejít!“ Díky moudrosti rabího a pomoci Golema se nevinným nic nestalo. (26)

Bubáci pro všední den je televizní hororová komedie natočená v roce 1995. Předlohou byla stejnojmenná povídka Karla Michala. Nadpřirozeno je hybnou silou různých dějů v české společnosti devadesátých let 20. století. „Obsahuje dvě fantaskní povídky.“ (38)

3.4. Závěr

Vědomě ale i podprahově divák vnímá fakt, že filmové dílo nemusí být hyper- moderní, nemusí být plné násilí ani hrubosti, ani se v něm nemusí značit humor hloupý ani krutý k tomu, aby bylo filmové dílo populární. V době jejich vzniku to však byly filmy moderní a jakýkoliv vizionářský záměr byl velmi dobře ve svých možnostech moderně zpracován. Filmy byly tak kvalitně vyrobené, že se jejich obliba dochovala dodnes. Základní inspirací je lidský charakter a poznávání hlubin lidského bytí, nevědomí, vědomí a svědomí. Indukce/analogie motivů lidského jednání. Vždyť také kvůli nim se bojovaly války, masově se vraždilo a kolonizovalo. Je vše co se děje špatně kvůli sprostému lidskému chtíči, kvůli osobnímu malému nicotnému pocitu dominance, kterým se hloupý sobecký malý člověk snaží přejít z důvodů svého neustále hladového řvoucího ega? Veškerá díla jsou protkána hamižníky, manipulátory a zloději bojujícími o moc, kterou si za svou práci nezaslouží. Díky Bohu za hrdiny, kteří se takovým zloduchům postaví.

Utíkání z reality systémem dané je jeden ze základních způsobů činností, které člověk dělá od narození. Intenzivní hledání začíná v momentu, kdy se dozví, že mu vlastně někde lhalo a jediné krásné a bezpečné upřímné a pravdivé místo štěstí je takové, které si vymýšlí, nebo které si vytvoří mimo realitu danou někým jiným. Ale běda, pokud je někdo více šťastný než ostatní znučení lidé. I kdyby to byl žebrák, takový stav štěstí se jen tak neodpouští, hlavně pokud hovoříme o malém obrovském sobeckém řvoucím egu hladové nespokojenosti, která si taková krásná místa čisté blaženosti nikdy nevyzkouší. Lidé, kteří však najdou radost ve svých krocích a v tvorbě, která naplňuje nejen je, jsou velice blízko takového pocitu blaženosti. Je velký rozdíl mezi lidmi, kteří chtějí tvořit, poctivě se věnovat práci a lidmi, kteří chtějí něco zničit, protože se nedokáží věnovat ničemu, co pro ně má smysl. Pokud něco má opravdový smysl, většinou přináší dobro, ať už v jakémkoliv podání, ale vždy nejen pro jedince. Tento smysl byl jednou z hlavních idejí, kterou se oba umělci řídili. Úsměvy diváků byly jedním z motorů, které proháněly nadšení režisérů tvořit dál. Co jiného je dívat se na kvalitní film, než jeden z nádherných způsobů útěku z reality?

Přírodní katastrofy jako zemětřesení nebo nehody vesmírných těles. Cestování v čase a cestování na měsíc. Vizionářský rozvoj vědy a techniky. Kouzla a pohádky jsou neméně důležitou inspirací, stejně tak cokoli co se kolem nich děje nebo ocitne.

Jméno Karel Zeman pravděpodobně nejen českým divákům asociuje jeden z šesti kombinovaných filmů, které tvůrce proslavily mezinárodně, a které jsou plné experimentů a inovativních postupů. Jeho experimenty navazoval na tradici kouzelných Meliésovských a Lumiérovských speciálních efektů. Jeho postupy se nechali inspirovat světoví umělci ve svých známých filmech. Pod jménem Václav Vorlíček si člověk představí komedie, filmy pro děti i pro dospělé, vlastní smích a množství kouzelných speciálních efektů z kouzelného prostředí. Divákovi určitě připomenou dětství, radost a Vánoce. Dobu, kdy jejich filmy pouští v evropském měřítku,

nejen české televizní stanice. Dalo by se říci, že divákovi vytvářejí pohodu, radost a dnešní mladé generaci hlavně připomínají období Vánoc a prázdnin, které mají bezproblémové rodiny tak moc rády. Inspirovali se nehodami, které se jim opravdu děly.

Ať už pánové umělci nacházeli inspiraci v jakékoliv životní oblasti a v jakémkoliv prostředí, dokázali z něj vsutku vytvořit dílo nevšední. Lze jej jednoduše identifikovat svým specifickým a odlehčeným, citlivým až absurdním smyslem pro humor. Filmové triky ve své době tvořily takové, že se jimi inspirovali zahraniční filmaři. Díla těšila mnoho lidí v době jejich výroby, stejně tak jako je těší dodnes. A pokud se lidstvo brzy navzájem nevyhladí, a tím určitě není myšleno zjemňování, tak bude rozesmívat spousty generací dalších.

4. VYBRANÝ FILM OD KAŽDÉHO AUTORA

4.1. Úvod do bodu

4.1.1. Vybrané filmy

Abychom mohli porovnat rozdílné znaky a podobnosti, oba vybrané filmy, které jsou terčem našich otázek, měly premiéru v roce 1970. Pan Karel Zeman vydal humornou rodinnou bláznivou sci-fi fantasy o hrozbě konce světa. Film o neznámém vesmírném tělese, které narazí do Země a s sebou strhne kousek pevniny i s jejími obyvateli. Dílo pojmenoval *Na kometě*. Ten samý rok pan Václav Vorlíček zveřejnil svou sci-fi komedii *Pane, vy jste vdova!*, ve které si s panem Macourkem pohrává s myšlenkou transplantace mozku. Zabývá se jejími důvody a možnými důsledky. Žánr obou vybraných filmů je podobný, jsou to bláznivé komedie s prvky fantasy a science fiction.

4.1.2. Organizace úseku a rozebírané otázky

Po shrnutí základních informací o filmu následuje stručné popsání děje a nastínění vizuální podoby fikčního světa vybraného filmu. Děj rozboru bude směřovat k rozlousknutí záhad postupů a technik práce Karla Zemana. Zabývá se i různými zajímavostmi. V rozboru/rozporu se ho v duchu ptám, jakým způsobem reprezentuje role kladných a záporných hrdinů, zda-li dinosauři byli tou největší hrozbou pro člověka a jakým způsobem v díle pracuje s humorem. Kladu otázky týkající se výtvarného stylu použitého ve filmu a pátrám po způsobu, kterým stavěl své filmy/scény bez pomoci dnešních digitálních technologií. Prokládám subjektivními názory a zamýšlím se nad jeho hlavními myšlenkami. Snažím se na téma nazírat z různých úhlů pohledu. Například proč si myslím, že film *Na kometě* je jedno z jeho nejdůležitějších děl a za co všechno Karlu Zemanovi vděčíme. Hledám v díle Václava Vorlíčka odpovědi na otázky, jaké jsou ve filmu *Pane, vy jste vdova* největší hrozby. Které jeho filmy jsou mezinárodně nejúspěšnější a jakým způsobem režisér sestavuje tým svých spolupracovníků. O jakých výzkumech v díle hovoří nebo jakými vědomostmi se nechává inspirovat. Zamýšlím se nad tím, jakým způsobem autorská dvojice Vorlíček-Macourek do každé normální situace zapojuje humor a vytváří tak originální, všemi oblíbené struktury. Odstavce týkající se otázek rozboru budou u každého autora zakončeny závěrem shrnujícím nejdůležitější zjištěné poznatky. Hlavní idea, kterou reprezentuje vybrané dílo a ohlédnutí se za jejich celoživotní cestou ve spojitosti s vybraným dílem bude shrnuto v závěru. Stejně tak tam budou shrnuty základní body, ke kterým nás rozbor dovedl. Na jeho základě udělám rozbor

podobností, ale také odlišností mezi autory a promyslím, jaký mají přínos pro společnost.

5.1.3. Důvody a cíl výběru filmu

Zmiňované filmy od těchto autorů jsou vybrány záměrně, jsou to totiž velmi důležitá díla v jejich celoživotní tvorbě, v jejich snažení. Odráží se v nich jejich oblíbené žánry a nenásilná touha po spravedlnosti. Vyjadřuje jejich optimistickou přirozenost, smysl pro humor a radost ze života, skrze které dokážou sofistikovaným způsobem kritizovat společnost a její zlozvyky. Cílem rozboru je uvědomění, jakými způsoby tito slavní a úspěšní umělci tvořili svá díla. Jaké byly faktory jejich úspěšnosti a jaké měli pracovní návyky, které jim k realizaci jejich děl pomohly. Cílem je zamyšlení se nad stylem humoru, kterým získali publikum všech generací. Mým záměrem je se zabývat žánry jako jsou pohádky, fantasy, science fiction a jakkoliv bláznivé avšak slušné komedie.

4.2. Rozbor

4.2.1. KAREL ZEMAN - *Na kometě*

4.2.1.1. Základní info o filmu

Rok 1970 silně ovlivnil tvorbu pana Karla Zemana. Vytvořil film uzavírající sérii kombinovaných filmů, která ho mezinárodně proslavila a ve které s velkou oblibou trikově experimentoval. Prolínal různé techniky animace, loutkohry, hraného filmu a filmu trikového. Někteří umělci by mohli podotknout, že logicky z klasického stylu loutkohry prošel cestou experimentálního poznání skrze techniky trikového filmu, aby se dostal ke klasickému výtvarnému stylu. Etapu zpečetil ploškovou animací *Pohádka o Honzíkovi a Mařence*. Přelomový barevný hraný sci-fi trikový film *Na kometě* byl vyvrcholením jeho experimentálního období s filmovými trikovými technikami. Výrobce filmu je Filmové studio Barrandov - Krátký film Praha. *Na kometě* je dílo zpracované kombinovanou technikou pracovně nazvané jako Archa pana Servadaca, není ale jeho přepisem. Autor se opět nechal inspirovat (stejnojmenným) románem Julese Verna. V humorném podání divákovi reprezentuje svou „touhu po ideálu spravedlnosti“ (22;3). Zkušenosti s metodami tvorby filmů získané z pěti předchozích úspěšných celovečerních trikových projektů dovedly Karla Zemana k dokonalému dílu prověřující jeho schopnosti. Jeho způsob tvorby byl ve světě naprosto ojedinělý. „Komicky reprezentovaná neohroženost armády. V příběhu se odehrává výrazný antimilitaristický motiv. Odtržený kus Země se všemi lidskými slabostmi, vášněmi a touhami svých do jisté míry náhodných obyvatel .. Pan Karel Zeman vždy hájící mír na této planetě.“ (3) Scénář napsal tvůrce společně s Janem Procházkou. Spolupracovali s nimi kameramani Rudolf Stahl mladší a Bohuslav Pikhart. Film stříhal Josef Valušiak. O hudbu a zvuk se starali pánové Luboš Fišer a František Strangmüller. Dalšími profesionály byly scénograf Jiří Hlupý, kostymér Jan Kropáček a masky tvořil Vladimír Černý. Tento dobrodružný sci-fi fantasy film trvá 74 minut. (39)

4.2.1.2. Stručný děj a stručně popsany fikční svět

Svět filmu *Na kometě* se rozděluje do několika realit. V první příběhové části je vyprávěn příběh narátorem. Záběr nabízí pohled na vrásčité ruce muže, který si zapaluje svou dýmku a prohlíží si staré pohlednice z cest. Jsou zároveň součástí titulků, které divákovi napoví, že půjde o cesty do krajů Evropanům nevšedních. Prohlíží si je u stolu s lampou a se zápisníkem. Na stěně interiéru visí obraz pluku francouzské koloniální armády stojící hrdě kolem jejich ulovené kořisti. Pod obrazem je pověšená šavle a narátor vypráví příběh o dobrodružství, které zažil. Záběry

jsou čisté, klidné, rozvážené a detailní. Navazující svět je přenesen do určitého času roku 1888 a kombinované techniky vytvořené na motivy starých pohlednic, animace a hraného filmu. Autor vizuálně znázorňuje cesty do zemí proslulých, jiných než evropských, humorně poukazuje na způsoby dopravy a ironicky popisuje jeho pravé důvody a reakce lidí. Každý malý symbol diváka vede do děje odehrávajícího se v Severozápadní Africe roku 1888. Rok, kdy v Londýně řádl známý masový vrah Jack Rozparovač, kapitán Servadac v hlavní roli Emil Horváth mladší, plní svůj vojenský úkol mapování tamního pobřeží. U poctivého obchodníka s hrnci si koupí naivní pohlednici, na které je znázorněna krásná žena ozářená světlem zapadajícího slunce. Obrázek připomíná múzy secesního období. Kapitán Servadac ve chvíli nepozornosti uklouzne do útesu, který mapuje. Padá ke spodním proudům do hlubin vod. Padá až do chvíle, dokud ho nevyloví překrásná žena Angelika vypadající jako okouzlující mořská panna z obrázku s mokřými rozčuchanými vlasy. Angelika a kapitán se do sebe na první pohled zamilují. Hraje ji krásná Magda Vašaryová. Satirická reprezentace veškerých rolí a situací diváka nabádá k úvahám týkajícím se záporných jevů ve společnosti a tehdejších problémů, které záhadně připomínají nepoučený obraz doby dnešní. Koloniální armáda je usazená v Citadele, která je dominantou severoafrického města. Kolem města se vlní mořská hladina. Naprosto jiný svět reprezentuje život posádky na obchodní španělské parolodi, ze které se Angelice podařilo utéci skokem do širého moře a plaváním ke břehu. Obchodník cestující na parolodi připomíná lichváře, je hrubý despotický. Sám si říká španělský konzul, kšeftuje se zbraněmi a se všemi prodejnými komoditami. Nezastaví se ani před obchodem s bílým masem, jehož obětí se stala krásná sicilská Angelika. Obchodník se svým zbožím připlouvá k pevnině kolonie a domlouvá si obchodní ujednání s tamním vůdcem kmene. Muž v turbanu s konzulem domluví podmínky ujednání před tím, než oficiálně navštíví stan koloniální armády, oficiální reprezentanty kolonizovaného prostoru. Vůdce kmene, který si nechává říkat král, se domluví s obchodníkem, který sám sebe nazývá vyslancem, že do středu francouzského pluku donese bombu zamaskovanou jako dar ve vzácných hodinách. Jeho úkol je zabít hlavní štáb při oficiálním setkání. Výbuch bomby je mocné devastující znamení, které se stává spouštěčem nájezdů kočovného kmene. Nenadálým zvratem okolností, kdy vesmírné těleso narazí do Země a gravitace této komety s sebou smete kus koloniálního prostoru i s jejími obyvateli, se realita všech bojujících stran mění v realitu mírovou. Zdali se důvodem míru stala hrozba, že všichni zahynou nebo fakt, že si už hamižně nemusí šetřit peníze do zásoby? Nikdo už nemusí plnit nesmyslné rozkazy, které museli plnit doposud. Ve chvíli, kdy už se snad nic víc pokazit nemůže, začne se krajinou procházet stádo pravěkých ještěřů, které chápou jako hrozbu a začnou proti nim bojovat. Děla jsou jim však k ničemu. Ze situace, která jim připadá neřešitelná, je jako vždy vytáhne ženská s hrnci, i když v tomto případě byla situace vyřešena náhodou. Vypadá to, že je konečně klid. I hrozba nevyhnutelné smrti nebyla kometou realizována. Objevili se na místě tři mladíci, kteří Angeliku unesli. To její bratři si pro ni na lodi připluli, že prý těch nemravností už bylo dost a odvázejí Angeliku pryč. Kapitán se se svolením nadřízeného vypraví s parolodí za ní. Na cestě potkají mírumilovnou Lochneskou příšeru a potkají prehistorický ostrov, který člověk ještě neměl možnost zničit svým příchodem. Konečně připluli na Gibraltar, odkud si nevěstu vezou zpět. Se všemi hlavními aktéry příběhu se všichni radují na jejich svatbě u jednoho stolu. Než si všimnou, že se Země v prostoru, kde je normálně měsíc, přibližuje. Celý válečný bláznivec začíná nanovo. Bojující se navzájem vyhodí do povětří a jako při všech válkách zničí, co bylo budováno dlouhá léta. Kapitán Servadac běží k útesu, kde v dáli vidí odplouvající obraz své vyvolené a padá z útesu stejným způsobem jako

na počátku do moře. Topí se v hlubinách. Když se probere, tak nad sebou uvidí sklánějícího se kolegu stejným způsobem, jako se nad ním v podvědomém snění skláněla Angelika.

4.2.1.3. Popis způsobu rozboru a rozebírané otázky

Nejprve je zapsána prezentovaná otázka, kterou se čtenář bude zabývat. Následujícím bodem je tvrzení, které je v souladu s mým přesvědčením a které bude podporovat evidence vybraná z důvěryhodných pramenů. Pokud bude nalezena relevantní evidence protikladná, odpovědi, které potvrzují základní tvrzení, budou následovat. V případě, že by existovaly některé další alternativy řešení problémů na dané otázky nebo navazující otázky, které by mohly zavádět debatu na dané téma/analýzu, budou součástí závěrečné části odstavce.

4.2.1.3.1. Jsou pravěcí ještěři opravdu tou největší hrozbou? Má film nějaké hrdiny? Jakým způsobem Karel Zeman ve filmu *Na kometě* reprezentuje role hrdinné a jakým způsobem role antihrdinů?

Ne, pravěcí ještěři podle jejich stylu chůze a plynulosti pohybu neznamenal žádnou hrozbu. Jejich chování nenaznačovalo žádné násilné sklony ani agrese. Průchod krajinou těchto původních obyvatel komety, na kterou se přimkl člověk i s kusem dobytého území Země, kterou nechal vyprahnout, lze spíše přirovnat ke skupinové migraci druhů než záměrného útoku na člověka a na jeho kolonizovanou část půdy s městem. První známky agrese podle všech filmových náznaků začaly ve chvíli, kdy tyto mírumilovné tvory začal ze svého strachu a ignorance ohrožovat agresivní člověk, který si nebyl jistý svým postavením a který cítil ohrožení své moci. Nebylo ještě ani jisté, zda tento ještěř je masožravec a už na ně při jejich klidném průchodu krajinou začali střílet z děl dělovými koulemi. Zkoušeli i další metody zastrasování. Poslali proti ještěřům jízdní pluk s kapitánem Servadacem v čele. Ale koho nevydělali dělové koule, toho nevydělají ani dusot kopyt jízdního pluku, hlavně pokud jste několikametrový ještěř. To Vás leda tak naštvě. Podle všech náznaků tou největší a opravdovou hrozbou jsou typické negativní vlastnosti člověka.

Pro záběr migrujících dinosaurů a sekvenci zabírající bitevní pole byla využita travnatá pláň a příjezdová cesta v blízkém okolí filmových ateliérů/ filmového studia ve Zlíně. Natáčela se tam například jízda pluku na koních, která vyjela proti dinosaurům. „Točila se tam na horizontech Kudlovského kopce proti bílé obloze.” (22) „K Zemanovskému pojetí verneovské fantasy využívá citace ze svých starších filmů. Například ve scénách s obrovitými praještěři.” (3) Exteriérový záběr v mnoha případech záběr s živým hercem byl natočen jako pás oproti čisté obloze, ke které tým Karla Zemana přidával další pásy natočeného materiálu, které spolu utvářely výsledný záběr. Na dalším z pásů byla natočena animace dinosaurů. Modely dinosaurů byly vysoké kolem 30/40 cm a jednotlivé fáze jejich pohybu byly natočeny na trikovém stole. Dalším pásem je v mnohých případech záběr oblohy s dynamicky se pohybujícími mraky. V případě, že v záběru chyběly nějaké kulisy, byly řešeny tak zvanou dokreslovačkou.

Reakce dinosaurů na vybuchující dělové koule, které byly natáčeny odděleně, jsou první zřetelné mírné projevy agrese. Ohánějí se svými pár centimetrů velkými tlamičkami plnými ostře vypadajících zubů. Za pomoci perspektivního optického triku je animace filmové loutky dinosaura natočena ve specifické vzdálenosti od kamery. Po připojení záběru natočeného v exteriéru, hovoříme o záběru zachycujícího nájezd jezdeckého pluku, vypadá model dinosaura v poměru s

vojákem jako několikametrová příšera s tlamou, do které by se vešel dospělý člověk. Hrdě a neohroženě si pochoduje s pomocí animátora po trikovém stole.

Levá referenční fotografie znázorňuje z jednoho pohledu hrdinský výjezd pluku proti dinosaurům. První část záběru byla vždy vytvářena ve výtvarném ateliéru. Vytvořili dokreslovačku citadely a města, postavili ji na konstrukci, která malované město s citadelou udržela ve vzduchu. Takovou kulisu nazývali dokreslovačkou. Postavili ji do prostoru tak, aby příjezdová cesta do ateliérů perspektivně korespondovala s cestou namalovanou. Vedla k městské dominantě. Za pomoci dokreslovačky a perspektivního optického triku/klamu vedla příjezdová cesta přímo do citadely. Zlověstně vypadající temná mračna jsou natočena na další pás. S největší pravděpodobností jsou exponována ještě se záběrem doutnajícího kouře linoucího se z explozí krajinou. Kouř je také natočen separátně na jiný pás. Poté, co kopec a celou okolní oblohu zaplnily dýmem pyrotechnické experimenty, tým Karla Zemana natočil množství materiálu linoucích se kouřových oblak. Většina pravděpodobně vycházela z nějakého druhu dýmovic a za pomoci větru nebo obrovských větráků byl kouř roznášen po okolí, aby tam mohl vytvořit žádoucí efekt.



(referenční fotografie č. 1. a č. 2. z filmu *Na kometě*)

Některé modely v close up záběru typově vypadají s přihlédnutím ke zlomu materiálu v ohybu, jako maňasci nasazení na ruce. Ale nenechte se oklamat názvem maňasek. Close up záběr na jeho řvoucí tlamičku, která na výšku zabírá $\frac{3}{4}$ záběru, musel být v kině děsivý. Po každém výbuchu dělové koule se za dýmem otočí nejbližší postavený dinosaur a nevrle zavrtí ocasem jako hodně našťvaná kočka. Ale žádné jiné reakce se koloniální armáda od dinosaurů nedočká. Očividně je lidé nijak moc nezajímají. Pochybuji, že by někteří lidé dobře chutnali, když páchají tolik zla. Zdalipak člověk chutná přesně tím způsobem, kterým smýšlí a přesně takovým způsobem, jakým žije? S naivním pohledem, který je v souladu s nativním stylem filmu, věřím, že dinosauri chtěli pouze klidně projít přes území, které jim patřilo už dávno před tím, než si ho začal přivlastňovat člověk.



(referenční fotografie č. 3. a č. 4. z filmu *Na kometě*)



(referenční fotografie č.5 a č. 6. z filmu *Na kometě*)

Pyrotechnickými speciálními efekty byl vytvořen kouř, který tým filmařů natočil zvlášť. S přidělením dalších zvlášť natočených záběrů, například animace modelu na trikovém stole nebo herců natočených na vedlejší kopci, vznikl výsledný dramatický záběr děje odehrávajícího se na bitevním poli za dramatických okolností. Po explozi využívá příznivé vlivy větru a gigantické ventilátory k rozhánění kouře z vybuchlých dělových koulí a dýmovic. Tým natočil různé záběry, které použil na různých místech ve filmu. Když se snažím na situaci podívat z různých úhlů, vidím, že největší škody narozdíl od dinosaurů dělali ustrašení lidé, kterým byly dány do rukou zbraně nebo přístup k moci, která zahrnovala zbraně.

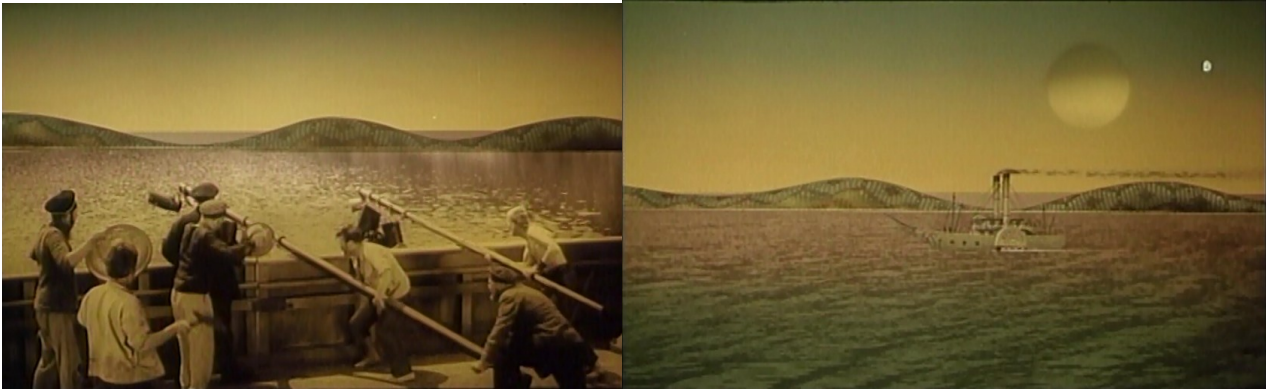
Ani obrovská pradávna vodní anakonda, kterou potkali při plavbě na moři a o které si nejdříve mysleli, že je pevnina, pro ně neznamovala žádnou hrozbu. Ladně pro svou radost



(referenční fotografie č.7 a č. 8. z filmu *Na kometě*)

plavala svým směrem. Krásná kompozice pohledu z lodního okna ven a záběr na její do esovitého tvaru plovoucí tělo střídavě nad a pod hladinou, za kterou se v dále objevuje horizont pevniny, je doplněna delší expozicí reálné hladiny vodní nádrže Fryštáku. Virážovací technikou byly vytvořeny jemné barevné tóny a přechody v obraze. Okno je vytvořeno jako malá představovačka postavená před kameru, aby orámovala děj, který se odehrává za ní.

„Plně si uvědomuji velkou odpovědnost za možnost ovlivňovat mladého diváka v době, kdy se formují základy jeho charakteru a vkusu. Základy jeho celkového postoje k životu a společnosti. Vzal jsem na sebe závažný úkol, jakým je boj o dětskou duši. Proto se obracím ke světu dítěte, k jeho básnické obraznosti, k jeho potřebě snění a touze po dobrodružství a hře...” (3)



(referenční fotografie č.9 a č. 10. z filmu *Na kometě*)

Pokud hledáme role hrdinů, ve smyslu v jakém hrdiny známe a stereotypně chápeme, nejsem si úplně tak jistá, jaké množství je možné v této satíře najít. Byla by to vůbec satira, kdyby vše fungovalo stejně jako v každém jiném seriózním žánru? Podle všech ukazatelů je největší hrdinkou krásná nevinně smýšlející panna Angelika. Nejen že zachraňuje topícího se kapitána Servadaca z hlubin oceánu, ale také díky náhodě pomůže vyřešit problém s dinosaury táhnoucími na město. Její charakterová role vyznačuje nebojácnost, nebo až dětské podceňování nebezpečí. Žádné nebezpečí si z tohoto svého pohledu proto neuvědomuje.

Otázkou je, zda je to charakterový rys nebo naivní pohled na svět této role. Avšak její odvaha se projevuje také v situaci, kdy je pronásledována zlodějským obchodníkem. Ten zloděj o sobě tvrdí, že je konzul, aby měl výhody a politickou imunitu. Nevěřím, že by někdo do tak důležité mezinárodně uznávané pozice dosadil člověka, který není důvěryhodný. Aby lstivému obchodníkovi unikla, nejprve z lodi skáče do moře, které se nevyznačuje až takovou hrozbou jako prodejní obchodník. Měl v plánu ji prodat králi kočovného kmene. Panna plave ke břehu. Nezastaví ji ani nebezpečný sestup z hradeb, jen aby se blízkosti svého pronásledovatele vyhnula. Určitě by utekla i na kraj světa, jen aby ji nenašel. Jak vlastně zachránila kolorované město před teď už našťavanými dinosaury, které rozladil hloupý vojenský rozkaz? Ve velkém množství případů se ve světě lovců nevyplácí očividně utíkat. Automaticky tak dáte najevo, že se bojíte.

Hrdinský čin zachránění města se vlastně stal náhodou. Splašil se pod Angelikou koňský povoz plný plechových hrnců. Tento nepříjemný zvuk řinčení kovových hrnců ještě z komety znechutil natolik, že odešly pryč. Tento čin, který sama ze zamilovanosti přikládá kapitánu Servadacovi, který se za ní rozjel, byl vlastně hrdinský čin její nehody a hlavně nepříjemného zvuku, který vydávají kovové hrnce. Dalšími hrdiny jsou poctiví obchodníci právě s hrnci, o kterých hovoříme, s pohlednicemi a dalšími předměty. Poctivého obchodníka ztvárňuje Vladimír Menšík a se svou filmovou ženou Jiřinou Jiráskovou nejsou ani tak bohatí, ale oplývají jinými znaky bohatství. Štěstím a radostí ze života, které jim přináší jejich poctivost, dobrota a láska. O Angeliku se postarají v době, kdy potřebuje pomoci. Také jí věnují náhradní šaty, protože si je před skokem z lodi do moře sundala, aby ji šaty nestáhly pod hladinu. Z toho důvodu se po městě pohybuje v oblečení připomínající koupací úbor nebo spodní prádlo z konce 19. století. Že by se zde objevoval námět z jeho loutkového filmu *Poklad Ptačího ostrova*, ve kterém se hlavní hrdina zbavil všeho, co ho mohlo táhnout ke dnu?

Osobu, kterou chápeme jako hlavního hrdinu, lze zařadit do charakteristiky neškodného trochu blba, který má buďto funkci, jelikož hovoříme o komedii, rádoby vzdělávací, nebo naopak funkci někoho, kdo musí být osoba, která rádoby bádá a vysvětluje děje, které nikdo jiný nechápe.

Nelze říci, že kapitán Servadac není muž jak má být. Nebojí se plnit ani nelogické rozkazy svého generála. On byl ten, který na rozkaz velícího chrabře vedl koňský pluk proti obrovským ještěrům. Začal utíkat až poté, co ho jeho vlastní dělostřelectvo shodilo z koně, jelikož si nevšimlo, že místo do obrovských ještěrů sestřelují členy vlastní armády. Musíme také uznat, že se hrdinsky zachoval ve chvíli, kdy jeho milovanou unáší splašený povoz řinčících hrců. Koně se mimochodem splašily kvůli jeho neopatrnosti. Nasedá na prvního koně, kterého si všimne a jako o život jede za ní směrem k přicházejícím ještěrům. Zajímavá je ale idea, že chvíli předtím, než kapitán Servadac sklouzává z útesu, se zmiňuje o tom, že touží po obdivu krásné ženy. Velmi zajímavá otázka na zamýšlenou je, zdalipak je tato touha po obdivu důvodem jeho pádu z útesu? V každém případě se ale opět dostáváme k faktu, že tou největší a opravdovou hrozbou jsou typické negativní vlastnosti člověka, které jsou v pohádkově laděných žánrech celkem jednoznačné.

„Pohádka? Snad, ale v tom případě je to především česká pohádka, v níž Francouzi, Britové, Semité i Arabové jsou zpodobněni tak, jak to bylo vždy zvykem v českých pohádkách – s nadsázkou a humorem. Spontánní víra v člověka, samozřejmá důvěra ve vítězství lidského srdce i humoru, v nezadržitelnost pokroku. Optimismus. Pohoda. Pohled tvůrce našeho současného světa. Hrdinové jsou stateční s jakousi neokázalou samozřejmostí.” (3) „Zločinci bývají obvykle směšní a ve své zlobě nicotní.” (3)

Charakter antihrdinů je velmi zřetelně v hereckém podání prezentován. Každý padouch je rozpoznán na první pohled. Lstivý obchodník je vypasený jako čuník, plný sebevědomí, polapený v koloběhu sebestřednosti svého chtíče, ani ne tak fyzického chtíče jako chtíče vše vlastnit a za každou cenu získat výhody. Nestydí se ani krást a podvádět. Kvůli byznysu vytvoří pakt s vůdcem kočovného kmene, který se za každou cenu snaží zaútočit na citadelu, dominantu města s opevněním a svrhnout kolonialisty. Je složité soudit vůdce kočovného kmene, jestli je padouch nebo hrdina. Se lstivým obchodníkem se spojil proto, aby dosáhl osvobození svého území od koloniální armády. V obou případech ale za pomoci lstivého obchodníka boj začal.

Pokud byl jeho úmysl získat moc nad územím, které patřilo jeho předkům a které si Evropan v jisté době rozkvětu jeho země dopřál ze svého blahobytu obsadit, těžko takového člověka soudit. Jeho lidé ho pravděpodobně nazývají revolucionářem a hrdinou. Vůdcem, který jim opět vrátil jejich domovy a jejich rodnou půdu. Stejně tak Francouzi, kteří opěvují a ctí své vojáky za to, že jim dobyli nová území. Kdo je tedy padouch? Nebo zde řešíme otázku, kdo je padouch větší a kdo padouch menší? V obou případech v obou rolích, ať už hovoříme o tělesu vojáků koloniální armády nebo o kočovném kmenu, jejich metoda prosazení svého záměru je válka, tedy krveprolití.

Filosof Michel Foucault, který se ve svém díle zabývá tematikou války a tématem politiky kolonizace, tvrdí, že tato politika „nachází svou ideovou oporu v teorii evoluce Charlese Darwina,” a tudíž své jakkoliv drastické aktivity vymlouvá na šlechetné úmysly osvěty. Pravdou je, že civilizace euroamerická sebe vnímá jako civilizaci vyspělou a nepovažuje ostatní za sobě rovné. Považuje je za společnosti ponížené a tudíž manipulovatelné. Civilizace, která sebe chápe jako „nejvyspělejší společnost, si myslí, že má právo nebo ještě hůře povinnost šířit osvětu do méně vyspělých zemí, které si všemi těmi fázemi rozvoje teprve mají projít. Šíří subjektivní verzi osvěty i za cenu odporu, ponižování a krveprolití.” (40) Pan Karel Zeman velmi dobře nejen ve filmu Na Kometě zachytil charakter násilně dominantních těles. „S jeho výrazným osobitým stylem v životě i v tvorbě není nouze o ironii a přirozených projevů specifického smyslu pro humor.” (3) „Komicky reprezentovaná neohroženost armády. V příběhu rozehrává výrazný antimilitaristický motiv.”

Z pohledu domorodého obyvatelstva je možné říci, že vůdce kmene je také hrdinou. Největším hrdinou je ale bez pochyby sám autor organizátor. Dalo by se říci vizionář a vynálezce nejednoho fantastického projektu, který by nikdy nevznikl, kdyby je vedl jakýkoliv jiný, ne tak determinovaný tvůrce. Musel se potýkat s mnohými těžkostmi a překážkami. Karel Zeman se svým týmem museli cesty vynalézt. Mnohé od nich okopírovali pozdější světoznámí tvůrci. V době, kdy natáčel film Na kometě, se do země sjížděly cizí tanky, aby ji náhodou neukradl někdo jiný. Zemana ani tak neudivilo, že jim tanky zabírají zemi, ale trápila ho otázka, zdali vůbec bude moci dokončit svůj film, co bude s jeho studiem a spolupracovníky a jestli stále bude mít povoleno točit filmy. (24)

4.2.1.3.2. Je dílo Karla Zemana úspěšné také díky vtipu, nebo tkví základ úspěšnosti jeho děl v triku? Hraje v této otázce roli výběr žánru?

Ano, vtip je jeden ze základních sloupů jakékoliv komedie stejně jako zdi, které drží konstrukci celé stavby filmu. Je vůbec možné, aby úspěch závisel pouze na jedné složce celku, který je možno rozdělit do oblastí, kterou se většinou zabývá tým specialistů? Ptám se, zda-li něčí ego je tak slepé, že si myslí, že úspěch týmové práce tkví/závisí pouze na/v jedné osobě? Ať se snažíme transformovat otázku podobného typu jakkoliv, vždy na ní budeme odpovídat stejným nebo podobným způsobem. Tvůrce si tento fakt uvědomoval. Ale ano, vtip a humor je jedním ze základů úspěšnosti nejednoho z jeho filmů. Soustředíme-li se na úspěšnost díla Na kometě, opět se dostáváme k těm samým úvahám. Film nebyl až tak úspěšný, jako jeho ostatní filmy, které tvůrci přinesly světovou slávu a respekt. Díváme se ale na dílo, kde má veškeré používané techniky velmi dobře zvládnuté a ověřené. Napsal již mnoho scénářů, namaloval mnoho storyboardů, vytvořil mnoho charakterů svých filmových loutek a modelů. Každou tematiku dopodrobna studoval, aby se dostal co nejlíže k pravdivé skutečnosti reálných informací a realistické vizuální podobě třeba i fantaskních předmětů, modelů a prostorů.

Do doby, než si člověk osvojil řeč jako součást verbální komunikace, jeho jediná viditelná interakce se světem okolo byla komunikace nonverbální. Z toho vyplývá, že humor můžeme dělit do dvou základních kategorií. Humor realizovaný formou verbální a nonverbální. Nonverbální projev může být tak působivý, přesvědčivý a čitelný, že nikoho vlastně nebude zajímat, co jim verbálně sdělujete, pokud je dokážete získat jiným způsobem, než někomu semlít a seškvařit mozek nesmyslným množstvím písmen a zvuků, které poskládáte tak, abyste někoho zmátli. Nejjasnějším příkladem je rozdíl reklam mezi opravdu kvalitními luxusními produkty a reklamami na levné nekvalitní produkty. Čím kvalitnější produkt, tím méně potřebuje slov k tomu, aby se produkt prodal, pokud samozřejmě nehovoříme o krátkých artových filmech, které mohou trvat až 20 nebo 30 minut a je v nich popsán příběh procesu výroby, ale i v tom případě platí stejné pravidlo.

Neverbální komunikaci chápeme jako veškeré signály, které nejsou verbální. Skládají se ze specifických slov určitých neverbálních jazyků. Podle studie pana profesora psychologie Alberta Mehrabiana z University of California LA, obsah „verbální složky sdělení tvoří 7%“ z celého procesu komunikace. Neverbální signály zabírají 55% obsahu sdělení a vokální složku zabírá zbylých 38%. Na základně studie pana profesora Birdwhistell, který se zabýval veličinami jako rozsahem mezilidské komunikace a jeho množstvím, zjistil, že normální člověk mluví přibližně 10-11 minut denně s průměrnou větou zabírající 2,5 sekundy. Zpozoroval, že 65% v projevu zabírá

neverbální komunikace a ta verbální 35%. (41) Z toho vyplývá, že při plánování humorné scénky je potřeba promyslet okolo 60% komunikace nonverbální a zbylých 40% rozdělit na část verbální a část věnující se projevu vokálnímu.

Signály projevů neverbální komunikace se liší v závislosti na různých faktorech. Prvním takovým faktorem je kultura a společnost, ve které se člověk rodí, ve které vyrůstá, a ve které se nachází. Humor Karla Zemana by se dal popsat jako plný ironie, tedy ryze československý, ale zároveň citlivý. Bohužel jemnost a empatie není charakterová vlastnost mnohých dospělých lidí. Jako je jazyk jiný v každé zemi, také nonverbální jazyk je jiný. Některé znaky komunikace, které v našich zemích znamenají signály pozitivní, v jiných zemích mohou člověka dostat do vážných problémů. Dalším takovým faktorem ovlivňujícím naše komunikační projevy je místo, kde se nacházíme. Jestli jde o prostor osobní, pracovní nebo ležerní. Etika dané kultury. Společnost, kterou kolem sebe máme. Jinak se chováme k přátelům, rodině, k partnerům a jinak k cizím lidem.

Čas mění naše projevy. Jinak člověk reaguje ráno, jinak večer a jinak v noci. Psychický a fyzický stav ovlivňuje, stejně tak duševní zdraví nebo nemoc. Zdraví lidé jsou otevření a nehledají nikde žádné problémy. Nemocní jsou zahalení jakousi mlhou, která je vhání do prostoru nejistoty. Jinak také reagují lidé, kteří nevědí, co se děje a z toho důvodu čekají, že se může stát cokoliv. Spíše pozorují, aby jim důležitá informace neunikla, než aby byli baviči. Faktory vrozené inteligence a charakter člověka jsou dalším faktorem ovlivňujícím míru a zřetelnost neverbálních projevů. Jakým způsobem dělíme řeč těla? Mohli bychom řeč těla rozdělit na nikoliv verbální, ale vokální způsob, držení těla, gesta, mimiku obličeje a energii, se kterou přicházíme komunikovat. Když hovoříme o vokální složce, míníme tím tón hlasu, modulaci a další neslovní zvuky. (41)

Pokusme se vžít do situace, že před sebou máme člověka, se kterým si nerozumíme verbálně a ani nedokážeme najít jediné podobné slovníkové slovo, které by nám rozuměl. V takovém případě začíná vědomé představení neverbální komunikace a člověk vypadá, že se vrátil v čase do dob dávných. Dob dlouho před potopou a před tím, než se stavbou Babylonské věže lidská pýcha pánu Bohu znelíbila. Pokud se na zem nikdo z nás nedostal z jiné planety, hovoříme o předcích, kteří se dorozumívali skřeky, zvuky a pazvuky, mimikou a gesty. „Gesta jsou jakékoli pohyby rukou, jimž přiřkládáme nějaký význam.“ Pokud na ně člověk není soustředěn, tak gestům, se kterými se setkává dennodenně nepřikládá důležitost ve vědomém vnímání. Dalo by se říci, že je vnímá podvědomě a automaticky jim mozek dává ten správný význam. Podle gest, postoje těla a mimiky je možné zjistit, jaké podvědomé zprávy jsou hercem vysílány.

Mimika je dalším segmentem složky s názvem řeč těla. Na mimiku obličeje a na dotek jsou nejvíce fixovaná miminka, jelikož to jsou ty nejzákladnější a první zdroje komunikace s okolím světem. Všimněme si, jak se ve většině případů lidé mění, když se dostanou do zorného pole malého dítěte, které ještě neumí mluvit žádným verbálním jazykem. S miminkem komunikuje úplně jiným způsobem než s dospělým člověkem, který nezná stejný jazyk. U miminka se počítá s tím, že ještě neumí nic a jediné, co je k němu nejbliže, jsou obličeje lidí, kteří od něj chtějí nějakou reakci, jakoukoliv interakci s nimi. Interakce je samozřejmě zdravý způsob rozvoje jedince. V době, kdy jste miminko, je to kromě mimiky spokojenosti emoce negativní. Mimika je výsledek kontrakce svalů lidského obličeje. Samozřejmě že také záleží na tvarových zvláštностech a možnostech emocionálního a svalového pohybu. Možnost pohybu hlavy a rozpínání pokožky napomáhá změnám výrazu. Přesné úmysly gest dopomáhá vysvětlit mimika. Jedno gesto může mít celou řadu významů, a proto je důležité se v neverbální komunikaci soustředit na tyto dva segmenty jako

doplňkové signály projevu, kterým ještě můžeme připojit postoj těla nebo pózu. (42)

Krásným jasným příkladem je první dílo Karla Zemana. V době, kdy se lidé léčili z traumat z války, pan Karel Zeman pracoval na reálném „kombinovaném filmu s loutkou a živým hercem”. Rodinný film Vánoční sen z roku 1945 v těžké době nedostatku a bídy, dokázal vykouzlit úsměv na rtech malým i velkým divákům a pomohl jim zapomenout na strasti a těžkosti všedního dne. Dal divákům naději, dal jim sny. Diváky pozvali do bezpečného pokojíčku, který mnoho lidí kvůli válce už nemělo. „Režíroval a animoval” loutku hadrového panáčka, kterou sám vyrobil. Dělal s ní různé vylomeniny, akrobatické skoky a pohyby, které s loutkou v českém filmu ještě nikdo nerealizoval. Měl perfektně naučenou řeč těla a gesta. Učil se pracovat s mimikou obličeje. (22) Divák pravděpodobně netušil, co všechno je možné s loutkou pohybově dělat. Toto je příklad toho, že perfekcionista tendence, možná charakterový rys perfekcionismu, který v některých situacích mohl lézt některým na nervy, je právě ten důvod, proč všechny procesy činností spojené s kinematografií dokázal se svou pílí a trpělivostí vytvořit unikátní dílo. Dílo, které diváky okouzlovalo jak vtípem, tak jeho realizací. Projevy humoru mohou být minimalistické. Ale k tomu, aby se divák upřímně smál moudrému humoru, je třeba vytvořit scénu sofistikovanou a do detailů propracovanou.

Režisér si povšiml, že kombinovanému filmu hrozí jedno hlavní „nebezpečí”. Divák, který byl nadšen z rozmanitosti a vizionářských realizací komplikovaných scén, se po chvíli opakovaných záběrů začne „nudit”. Překvapení ve filmu chápe jako pohon, který udržuje diváka v neustálé pozornosti a neustálém napětí z očekávání, co se může přihodit v dalších pár sekundách. Nemusí se film soustředit pouze na „trik v obraze,” ale třeba „herecký projev, gag, kontrapunkt komentáře ve spojení s obrazem” nebo „nečekaná obrazová montáž.” (3) Strukturu sestavené humorné vsuvky, která rozvíjí komickou akci, Karel Zeman sděluje: „Gag musí mít výraz, tempo odpovídající rytmu scény, musí mít kultivovaný projev a nesmí vybočit z ladění celku. Gag je něco, co se podobá žongléřskému kousku: musí se přesně nacvičit a vypočítat jeho účinnost.” (3) Je zajímavé, že každá systémově vážená osoba, na kterou je vyvíjen silný tlak a u které je nutností, aby měla funkční schopnosti, je ve filmu převedena do své přenaivně neschopné karikatury. Je velmi pravděpodobné, že tato struktura byla realizována na základě frustrace. Jeho dětství poznamenané válkou a zkušenosti hodných lidí, které na svých cestách potkal, v něm probouzely silný antimilitaristický pud. Je

možné, že jeho intuice vedla ruku, kterou psal scénář. Jako by tušil, co se má stát. Načasování je velmi důležité, v mnoha záběrech dělá divy.

Příkladem nenásilného „ironického humoru příběhu“ byla scéna zabírající vůdce kočovného kmene, který jede na koni. Kdyby šlo o pravého kočovníka v přirozených podmínkách, tak by pravděpodobně uměl dřív sedět na koni než chodit. Herec, který náčelníka kmene hrál, Josef Větrovec, „... měl co dělat, aby se na koni udržel.” (24) Tudiž řeč těla, gesta a mimika paniky a nejistoty jsou v záběru naprosto přirozené, a jelikož nejsou reálně nebezpečné, jsou velmi komické. Schopnost režiséra maximálně využít každou situaci k dobru při realizování scénky nenásilného humoru, který vyplývá z daných okolností a které by za obvyklé situace v jiných žánrech nebyly žádoucí, je velkým benefitem souvisejícím s adaptabilitou. Ale všimněme si, že lidé, kteří cestují nebo žijí v zemích, které nejsou jejich domovinou, myslím tím zemi, kde se člověk narodil, takoví lidé mají úplně jiný stupeň adaptability. Samozřejmě toto tvrzení nemusí platit pro všechny stejně. Pár procent má takový dar vrozený a pár procent vytrénovaný. Adaptabilita, ale také přirozená

autorita a stejně jako ve výchově důslednost, je velmi důležitým darem, kterým jedinec může být obdařen. Hlavně pokud hovoříme o organizaci a vedení týmu spolupracovníků.

Verbální způsob humoru v kombinaci se záběrem protikladného smyslu je další příklad toho, tak tvůrce implementuje vtipy do filmů. Ve chvíli, kdy se vypravěč dostává ke slově „pomáhali jsme ze všech sil a šířili civilizaci,“ kamera se přibližuje na jeho pušku. Následující záběr je vyplněn palbou z různých střelných zbraní, které potvrdí divákovi, jakým způsobem pomohli, kde mohli, když tu svou civilizaci šířili. Příběh se přesune do další linie, kdy v sedle balónu člen koloniální armády kouří doutník. Vypravěč vysvětluje, že je „měli rádi a jejich oblíben den ze dne stoupala.“ Hned poté zahodí zapálený doutník na zem, který spadne na jedno nádvoří pokryté koberci, kde sedí malý orientální chlapec. Odhozeným doutníkem zapálí koberec a chlapec sám odchází k lesu. Protizáběr ukazuje trosky města. Stejně jako ten zapálený koberec stále ještě doutná, když člen koloniální armády, který město zdevastoval, sedí v sedle balonu a nechává vítr, aby ho odnesl dál. Nechává se unášet do míst, která ještě nestihl zdevastovat šířením své civilizace.

Krásně vtipné jsou také dějové situace, kterým skoro nikdo nerozumí. Zřejmě aby hereckým stylem doplňovaly naivní výtvarný styl. Jediná role, která zná na všechny otázky odpověď, je kapitán Servadac, který děje vysvětluje způsobem až naivně profesorským. A jaká jiná než úsměvná reakce by mohla být na nesmyslný rozkaz vyhodit všechny zbraně do studny ve chvíli zjištění, že praještěr reaguje na řinčení hrnců spíše než na jejich moderní střelné zbraně? Jako skvělý doplňkový nápad mě okouzлил záběr, kdy všechny ty plechové předměty, které patří do kuchyně jako ozdoby na vánoční stromeček, nasadili také na větrný mlýn/mlýnské kolo.

Ano, výběr správného žánru byl dalším skvělým krokem, který k realizaci svého projektu mohl udělat. Každý divák se rád podívá na dobrodružný, komediální fantasy film s nádechem moderního Sci-Fi žánru, pokud fyziku a její jevy chápeme jako děje vědecko-fantastické. Paul Wells v dokumentu Filmový dobrodruh Karel Zeman zmiňuje že: “Vše, co přišlo po Star Wars, jsou fantastické efekty vytvořené počítačem. Ale samozřejmě ti, kdo znají dílo Karla Zemana, řeknou: Ne ne! To vše již v jeho filmech bylo téměř od čtyřicátých let dvacátého století.” (24) Kdo nemá rád Sci-Fi? Kdo nemá rád fantasy? A kdo nemá rád pohádky?

Oba rozebírané filmy můžeme nazývat Sci-Fi fantastickou pohádkou. Podle mého názoru všechny filmy, které byly vydány jako žánr fantasy, jsou pohádky. A co žánr vědeckofantastický? Už ve svém názvu je to žánr napůl fantastický, tudíž napůl pohádkový. Má snad věda nějaký protipólný problém s pohádkami nebo se věda za každou cenu snaží vyčleňovat? Není snad trikový film jasným příkladem toho, jak je možné tyto žánry spojit v jeden? Ať už hovoříme o tom, co se děje na scéně nebo v zákulisí. Kdyby nebylo fantazie vizionářů, nikdy by ani žádná věda nevznikla.

Pohádkový žánr má výhodu v tom, že ve své struktuře obsahuje archetypy všech ostatních žánrů až na to, že závěr má vždy dobrý konec. Zlo je potrestáno. Díl dokumentu Utajené příběhy českých dějin, přemýšlí o pohádkách a jejich významu pro člověka s historiky a psychology. „Pohádky představují kolektivní sny lidstva. Člověk snům nerozumí, ty však přesto působí na jeho psychiku. Stejně je tomu s pohádkami” a s dalšími žánry filmové tvorby. „Lidé si je vypravují od nepaměti, protože obrazné postavy a situace v nich obsažené představují souřadnice duševní organizace každého člověka. ... Vypráví o principech a vzorcích lidského jednání ve skutečném životě. Pohádky jsou ... nejčistějším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů a jejich vzorců, takzvaných archetypů.“ Na základě těchto vzorců, které ať už

vědomě nebo nevědomě jedinec vytváří, si buduje osobní bezpečnostní systém, jehož součástí je svědomí.

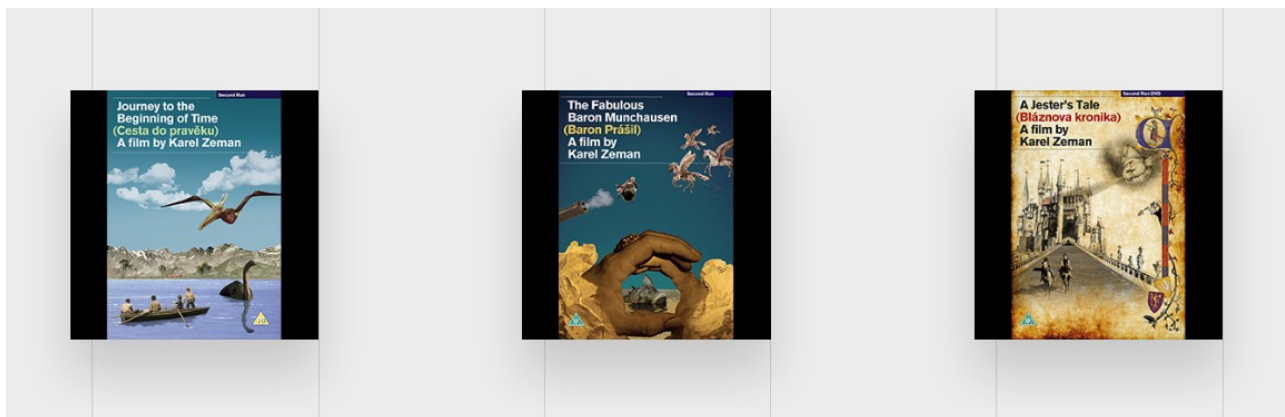
V mnoha filmech je od začátku jasné, kdo je kladný hrdina a kdo padouch. Čistě vysvětlují kladné, ale také záporné charakterové vlastnosti. Každý příběh začíná vysvětlením situace, poukázáním na to, z jakého prostředí jedinec pochází a je jasně znázorněn jeho charakter. Navazuje zápletku, která se rozvíjí na základě svého žánru a jedinečnosti skladby stromových struktur. Kladný hrdina se potýká se zlem a je pokoušen, jestli svou víru v dobro neztratí. Hrdina musí přemoci zlé síly a velké výzvy, ale nakonec se mu vše většinou vtipně vydaří. Dobro zvítězí nad zlem a láska zvítězí nad nenávisť. (43) Není toto přání každého poctivého, pravdivého a hodného člověka? Toto je možným důvodem, proč se celoživotně věnoval filmům podobného žánru. Práce Karlu Zemanovi mohla připomínat chvíle, kdy byl šťastný a měl kolem sebe své milované. Třeba si těmito chvílemi radosti z tvorby vynahrazoval traumata z dětství, kdy umřel tatínek a jeho maminka řešila velice náročnou situaci. (22)

Jak tvorbu Karla Zemana popisuje online článek České televize? „Zemanovy příběhy se odehrávají ve fantaskním světě na pomezí snů a reality. Jsou plné hravosti, nadsázky, jemné ironie a laskavého humoru. Filmové obrazy dokázal naplnit křehkou poetikou stejně jako technickými vynálezy z jeho oblíbených verneovek. Na plátně tak ožívají majestátní vzducholodě, plachetnice a tajuplné ponorky brázdící moře nebo svérázná postavička Barona Prášila letícího na dělové kouli.” (44)

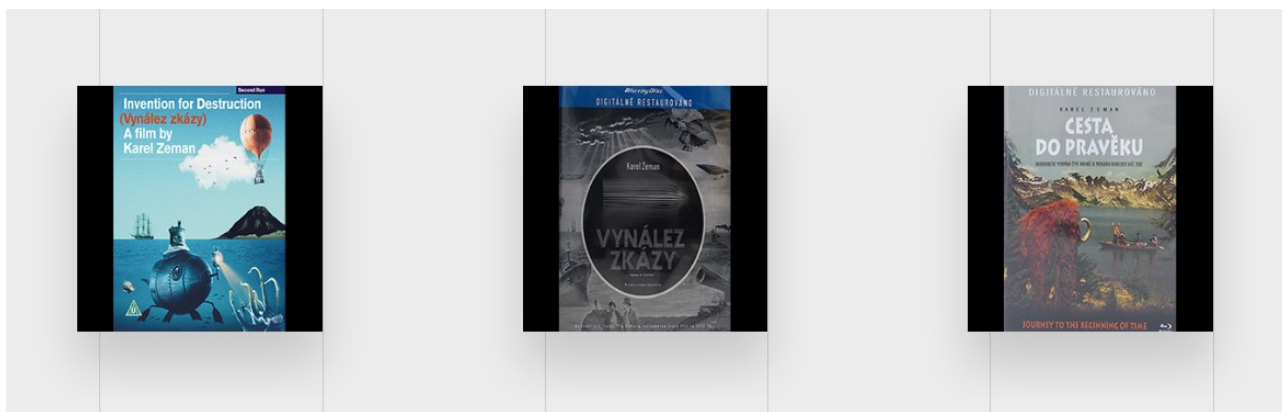
Určitě za úspěch svých filmů Karel Zeman vděčí také výběru látky. Knihy Julese Verna jsou velmi populární bez ohledu na to, jaký rok se píše a jestli jste chlapec nebo děvče nebo jste dospělý člověk.

4.2.1.3.3. Podobá se výtvarný styl nebo další prvek použitý ve filmu *Na kometě* jinému filmu Karla Zemana?

Ano, film *Na Kometě* se podobá ostatní jeho tvorbě. Tomuto dílu se říká jedno z šestera děl trikově kombinovaných a zároveň tuto slavnou etapu tvorby tímto dílem zakončuje. „Cesta od prokoukavských grotesek k uskutečnění zemanovsky odvážné představy výtvarného filmu byla neuvěřitelně náročná, plná nepřetržitého hledání, neutuchajícího tvůrčího nepokoje.” (3) Ostatní filmy ze série se dělí s tímto dílem o zkušenosti, které za roky své praxe v oboru získal. Vytvořil množství metod inspirovaných prací Georgese Méliése, které doslova vybudoval.



(referenční fotografie č. 11. z <https://muzeumkarlazemana.cz/filmy/>)



(referenční fotografie č.12. z <https://muzeumkarlazemana.cz/filmy/>)

Autor své povolání přirovnává k povolání malíře. „Mým povoláním je myslet obrazem. Tak jako malíř má své barvy, štětky, plátno. Já mám optiku, světlo, technické prostředky. Věřím filmu a jeho schopnostem.” (3) „Vymyslel si novou metodu, kterou kritici nazývali jako zemanovský vynález.” Osobně bych pojem zemanovský vynález upřesnila na Karlo-Zemanovský vynález, aby se někdo náhodou nespletl a vynález se připisoval jemu a žádné jiné osobě stejného příjmení. „Byla to syntéza reálného a fantastického, reálných herců a animace, skutečných krajin a malovaných kulis. To vše vytvořilo výtvarný styl, který přitom zachovává specifický ráz Verneova světa.” (22)

Technologie tak zvané dokreslovačky je způsob, kterým autor do záběru implementuje chybějící předměty jako například hory, kopce nebo hrady. „Není potřeba stavět obrovský hrad, .. , ale buď se udělá malý model nebo se udělá věrohodná malba na skle toho objektu a kamera se zase dívá přes to sklo a vlastně pro diváka se ta malba přes to sklo spojí s tím pozadím.” (1)

Stejně prvky použité v jeho známém šesteru jsou vícenásobné expozice, které jsou charakteristické tím, že stejný záběr je snímán několikrát. Při každém snímání jsou k němu přidány další vrstvy, které záběr doplňují. Kdyby se vrstvy oddělily od sebe do určité vzdálenosti na trikový stůl, vytvořily by tím prostor připomínající podium loutkového divadla nebo zmenšeninu pódia divadla normálního i se zákulisím. Většina záběrů je tvořena nejméně trojnásobnou expozicí. Tato technika umožňuje realizovat „trvalé prolnutí několika obrazů na způsob fotomontáže” nebo napomáhá vytvářet obrazy fantastických bytostí například duchů nebo strašidel. Respektive hovoříme o „osvitu fotografické emulze.” (45)

Důležité je kontrolovat, aby poměr jednotlivých vrstev měl stejný nebo podobný osvit jako výsledný film. (45) Záběry jsou často vytvořené jak v exteriéru, tak v interiérových ateliérech přizpůsobených natáčení. Technologie tak zvané dokreslovačky je způsob, kterým autor do záběru implementuje chybějící předměty jako například hory, kopce nebo hrady. „Není potřeba stavět obrovský hrad, .. , ale buď se udělá malý model, nebo se udělá věrohodná malba na skle toho objektu a kamera se zase dívá přes to sklo a vlastně pro diváka se ta malba přes to sklo spojí s tím pozadím.” (1) Stejně prvky použité v jeho známém šesteru jsou vícenásobné expozice, které jsou charakteristické tím, že stejný záběr je snímán několikrát. Při každém snímání jsou k němu přidány další vrstvy, které záběr doplňují. Kdyby se vrstvy oddělily od sebe do určité vzdálenosti na trikový stůl, vytvořily by tím prostor připomínající podium loutkového divadla nebo zmenšeninu pódia divadla normálního i se zákulisím.

Vpravo: Pracovní ukázka ze scény, která se odehrávala v exteriéru, ale i částečně v trikovém studiu. Na snímku byl zachycen animátor Arnošt Kupčik, když připravoval záběr k animaci v trikovém studiu. Tento záběr byl ještě několikrát exponován, než se dosáhlo výsledného obrazu.



Vlevo: Stejná scéna již s bradem a lodí v pozadí je opět připravena k natáčení v exteriéru na další expozici pro brhu s živými herci.

(referenční fotografie č. 13. z knížky Karel Zeman a jeho kouzelný svět.)

Většina záběrů je tvořena nejméně trojnásobnou expozicí. Tato technika umožňuje realizovat „trvalé prolnutí několika obrazů na způsob fotomontáže“ nebo napomáhá vytvářet obrazy fantastických bytostí například duchů nebo strašidel. Respektive hovoříme o „osvitu fotografické emulze.“ (45) Důležité je kontrolovat, aby poměr osvitu jednotlivých vrstev měl ve výsledném součtu stejnou hodnotu, jako expozice normálního záběru. (45) Záběry jsou často vytvořené jak v exteriéru, tak v interiérových ateliérech přizpůsobených natáčení.

Stejnou metodou natáčel pomocné efektové pásy i v dalších filmech, nejen ve filmu Na kometě. Vodní hladinu zabíral kamerou. Kamera stejně tak vodní hladina byla zastíněna deskou potřebného tvaru, barvy a potřebné velikosti. V některých pramenech ji nazývali maska, která určovala přesně vypočítaný prostor. Posléze byl natočený záběr přemístěn do studia a do bílé plochy byl exponován záběr jiný. To co popisujeme jako masku, která vytvářela dělený obraz, nemuselo mít pouze jednu barvu. Další metoda využívala takzvané dokreslovačky, které jsou předem připravené. Například miniatury malované oblohy, grafiky měst a hradů, citadely a malované hornaté pevniny. Vyřezávají se z papíru a staví na dřevěné konstrukce, které se přinesou do exteriéru, ve kterém je naplánováno záběr natočit. Postaví se na dřevěnou konstrukci, kterou kamera ve svém zorném poli nevidí. Díky perspektivnímu optickému klamu vidí kamera záběr natočený v exteriéru s vymodelovaným elementem v dáli, který se ale objevuje v blízkosti kamery. Tato metoda je však dost náročná na transport. Je možné přidávat množství elementů do jednoho

záběru. Mohou se dále exponovat animace kreslené, animace filmových loutek a modelů. (22) Dokreslovačka může být také realistická kresba velmi zručného malíře/kreslíře na skle. Funkci má úplně stejnou jako dokreslovačka vytvořená na papíru.

„Kouzlo Vernových románů tkví v tom, co bychom mohli nazvat světem jeho romanticko-fantastické dobrodružnosti, světem bezprostředně spjatým se zcela určitými výtvarnými představami, jaké dovedli v myslích čtenářů vyvolat původní ilustrátoři těchto románů Riou a Bennet a jiní. Charakter těchto ilustrací, věrně zachovávající ráz světa Vernových fantazií, je jednou provždy určen I technikou jejich provedení. Šlo totiž o dřevorytiny. Tak jsem došel k přesvědčení, že můj zfilmovaný Verne, musí vycházet nejen z ducha díla, ale současně z charakteristické tvářnosti původních ilustrací, u nichž musí být I navenek zachováno alespoň zdání, že jde o rytiny” nebo kolorované pohlednice. (3)

„Kouzlo Vernových románů tkví v tom, co bychom mohli nazvat světem jeho romanticko-fantastické dobrodružnosti, světem bezprostředně spjatým se zcela určitými výtvarnými představami, jaké dovedli v myslích čtenářů vyvolat původní ilustrátoři těchto románů Riou a Bennet a jiní. Charakter těchto ilustrací věrně zachovávající ráz světa Vernových fantazií je jednou provždy určen i technikou jejich provedení. Šlo totiž o dřevorytiny.

Tak jsem došel k přesvědčení, že můj zfilmovaný Verne musí vycházet nejen z ducha díla, ale současně z charakteristické tvářnosti původních ilustrací, u nichž musí být i navenek zachováno alespoň zdání, že jde o rytiny” nebo kolorované pohlednice. (3) Odpověď na otázku, jestli se jeho výtvarný styl podobá stylům filmu jiného, je ne.



(referenční fotografie č.14., č. 15. z filmu *Na kometě*)

Důvod měl celkem pádný. Potřeboval specifickou výrazovou složku, která jasně už na první pohled definovala, který z filmů to je. Nějaký přesný styl uměleckého směru. Rozhodl se využít výtvarných technik, které měl rád, aby záběr sám o sobě promluvil, aby vizuálně divákovi představil svůj charakter, stejně tak charakter filmu. Jak pan Karel Zeman popisuje důležitost výběru druhu výtvarné techniky? „Není pro mě rozhodující, jakou technikou pracuji. Důležitý je pro mě výsledný obraz. Snažím se těžit ze všech technik, setřít jejich hranice a syntézou vytvořit novou kvalitu filmového obrazu.” (3)

Novou hodnotou ve výtvarné složce přineslo využití barvy, které do trikových filmů začal aplikovat od tvorby Barona Prášila. „V mém filmu není barevné vidění popisné, ale funkční. Používám barvy asi tak jako malíř v obraze.” Klasickou strukturu gagu oživuje autor v kontextu výtvarně trikového filmu tak, že střídá techniku hraného filmu s animovaným. (3) Využívá nový způsob využití barev a jejich tónování „ve stylu starých kolorovaných pohlednic.” Ten samý nádech křehce naivních fotografií a pohlednic připomínajících „alba dědečků a babiček,” zachoval režisér také ve všech hereckých projevech. (22) Ve filmu *Na kometě* využil vizuální projev připomínající dobové kresby, malby a rytiny z konce 18. století uchované na pohlednicích.



(referenční fotografie č.16., č.17. z filmu *Na kometě*)

Splašeně střílející zbraně jsou prostříženy záběrem na obraz připomínající známku nebo pohlednici. Je členěna do dvou částí. Naší generaci mohou připomínat také styl stíracích losů. Toto členění kolorovaného modro žlutého rámu je vystavěno orientálními ornamenty a vnitřně ohraničeno oranžovou linkou. Rám je rozdělen na větší a menší okno. V pravé větší části je vykresleno a vymalováno město za hradbami. Uprostřed toho města stojí mešita, která je symbolem Blízkého východu. Schválně hovořím o kresbách a malbách dohromady, jelikož člověk nikdy na 100% neví, jestli se pod vrstvou barvy skrývá nějaká ta technika suchá.

Jakou technikou vlastně dokresluje graficky vypadající stíny svých krásných dokreslovaček měst? S mou osobní oblibou kombinování různých stylů, ať už jde o jakoukoliv uměleckou disciplínu, vím, že v tomto fantastickém procesu tvorby nic není nemožné. Jediná důležitá rada je poslouchat svou čistou emoci, která má tendence tvořivé, nikoliv destruktivní. Je možné jí říkat instinkt. Důležité je však udržet vybraný styl po celý proces tvorby jednoho díla. A toto je dílo citlivé, říkají až naivní. Není citlivost právě to, co činí člověka člověkem? (24)

V levé části jede armádní generál na koni s šíleným pohledem v očích, kreslí šavlí ve vzduchu znak nekonečna.



(referenční fotografie č.18. z filmu *Na kometě*)

S každým promáchnutým nekonečnem se v pravé části záběru na zem skutálí další druh ovoce jako padlá hlava. Tato sekvence s šíleným nenasytým pohledem v očích připomíná stav transu hazardního hráče, když je právě ve svém živlu. Vypadá tak snad každý umělec, který je v tranzu, když soustředěn tvoří svá díla? Pravá část je vyplněna kulisami krajiny a města, do jejichž pravého spodního rohu padají useknuté kusy reálného ovoce natočené na separátní filmový pás. Krajina a město mají několik namalovaných 2d kulisových desek-vrstev postavených zvlášť. Jsou rozsazeny tak, aby umělec navodil pocit prostorového záběru, i když je tvořen z 2d desek.

S možnostmi, jaké Karel Zeman využíval při natáčení, se naskytuje otázka, jestli tyto vrstvy města a krajiny stojí v rozestupu na místě a pohybuje se kamera nebo jestli kamera stojí na jednom místě a je pohybováno deskami různou rychlostí? Americký záběr (AZ) na chrabrého vojáka francouzské koloniální armády, kdy „postava je ukázána přibližně po kolena a okolí vnímáme pouze okrajově,” (9) je spolu s padajícím ovocem možné chápat jako vzorec akce a reakce v ději. Pohled na roboticky stereotypní sekající smyčky vraždícího vojáka v boji vystihl přesvědčivě. Voják vypadá jako v transu.

Rámeček v orientálním stylu je namalován a mohl by s klidem reprezentovat pohled z nějakého snového okna orámovaného krásnou řemeslnou prací nebo luxusní orientální tapetou. Do levé části byl exponován záběr kapitána ohánějícího se šavlí za jízdy na koni.

Další expozicí a díky natočeným záběrům jízdy z Kudlovského kopce je obraz jedoucího koně překreslen. Kůň je rozdělen do částí tak, aby s ním animátoři mohli s 2d deskami pohybovat a aby mohli napodobit realistický pohyb cvalu koně. Množství částí koně určuje, jaký stupeň stylizace pohybu je možné vytvořit. Karlovi Zemanovi se podařilo barevně vyvážit záběr tak, aby byl vkusný. Osobně neustále řeším frustraci s barvou a způsoby, jakými se snaží manipulovat obraz. Je velice náročné kombinovat různé druhy barev, které mají specifický význam v tom daném záběru a zároveň udržovat minimalistický grafický styl.

Kýče může dělat každý. Ale výtvarně vytvořit dílo, které má všechny struktury, linie, barvy a kompozice, které v příběhu význam mají a vše kombinovat citlivě, je velice náročný úkol, náročná výzva. Hlavně pokud někdo chce, abyste vysvětlovali význam každé malé kaňky nebo šmouhy, která vysvětlením ztrácí své kouzlo. Stejným způsobem funguje touha člověka. Proto někteří filosofové vyčítají Freudovi, že krade lidem sny a touhy tím, že je rozkládá napartikly, které samy o sobě ztrácí význam. K sépiovému nádechu zbarvení napomáhá technika vitrážování a pohrává si s barevnými přechody pozadí.

Po třetím promáchnutí šavlí záběr přechází na důstojníka do PD, zkratku značící polodetail. PD zobrazuje poprsí postavy, je obtížná gestikulace rukou, ale zachycuje zřetelně mimiku. Autor nám nabízí tento detail, aby se divák ujistil o důstojníkovu zápalu pomáhat a šířit civilizaci. Prostřížen close up záběrem na roh pohlednice s poskládaným odříznutým ovocem. Záběr se opět vrací na polodetail armádního důstojníka, kde dvakrát promáchně šavlí v náruživosti plnění svých povinností. Reakce na opětovaný PD na armádního důstojníka je záběr na cválajícího koně ohraničeného ze stran ornamentálními hranami. S každým cvałem koně se záběr přibližuje k závěru s uříznutou hlavou. Toto může být symbolika znázorňující bezhlavého lidské cválání za cílem, který s logickým myšlením opravdu nemá nic společného. A jelikož v záběru už od začátku nejsou vidět nohy koně a tato část končí uříznutou hlavou, divákovi se možná předkládána idea, že koňovi byla ukradena svoboda volného pohybu.



(referenční fotografie č.19. a č. 20. z filmu *Na kometě*)

Možná také přímo ukazuje na okradení člověka o jeho svobodné myšlení a rozhodování. Jestlipak toto gesto není znázorněná frustrace ze zavřených hranic a různých nátlaků, se kterými se za život setkal? Záběr doplňují ironická slova vypravěče: „Měli jsme odvalu a to se vždy vyplatilo.“

Složená kombinace pásů kresby, malby, akce s živým hercem a technikou vitrážování je velmi citlivě kombinovaná v jeden záběr. Jeho zuřivost se však bije s protikladným naivním stylem filmu. Pohlednicové stínání ovoce je jako u rozhovoru prostřídané klidným záběrem na střechy budov a divákovi se otevírá panorama starého města připomínajícího část starého

Istanbulu. Při následujícím protizáběru si divák může povšimnout tří věží mešit. V reálném pojetí architektury v daných prostorách a rozsáhlosti, velká mešita kterou vidíme opodál má věže čtyři. Malé staré mešity mohou mít věž jednu. V levé straně záběru je věž jedna, na té pravé jsou dvě. Má takový detail nějaký specifický komunikační význam? Celé panorama je obarveno odstíny bílé, pískové a okrové.

Kromě prolétajících černých ptáků v záběru tam žádný silně kontrastní odstín nenajdeme. Navozuje pocit klidného sluncem zalitého města. podle mého subjektivního názoru tam chybí nádech zelené barvy přírodnin, aby prostor ožil.



(referenční fotografie č.21. z filmu *Na kometě*)

Ale i to je možná záměr. Město tímto způsobem připomíná zapomenutou poušť místo obchodem a kulturami protkané velkoměsto. Divák může předpokládat, že autorovi nejde o město specifické, ale poukazuje na zemi podobné kultury a architektury. Jako by se dějová linie tímto vracela v čase k záběru, kdy důstojník pohodlně seděl v sedle balonu a hrdě reprezentoval koloniální armádu.

Mohli bychom vycházet ze situace, která se stala chvíli předtím, než dle svého subjektivního způsobu začal šířit kulturu. A díky jeho pilné práci se každé další město stávalo pohřebištěm s troskami budov. Záběr je rozčleněn do několika za sebou postavených vrstev kulís tvořících prostorový model města. Kromě statických záběrů, ve kterých se pouze pohybovaly objekty ve scéně, byl pohyb kamery většinou plynulý a přímý. Směřující do obou světových stran. Za znění orientální hudby do záběru vlétne pár černých ptáků. Z pravé strany do záběru vlétly dva černí ptáci souběžně. Z levé strany vlétl jeden po druhém. Na obloze svým průletem nakreslili smyčku a vrátili se zpět směrem, kterým přiletěli.

Barvy domů se odstíny různí, ale většina obyčejných budov byla v záběru bílá, aby vytvářela jemný kontrast s pískově okrovými budovami vpředu. Ten samý záběr na město byl použit později ve chvíli, kdy poprvé začaly útoky na koloniální armádu sídlící v citadele. S explozí nastrožené bomby se nebe začalo bouřit. Kometa se stále přibližovala. Blesky začaly létat oblohou. Oblouha, jak nazveme nejbližší vrstvu, se z přechodných odstínů okrové s příchodem rozzlobených temných mraků blížila barva temné zdravé krve. Do záběru se plížící mračna jsou na kameru natočené záběry výbuchů a dýmu rozlévající se po okolí. Je možné, že mračna byla tvořena jinak než kouřem z výbuchu?

Další možností je využití akvária naplněného čistou vodou. Výtvarník do tekutiny nakape vodou ředitelné barvy, které se přirozeným pohybem rozptýlí do prostoru a vytváří svým rozptylem krásný plynulý pohyb ve tvaru přirozeně přirozené Fibonacciho spirály. Zdalipak by se chovalo stejným způsobem červené víno nakapané do vody? S největší pravděpodobností k tomu, aby barva měla specifický výhružný odstín rudé, je použitý barevný filtr. Otázkou je, jestli byl barevný filtr nasazen na světla, která scénu osvětlují, nebo jestli byl filtr nasazen před objektiv kamery. Temný kouř má velmi intenzivní dramatický projev.



(referenční fotografie č.22. z filmu *Na kometě*)

Balon přilétá do středu záběru zvaný velký celek „... (VC), kde je hlavní orientace v prostředí na jednotlivce málokdy registrovatelná,” za zvuku orientální hudby. Znovu přilétá do prostředí čistého, klidného, přímořského. (9)



(referenční fotografie č.23. a č.24. z filmu *Na kometě*)

Čistě bílé kreslené budovy a mešity jsou podpořeny stínováním. Pěkným doplňkem klidu města je záběr na jemně rozvlněnou hladinu moře. V reálné situaci je natočen záběr vodní hladiny nádrže Fryšták. Na hladině plují dvě lodě s bílými vlajkami. Pravá směřuje ke středu a levá udržuje pozici. Nad městem jsou přes celý záběr zkřížené bílé vlajky, na kterých jsou zavěšeny zelené rostliny a v jejich středu vavřínový věnec. „Scéna z filmu byla postavena v trikovém ateliéru, lodě byly ručně animovány a reálná voda byla posléze připojena druhou expozicí.” (22) Vavřínový věnec ve starověku známý jako symbol vítězství byl doplňkem, vyznamenáním vojevůdce vracejícího se z vítězné bitvy. Také akademický titul „bakalář” původně vznikl baccalaureatus zkrácením latinského sousloví bacca laurea coronatus, což znamená „korunovaný vavřínovým věncem”. V procesu přistání „...je balon, jehož já je charakterizováno oblým tvarem připomínajícím tvar hlavy, ověčený vavřínovým věncem.“ (33)

Vypadá to, že stanovuje sám sebe přistávacím manévrem jako vítěze. Ale pokud si divák povšimne, nemůže přehlédnout další možný výklad symboliky, že vavřínový věnec spíše připomíná parohy a protnutí bílých vlajek posléze světle fialových nad hlavou připomíná písmeno x. Tak by nás mohlo napadnout, že zatímco se pyšní svým vítězstvím nad dobýváním, tak mu někdo nasazuje parohy.

Narozdíl od mnohých čistých a zřetelných záběrů, ať už jsou vytvořeny záměrně nebo za ně vděčíme umělcově genialitě, jsem si dovolil připojit příklad záběru nejasného, myšleno abstraktního. Obraz znázorňuje obličej velice našťavané plačící ženy, u které pod nebeským arabským závojem vidíme pouze oči. Je velice našťavaná, jelikož jí rozbili její dóm, vyhodili do povětří její domovskou citadelu. Oranžově červená barva záběru v kombinaci s uhlím nebo pastelovými černými šmouhami znázorňující oči podporuje výraz agrese daného záběru. Připomínají snad kousky padající střechy nějaký nápis nebo firemní logo?



(referenční fotografie č.25. z filmu *Na kometě*)

Tato krásná naivní kombinace jemnosti a citlivých výtvarných technik jako je kresba a malba, je velmi kontrastní s ideou válečnou jako jsou například dým z ohně a kulisy trosek rozbořeného velkoměsta. Kresby malby a koláže/montované pohyblivé obrazy jsou exponovány buďto se sekvencí animace, záběrem natočeným v exteriéru nebo živého herce zachyceného kamerou. Mnoho záběrů bylo tvořeno kombinací všech zmíněných expozičních najednou.

4.2.1.3.4. Je možné nahlédnout do trikové scény Karla Zemana?

Ano, existují takové reálné prostory, kde je možné shlédnout filmy Karla Zemana, podívat se na různé dokumenty, stejně tak jako pohlédnout do zákulisí jeho kouzelné tvorby. Jedním z jeho informačních základů je Muzeum Karla Zemana v Praze u Karlova mostu v ulici Saská 3, kde je „focení a filmování doporučeno“. (46) Nejen že se tam malí i velcí návštěvníci expozice nebudou nudit, ale mohou si sami vyzkoušet, jak se taková kouzla, která vidí na televizní obrazovce nebo na plátně kina, vyrábí. Návštěvníci si samozřejmě mohou vybrat různé programy. Vybírat mohou z nabídky komentovaných prohlídek, kurzů animace a trikové tvorby pro děti a pro dospělé. Nabízejí množství z různých workshopů, filmových dílen, seminářů a přednášek. Prostor muzea je rozdělen do částí filmových scén a malých ateliérů. (46) Ale bohužel žádná část není přímo věnovaná rozložení scéně filmu *Na kometě*.

Základnou neméně důležitou je základna ve Zlíně. Město Zlín je po Praze další významné místo, které utvářelo české filmové dějiny. Nejenže se tam narodila známá česká architektka Eva Jiříčná, ale světoznámá firma Baťa tam postavila ateliéry, které od roku 1936 spojovaly množství českých umělců. V budově je stále možné vidět první studio, které nechal postavit Jan Antonín Baťa. Jejich zakládající členové Elmar Klos, Alexander Hackenschmied a Ladislav Kolda získali významná ocenění a pracovní pozice v zahraničí. Studio ve Zlíně bylo první v Evropě, které se zabývá „výrobou filmů pro děti“. Vedle Karla Zemana tam tvořila také významná umělkyně Hermína Týrlová. „Kinematografické laboratoře zlínského areálu“ jsou kromě

laboratoří České televize už jediné v České republice. „Zlín Film Festival, který sídlí na kudlovské adrese, je nejstarší a největší filmová přehlídka svého druhu na světě.” (47) Je možné tam najít „filmové laboratoře Bonton a.s., střední filmovou školu Creative Hill College, servisní organizaci Zlín Film Festivalu Filmfest, s.r.o., filmová produkce Filmové ateliéry s.r.o. Nachází se tam multimediální dům s kavárnou a stálou expozicí o historii zlínského filmu Filmový uzel Zlín a expozice věnovaná loutkové a animované tvorbě ve Zlíně nazvaný Kabinet filmové historie, kde se bezpochyby objevuje práce Karla Zemana. Areál je domovem obchodu zabývajícího se audiovizuálními technologiemi zvaný Kinoservis s.r.o., filmové produkce Luminar Film s.r.o., malého kina a regionální filmové kanceláře pro Zlínský kraj Zlín Film Office.” (47)

Dokumentární film *Filmový dobrodruh Karel Zeman* je přesvědčivý pramen shrnující mnoho zajímavých informací a způsobů tvorby, kterými Karel Zeman budoval a realizoval různé scény. Tento 102 minutový dlouhý dokument z roku 2015 ukazuje autentické uchované záběry ze zákulisí, rozhovory se spolupracovníky, popisuje proces, jakým několik skupin nadšených studentů ateliéru audiovizuální Zlínské univerzity a nadšenců pod vedením zkušených filmařů realizuje scény stejným způsobem, jakým je realizoval Karel Zeman a jeho tým.

V následujících několika odstavcích si popíšeme, jaké základní fáze takový typický projekt Karla Zemana měl. Nejdříve byla nalezena nezpracovaná látka. Tento námět na film byl doplněn dalšími zdroji inspirace a z metaforicky myšleno metodou tkalce byl utkáán scénář. Chtěl spojit všechny důležité složky v jeden film. Karel Zeman se nechtěl v tvorbě opakovat, ale zároveň chtěl využít schopnosti a vědomosti, které se za předešlé roky filmování naučil. Film byl inspirován stejnojmennou knihou Julese Verna, zároveň ale není jeho přepisem. Tento „humorný originální” příběh je projevem verbálně nevyřčené „touhy člověka po ideálu spravedlnosti.” Režisér hovoří o filmovém obrazu jako o médiu, které diváka dokáže přenést do „ztraceného světa s takovou názorností,” jakou by nedokázalo žádné „vědecké nebo literární dílo.” V žádném případě nejde o zneužití „atraktivnosti, zvědavosti a touhy po dobrodružství.” Bez toho, aby se snížila úroveň „vkusu, pravdivost informací nebo úroveň obsahu, .. výběr látky a veškerých drobných faktů je výsledkem dlouhého studia, výpisů poznámek” a třídění informací. (22)

Návrhy jednotlivých scén kreslil tužkou nebo propiskami. V případě, že chtěl udělat náčrt barevný, použil pastelky nebo jej namaloval vodovými barvami. Dělal si skici ostrovů, skici měst, stejně tak skici hor a vodních hladin, na kterých se ve většině případů houpala tematická lodička.

Scénář měl několik částí. Pro příkladový technický scénář měl Karel Zeman načrtnuty tužkou tři možné realizace scény. První z obrázků byla namalovaná barevně a slovy popsána. „Základem kombinování ploch je správné vybrání vhodných tónů.” Drobným textem bylo zapsáno, jaké další úkony se záběrem plánuje udělat. Druhá strana knihy, kde byla zaznamenaná příprava na film, měla obrázky 4 nakreslené tužkou. Jako každý typický storyboard byla vedle každého obrázku dopodrobna popsána akce, která se v jednotlivém záběru odehrávala. Technický scénář obsahuje skici ze storyboardu, ale ke každému nakreslenému záběru je uvedeno několik dalších informací. Například co se v záběru děje, jak se mění hudba a zvuk, jaká je v záběru akce a jak dlouho by měla trvat.

Pro tento film tvůrce vymyslel výtvarné řešení reprezentující jemnost, něžnost a naivitu. Rok 1888 byl rokem, kdy přecházel umělecký směr symbolismus v překrásnou secesi. Atmosféra barev měla jemné odstíny a nešetřila květinovými ornamenty. Kromě destruktivních záběrů jsou barvy, stejně tak tvary vyvážené a čisté. Inspiruje se kresbami a malbami, které v té době byly

nejvěrnější kopii naivní reality v porovnání s reálnou historií.

Gag je nedílnou součástí jakékoliv komedie. „Je jedním ze základních vyjadřovacích prvků v animovaném filmu,” (48) stejně tak se na něm rozvíjela filmová tvorba od dob prvních amerických němých filmových grotesek. Samozřejmě je možné gag vytvořit náhodou přímo při natáčení. Specializují se na taková improvizací představení i některá divadla, ale většina humorných situací je precizně propracovaná a načasovaná ve scénáři předem. Karel Zeman ve svých filmech používá gag tak, aby měl funkci „oživení a diváka opravdu rozesmál.” Důležité je, aby se gag do situace scény hodil. „Gag musí mít výraz, tempo a ladění odpovídající scéně a jejímu rytmu. Gag je něco, co se podobá žongléřskému kousku: musí se přesně nacvičit a jeho účinnost propočítat.” (22)

Když už si vybral herce pro svůj film, vybral si herce kvalitní a profesionální. Hlavními role jsou představitelé kapitána Servadaca a Angeliky, které hrají Emil Horváth mladší a Magda Vašaryová. Herci, kteří doplňují tuto hlavní dvojici jsou například František Filipovský hrající generála, Josef Větrovec, Čestmír Řanda starší, Vladimír Menšík, Jiřina Jirásková a Karel Effa. Ve většině svých filmů vytvořil loutkové zmenšeniny některých svých herců, aby scénu mohl kombinovat s animací s filmovou loutkou. Jestli si divák všimne, tak jsou do záběru vloženy nenásilně. Záběr je dostatečně vzdálený na to, aby nebyla změna stylu příliš výrazná. V takových záběrech je možné si všimnout snížení počtu obrázků narušující plynulost pohybu.

K modelům, které vidíme ve filmu Na kometě, se dostal díky svým zkušenostem. Už ve své první filmové práci vyrobil loutku, se kterou se mu podařilo realizovat precizně propracované záběry její animace. „Nepoužíval jsem žádné kostry do těl loutek, jen jsem jednoduše stočil dva dráty a ty vrazil do kousku dřeva v místě, kde jsou ruce a nohy. Pak jsem je obalil gumovou pěnou, potáhnul látkou a panáček byl ten večer hotov. (22) K té práci se dostal náhodou tím, že ukázal své po nocích vytvořené studie a loutky panu režisérovi Elmaru Klosovi, který mu zařídil schůzku s tehdejšími vedením kudlovského filmového studia

ABZ. Dále se k tomuto projektu dostal nehodou. V ateliéru propukl požár a paní Týrlové shořel negativ, který měla skoro hotový, neměla sílu začít znovu. Vyzkoušel si celý proces. Od psaní scénáře počínaje přes veškeré rozpohybování loutky, tvorby triků až po dotažení projektu do úplného konce. Učil se je realizovat ve své první etapě tvorby s filmovou loutkou. Díky tomu, že si vše vyzkoušel, naučil se jakými způsoby se co dělá. Mohl tedy začít experimentovat.

Když hovoříme o modelu v tvorbě Karla Zemana, většinou máme na mysli model realisticky vypadajícího dinosaura, vymodelované stavby nebo malované krajiny. Modely dinosaurů byly provedeny tak, aby splňovaly představy autora ohledně jejich pohybových schopností. V přípravě má autor v názvu napsáno jméno dinosaura a z jakého materiálu je vyroben. Pro jaké dílny má být model zhotoven, který modelář se zabývá jakým modelem a v jakém měřítku má být model postaven. Další informací na předepsané přípravě je uvědomění o tom, do kdy musí být model nejpozději zhotoven. Nechybí samozřejmě náčrt dinosaura vytvořený tužkou. Pod kresbou jsou na psacím stroji připsány důležité procesy, kterými loutka musí projít, než ji modelář může přinést do dílen připravenou na natáčení. Je tam například sdělení z jakých pramenů má modelář čerpat. Až bude model dokončen a nabarven, tak ho musí donést na kontrolu profesoru doktoru Augustovi, a teprve až po schválení může model odnést do dílen. Velký model mající několik metrů, se tak může skládat z několika dílů. (22)



(referenční fotografie č.26. č.27. z filmu *Na kometě*)

Podívejme se na záběr hlavy dinosaura, který utrhne svými ostře vypadajícími zuby několik vyrobených kapradin. S největší pravděpodobností byla odlita z nějakého pružného latexu, aby materiál umožňoval takový pohyb. Další možností je barvou pokryta hustá hrubá textilie, nějaká elastická látka, aby byl ohyb možný. Horní pevná část může být vytvořena ze dřeva, sádry, moduritu nebo keramiky, aby hlava držela bez jakýchkoliv deformací. Byla stvořena jako hrůzostrašný maňásek, kterého si animátor nasadil u trikového stolu na ruku. Na trikovém stole byl z modelů vytvořen prales. Otočení hlavy a přežvykování kapradin v tlamičce tedy realizoval otočením svého zápěstí.



(referenční fotografie č.28. č.29. z filmu *Na kometě*)

Úchopem prstů své lidské ruky napodobil pohyb pantů dinosaurovy tlamy. Kapradí přežvykuje jako každý jiný přežvýkavec z dob našich. Pozadí je vyplněno obrovskou malbou pralesní flóry. Dimetroclon, dinosaurus na dvojici referenčních fotografií číslo 28. a 29., se pohybuje plynule a přirozeně. Spolu s pohyby nohou, které jsou v záběru zřetelné, se mu hýbe také ocas a kus břicha u zadních nohou. Bezpochyby měl Karel Zeman opět předkreslené jednotlivé fáze dinosaurova pohybu, aby mohl animátor precizně pohyb nacvičit a později animovat před kamerou. Trup s horní částí modelu byl modelován z pevného materiálu, aby držel kostru. „Hlava je většinou ze dřeva, poloplastická.“ Nohy a ocas jsou tvořeny elastickou textilií. Model maloval akrylovými nebo „akvarelovými barvami.“ Ocas má trochu více dynamický pohyb než zbytek těla, a ne vždy koresponduje s pohybem nebo zastavením celého dinosaurového těla. Navzdory tomuto detailu je animace velice dobře realizovaná. Modelu dinosaura se za pomoci pružného avšak pevného materiálu otevírá tlamička výhruzných ostrých zubů za znějícího skřekovitého zvuku. Každý model nebo jeho část může být vytvořen z jiného materiálu. Materiály byly kombinované z důvodu

pohybových funkcí modelů. Části, se kterými bylo pohybováno nebo části, které držely nějakou konstrukci, byly z materiálu pevného. Například šlo o materiály ze dřeva, keramiky, moduritu nebo sádry. Samozřejmě také záleželo na tom, jestli modeláři modelovali loutky 30 centimetrové nebo modely několikametrové. (22)

Předtím, než tým vybudoval prostorovou scénu pralesa, udělal tužkou nákresy všech rostlin, které jsou typické pro období, které prales reprezentuje. „Vědecké znalosti“ jsou základními vodítky k realizaci jejich replik. K jednomu krátkému trikovému záběru musel Karel Zeman namalovat několik kreseb. Pro každý záběr měl vytvořené nákresy, které většinou zaznamenávaly, kolik „plošných kulis“ bude stát za sebou, aby tvořily realistický pohled do prostoru. Další nákres znázorňoval označení pozice rekvizit a herců v závislosti na vyměřeném prostoru, který vytvářely kulisy. Příprava popisuje pohyb kamery. V přípravě je podrobně popsán trik, který plánují realizovat. Následující list má vypsané a načrtnuté geometrické údaje popisující scénu a její okolí, jaký objektiv bude použit, nebo kdo má ten den jaké funkce.

Pravěký ostrov, který v dále zahlédla posádka pronásledovatelů, je překrásným příkladem kombinované scény. Rozdělme záběr na tři základní části. Malba ostrova je vyřezána, doplněna přechodem okrového pozadí a dřevěnou konstrukcí, aby vytvořila kulisu, která obraz dělí. Nejtmavší odstín vyplňuje horní část obrazu. Směrem dolů k ostrovu barva přechází do odstínů světlých. Tato papírová kulisa stojící na konstrukci, kterou kamera ve svém záběru nevidí, jako maska zamloune část výhledu kamery. Proto se hovoří o děleném obrazu, jelikož tak rozdělí obraz na dvě části. Horní polovina záběru je cloněná postavenou konstrukcí. Dolní volná polovina nabízí možnost vyplnění nějakým živým exteriérovým záběrem. V tomto případě se jedná o filmový pás vodní hladiny. Vodní hladina je barevně upravená za pomoci techniky vitrážování. Třetí pás obsahuje animaci s filmovou loutkou, v tomto případě se jedná o loutku ptakoještěra pterodaktyla. Buďto je animace letu pterodaktylů exponována do obrazu nebo je scéna s ptakoještěry vytvořena za pomoci přední projekce. (24)



(referenční fotografie č.30. a 31. z filmu *Na kometě*)

Přední projekce je systém tvořený polopropustným zrcadlem, projektořem, odrážejícím plátnem, scénou a kamerou. Polopropustné zrcadlo přenáší a odráží světlo. Projektoř promítá obraz pozadí na plátno, které je postaveno za scénou. Scéna je vystavěna na vzestupné rampě. Světla směřující na scénu jsou rovnoměrně rozestavěna tak, aby předměty a objekty na scéně nevytvářely žádné stíny nebo aby stíny byly vrženy do míst, která nejsou viděna kamerou. “Promítaná scéna putuje z projektořem, je odtáhena polopropustným zrcadlem na plátno, potom jde zpět do kamery skřez zrcadlo. Část světla z projektořem je také přenášena skřez zrcadlo.” (4)

Záběr pralesa je inspirován jeho vynálezem, který poprvé realizoval ve filmu *Baron Prášil*. Jeho působivý efekt natolik oslovil další filmaře, že tento záběr je ve filmech používán dodnes.

Kamera plynulým pohybem kopíruje pohyb „dlouhého nájezdu“ vně vystavěné scény sultánova paláce. Kamera prochází několikero monumentálních bran a tím zdůrazňuje velkolepost prostoru. V tomto záběru se divák za pomoci stejného „dlouhého nájezdu“ dostává hlouběji do tajů pralesa a překonává množství různě rozmístěných buďto umělohmotných nebo elastickou látkou ušitých kapradin. Za těmito ušitými rostlinami stojí malovaná spodní vrstva znázorňující bahniště a pralesní stromy. Pozadí má barvu okru, které směrem ke středu obrazu přechází do odstínu světlého. Mezi vrstvou namalovaného pralesa, která dělí obraz přibližně ve středu záběru a vrstvou okrového pozadí, je volný prostor, aby se tam mohla exponovat animace papírové parní lodi spolu s rozvlněnou vodou, kterou takové kolo vytváří. Přemýšlím o tom, jestli je vzdálený pohled na vodní hladinu reálný záběr hladiny nádrže nebo je to další malba na papír nebo karton a má stejnou funkci dělit obraz jako 2d vrstva s bahništěm a pralesní florou.

Ve chvíli, kdy se kapitán Servadac dostává do hlubin svého podvědomí, tedy do hlubin mořských, bylo prvotním záměrem, aby záběry byly natočeny pod vodou v nádrži. Hereckého představitele kapitána Servadaca Emila Horvátha mladšího oblékli do uniformy a potopili ho pod vodu. Problém byl ale ten, že se jim nepodařilo natočit záběr, ve kterém by hercovi nevycházeli bublinky od úst. Režisér Karel Zeman situaci vyřešil tak, že herce posadil za akvárium naplněné vodou a přidaným zrcadlem. Otevíral ústa. Foukali mu tam do vlasů, aby vypadalo, že je pod vodou. Se svými zkušenostmi z natáčení se svěřuje pan Horváth v dokumentu *Filmový dobrodruh Karel Zeman*. Dalšími expozičními prvky jsou přidány bublinky a plovoucí medúzy. Mají být medúzy předzvěstí příchodu Angeliky? Barva záběru je upravena technikou vitrážování. (24)



(referenční fotografie č.32. a 33. z filmu *Na kometě*)

Malovaný obrázek Angeliky je zabírán za sklem akvária v ateliéru. Další expoziční prvky jsou přidány animace černých rybiček a další vrstva je tvořena namalovanými vlnami na skle. Záběr reálné Angeliky pod nereálnou vodou byl natočen na vrcholu Kudlovského kopce. Dává růži rybičce, která jí v tlamičce odnáší kapitánu Servadacovi. Hraný záběr Angeliky je kombinován s animací.



(referenční fotografie č.34., č. 35., z filmu *Na kometě*)

Malované a animované jsou rybičky a různé znaky představující podmořské prostředí. Růže, kterou přenáší rybička v tlamičce, je také malovaná. Součástí podvodních záběrů jsou optické klamy vytvořené přes sklo, které vizuálně rozmazáním deformují obraz a připomínají rozostřený pohled pod vodou. Měli speciálně vytvořená skla. Když s nimi filmař pohnul, měnily čistotu obrazu. Na jedné straně byly tvořeny z čistého průzračného skla přecházejícího přes část s jinou hustotou, aby tak vytvořila pohled na zvlněný podmořský prostor. Záběry byly opět tvořeny z několika pásů různých technik přes sebe exponovaných.



(referenční fotografie č. 36., č. 37. z filmu *Na kometě*)

Ať už se jednalo o podvodní záběr kapitána Servadaca nebo krásné Angeliky, jsou to jemné záběry s odstínem do vodnického brčálava. Stejnou technikou zabarvené záběry do modra by zřejmě evokovaly spíše záběry situované na dobu noční, než denní. Celý tým tvrdě pracoval na tvorbě geniálně propracované přípravy, která zahrnovala kulisy, kterými vizualizoval „horniny, další plány a další perspektivy.“ Obsahují také namalovanou kometu, loď, různá města, citadelu, zeď pevnosti, pukající a bortící se země při zemětřesení a změně gravitace, hornatá půda jak v kolonii, tak na kometě a pobřeží s útesy. Pralesní ostrov je dalším takovým tajným fantastickým místem plným hodně precizní výtvarné práce, ať už hovoříme o kulisách, floře nebo modelech.

Režisér a asistent Karla Zemana Karel Smyczek o spolupráci na projektu sděluje: „Nároky na přípravu triků byly poměrně složité a vlastně se půl dne čekalo sluníčko, protože ty stíny jsou tam důležité a vymejšlej se postavili se vlastně kulisy, což byly kameny, další plány, další perspektivy. To, co je na tom geniální, všechno to byl polotovár a my jsme měli čas dojem nebo dojem, že to vlastně v té hlavě má jenom on.“ (24)



(referenční fotografie č.32. a 33. z filmu *Na kometě*)

Paní herečka Magda Vašáryová, představitelka krásné múzy, vysněné Angeliky svou osobní

zkušenost ze spolupráce s panem Karlem Zemanem hovoří. „Okolo něho boli špičkoví odborníci. Od tých, čo stávali kolaje pro kameru, cez osvětlovačou, cez kresliarou, kameramanou. Mal špeciálny tím fantastických ľudí, ktorý presne vedeli svoju profesiu. Tam na tom place panovala absolútne ticho. Tam každý vedel, čo má robiť. Už potom ani neviem, zda som zažila takové filmovanie.” (24) „Tam to bolo absolútne matematicky všetko pripravené. Dokonale. Taková, povedala by som, po nemecky. Možno by sa dalo povedať aj po Baťovsky.” (24)

V referenčných fotografiách jsou jasně vidět vrstvy oddělující vrstvy perspektiv postavené blízko kamery, aby tvořily masky. V tomto případě to jsou precizně namalované skály položené horizontálně tak, aby vyplňovaly spodní a horní část záběru. Díky svému postavení ve svém středu masky vytvořili otvor, kde se herečka mohla plazit způsobem, aby vypadalo, že leze po strmé skále. Dřevěná konstrukce vytvářející rampu na vrcholu Kudlovského kopce korespondovala s tvarem spodní masky, na které je malovaná skála. Tím, že herečka lezla z jedné strany na druhou přes horizontálně postavenou rampu a kamera byla otočená o 90° na svůj levý bok, povedl se jim natočit záběr, který i když nebyl vůbec nebezpečný, nebezpečné lezení po strmé skále opravdu zachytil. „Cílem trikové techniky není vykouzlit svět neexistující, neskutečný nebo fantastický, jak tomu bylo v předchozích filmech. V tomto filmu triková výtvarná stylizace přispívá přímo k zesílení myšlenky nebo k výraznějšímu určení polohy. Právě trik má pomáhat v tom, aby myšlenku dovedl do grotesknosti. Pomáhá mi odpoutat postavu od reality.” (22)

Rozbor ukazuje, jakými základními fázemi taková náročná práce prochází, než je vytvořen jeden záběr. Také se dozvídám, že ke každému záběru je nakresleno několik náčrtů popisujících jak matematické a fyzikální údaje, tak veškeré informace organizační a stejně dopodrobna jsou zapsána data plánovaných procesů. To co vidí divák, je vlastně výsledkem dlouhodobých precizních a detailních příprav několika týmů. Jak týmu hereckého, tak i týmu produkčního, který také zahrnuje tým postprodukční.

4.2.2. VÁCLAV VORLÍČEK - *Pane, vy jste vdova!*

4.2.2.1. Základní info o filmu

Československá sci-fi komedie *Pane, vy jste vdova* vyrobená roku 1970 byla vymyšlena režisérem a scénáristou Václavem Vorlíčkem ve slavné spolupráci s Milošem Macourkem. Námět na film spolu vymysleli na dovolené ve Hvaru v Jugoslávii. Dvojice spolupracovníků nechala své ženy a děti na pláži a odplavala na klidné místo obklopené mořem. „Plácali jsme tam nesmysly a vymýšleli různé blázniviny.” Na vědeckofantastickou „... myšlenku několikanásobné transplantace mozků, dalo by se říci .., ” výměny těla, „nás přivedl článek v místních novinách.” Profesor dokázal transplantovat lidské srdce, „... co kdybychom my ve filmu transplantovali lidský mozek?” (2) Československu však koncem září 1968 byla tvořena realita jiná, začala okupace sovětskými vojsky a ulicemi se proháněly tanky. „Tenhle můj, ale i Milošův pocit, s prominutím nasrání, že nás okupují sovětská vojska, měl na podobu scénáře chystané komedie zásadní vliv.” V průběhu tvorby se název komedie proměňoval: Kdo chce zabít krále, Ledvinky paní Steinerové, Proboha, snědli jsme paní Kelettiovou, až se nakonec rozhodli pro název *Pane, vy jste vdova!*. Hledali motiv, proč by chtěl někdo krále odstranit. Inspirace se nabízel všude okolo, nejlepší motiv pro zabití krále je, že chtěl zrušit armádu. Krále napadlo, že za „zdrojem všech problémů a válek, stojí právě armáda.” Komedii zpracovávaly Filmové laboratoře Praha. Vyrobito ho Filmové studio Barrandov. Spolupracovali s kameramanem Václavem Hanušem a hudebníkem Svatoplukem Havelkou.

Rozpočet na film byl 5 610 000 Kčs, vydělal jim 12 946 457 Kčs. Při jeho uvedení film navštívilo 1 891 805 diváků. (2)

4.2.2.2. Stručný děj a stručně popsany fikční svět

Bratranec krále Rosebuda IV., Oscar XV., přijíždí na oficiální návštěvu malé monarchie podobné těm malým západoevropským. V nestřeženém okamžiku při salutování jeden důstojník přezdívaný Bobo omylem uřízne královi bratranci pravou ruku. Samozřejmě ho to mrzí, jak posléze svěruje kamarádovi Stuartovi, ale pozici u armády mu lítost nevrátí. Naštěstí se ho ujme major Steiner a nechá ho u sebe pracovat jako kuchaře. Král si v této chvíli zázračně uvědomí, že za všechny války mohou vlastně armády, a tak se rozhodne, že za pár dní vyhlásí zrušení své armády. Jenomže to neměl říkat před hlavním štábem svého vojska, který hned začal spřádat své sítě.

Věda došla tak daleko, že ve speciální klinice doktora Somra byli schopni přišít královi bratranci novou plně funkční ruku. Bratranec Oscar XV. dokonce od doktora jako dárek dostal náhradní nasazovací prsty. Nejen věda a intriky jsou na vyspělé úrovni, ale také tradiční astrologie, kterou se zabývá Stuart Hample. Koktavý astrolog, který věští pro denní tisk Tempo, ví vždycky všechno nejdříve. Ostýchavý Hample miluje svou sousedku krásnou herečku, která se ale chce provdat za majora Steinera, který je do atentátu zapojen.

Varuje krále, který bohužel ihned uvědomí vedení své armády o plánovaném atentátu na jeho osobu. Astrologa velmi rychle z cesty odstraňují. Před jeho terminací mu horoskop sděluje, že ho zabijí, stane se vdovou a vezme si za ženu herečku Molly Adamsovou a jejího nastávajícího majora Steinera. Major se jde do vězení domluvit s umírající vražedkyní Fanny Štubovou na zakázce. Musí nejdříve umřít, což major uspíší. Chce ji vložit do napodobeniny těla známé herečky Evelíny Kellettiové. Tato známá herečka je velmi dobrou přítelkyní krále Rosebuda XV., a tudíž se jednoduše dostane do jeho blízkosti. S vražedkyní je major domluven na tom, že až krále zabije, tak dá jí a svému příteli spoustu peněz a letenky do Jižní Ameriky. Příběh opět zamotá nepatrná chyba. Do umělé figuríny z telecího masa místo mozku vražedkyně Štubové strčí mozek astrologa Hampla. Místo zavraždění krále ho několikanásobně zachraňuje. Věštba se nakonec vyplní a astrolog Hample se stal vdovou, díky první operaci mozku. Další operací mozku, kterou kvůli nehodě provádějí majorovi Steinerovi, doktor mozek astrologa Hampla vyndal z těla figuríny a nechal se vložit do těla majora Steinera. Tímto krokem se astrolog Hample zároveň stal manželem Molly Adamsové a majorem Steinerem. Vyplnilo se přesně to, co mu řekly hvězdy. Do umělé figuríny z telecího masa vsunuli mozek vražedkyně Štubové, která zavraždila jiné dva muže než měla domluveno s originálním majorem Steinerem, a doslova kvůli své nenažranosti vybuchla i se svým sprostým kumpánem. Ten malý zlatý předmět, který shltla, tikal, protože to byla časovaná bomba. Kladní hrdinové přežili a byli šťastní a ti záporní byli potrestáni.

4.2.2.3. Popis způsobu rozboru a rozebírané otázky

Nejdříve je zapsána prezentovaná otázka, kterou se čtenář bude zabývat. Následujícím bodem je tvrzení, které je v souladu s mým přesvědčením a které bude podporovat evidence vybraná z důvěryhodných pramenů. Pokud bude nalezena relevantní evidence protikladná, bude připsáno a odpovědi, které potvrzují základní tvrzení, budou následovat. V případě, že by existovaly některé další alternativy řešení problémů a případné otázky, které by mohly zavádět debatu na dané

téma/analýzu dalšími směry, budou k dispozici závěrečné části odstavce.

4.2.2.3.1. Poukazuje autor na některé hrozby? Na jaké?

Ano, dvojice autorů Václav Vorlíček a Miloš Macourek poukazuje na mnoho nástrah, které by mohly vést k problémům jak osobního rázu, tak i k problémům monarchie. Film na začátku poukazuje na nehodu odehrávající se kvůli neopatrné manipulaci se zbraní, při níž je utřátá ruka králova bratrance krále Rosebuda IV. Nehoda vedla k nešťastnému rozhodnutí zrušit armádu. Toto rozhodnutí je nešťastné z důvodu nedostatečného zvážení následků, které z něj mohou vyplývat. Vede totiž jeho důvěryhodné generály k tomu, aby začali osnovat spiknutí, které mělo vyvrcholit atentátem na krále. Pokud se zamyslím nad žánrovým a hodnotovým obsahem, nad záměry a směry děl obou autorů s přihlédnutím k faktu, že se v té době naší zemí hrdě a dominantně proháněly cizí tanky a když promyslím touhy umělců po spravedlnosti, nemůže mě než nenapadnout, že je možné, že za vším zlem jsou obavy. Obavy ze ztráty moci povedou poddané, zapřísáhlé sliby věrnosti k tomu, aby je porušily. Nebo snad je charakter takových osob a jejich touha po moci už od začátku jejich bytí typickým zvráceným charakterovým rysem? Samozřejmě zde hovoříme o situaci ztráty veliké moci. V tomto případě nejde o slepé plnění rozkazů tyranistického hrozícího diktátora. Zdá se ale, že svět ještě není vybaven takovou moudrostí, aby udržel plně mírový stav svých zemí. Je života v míru lidská přirozenost vůbec schopna?

Další možnou hrozbou je podceňování. Ať už v dobrém nebo špatném slova smyslu. Není děj protkán všemi možnými způsoby podceňování, které by se daly přirovnat k situacích každodenního života? Jak většinou dopadají lidé, kteří ostatní lidi podceňují? Král podceňoval svou neohroženost, lépe řečeno nedotknutelnost. Armádní generálové podceňovali náhody osudu, jestli je možné o něčem takovém vůbec hovořit. Doktor podceňovali fakt, že se nemohou mýlit ohledně aplikace správného mozku do správného těla. Také podceňovali úmysly majora Steinera, který přišel s vymyšlenou báhorkou ohledně králova strachu o bezpečné filmové natáčení paní Kelettiové a nutnost tvorby její dvojnice. Pan Keletti podceňující a neprávem obviňující svou ženu z necudností, kterých se nedopustila. Celá tato situace vedla k její vraždě a vrahem se stal samotný Keletti. Karma dlouho nečekala a usekla mu hlavu, když chtěl o hlavu připravit Stuarta v telecím těle podoby ženy, kterou před několika hodinami zabil. Mladá zamilovaná herečka Molly Adamsová podcenila city svého snoubence majora Steinera, který by ji bez výčitek nechal zabít, pokud by mu to pomohlo zrealizovat plán králova atentátu. Generál Otis podceňoval sílu svého chťice a vražedkyně Fany Štubová v podobě slavné herečky Evelíny Kelettiové smilníka podřízla jako prase na porážce. Také major Steiner přeceňoval své schopnosti a podceňoval přátelství mezi hodnými lidmi.

Zneužití technologií a nového výzkumu se stává jedním z hlavních témat filmu *Pane, vy jste vdova!* autorské dvojice Vorlíčka a Macourka. Nejenže v tomto vědecko fantastickém díle je možné transplantovat naprosto funkční pasující paži a doktor vám jako dárek věnuje náhradní nasazovací prsty, kdyby jich bylo třeba. Tyto kosmetické úpravy se ve speciální klinice doktora Somra dostávají do dalšího rozměru. Mrtvému člověku je vyňat mozek z těla. Je vložen do jiného těla vymodelovaného z čerstvého telecího masa. Věřím tomu, že někteří pánové by za takové možnosti pro své dámy rádi zaplatili nemalou částku. Když se to ale vezme kolem a kolem, i někteří pánové by na tom byli o dost lépe s mozkiem někoho jiného. Teď ale hovoříme o zdokonalování společnosti jako takové. Naše dvojice si pohrává s myšlenkou toho, co by se stalo, kdyby takového vynálezu

chtěl někdo zneužít ve svůj prospěch. A stačilo jen říct: „Mám ohromný nápad. Zruším armádu.“ A hned jako pracovitě včelky začali rádci armádní připravovat plány atentátu. Dokonce začali investovat do nového výzkumu transplantace mozku, jelikož měli neomezený přístup k národním financím. Jen aby nepozorovaně dosáhli svého tajného záměru zbavit se krále. Vybrali si umírající odsouzenou ženu, která z vraždění měla radost. Major Steinerem s ní vytvořil pakt, že ona spolkne jed, aby ji hned mohli poslat na transplantaci mozku, jelikož král podle rozvrhu atentátu musel být mrtev ještě předtím, než plánoval vydat nařízení jejího zrušení. Zajímalo by mě, kolikrát je možné takový mozek, pokud mozku rozumíme jako pojem lidské vědomí, transplantovat, aniž by byl jako celek poškozen?

Ano, v dnešní mediální době se hovoří o hrozbě zvané deep news a deep fakes. Tyto záměny relevantních informací výmysly a realistické digitální repliky osobností mohou vést nejednoho člověka k mylným neuváženým závěrům. Zneužití takových gigantů by mohlo znamenat závažné národní, ale i mezinárodní neshody, díky kterým může propuknout i válka. Podívejme se na jasný příklad takového dějství, na které upozorňuje dvojice tvůrců několik desítek let předtím, než je tato hrozba aktuální. Pokud bych přijala ideu, že lidské vědomí sídlí v mozku, a tudíž by k přenosu stačilo mozek transplantovat do jiného těla, tak mozek chytrého člověka, který nemá špatné úmysly k ostatním lidem hrozbou není. Příkladem je mozek astrologa Stuarta Hampla v telecím těle podoby paní Evelíny Kelettiové. Sice měla tato telecí Kelettiová chování mladého muže, koktala, kouřila dýmku, do čaje si nalévala rum, neví, jak si obléknout ženské šaty. Je pravda, že objekt jeho touhy Molly Adamsová se mohla zdát určitým způsobem jeho chováním obtěžována, ale v žádném případě nešlo o chování hrubého člověka. Pouze scéna, kdy Hample v těle telecím strhával Molly Adamsově šaty na audienci u krále. Ale jak by se choval normální člověk, kdyby věděl, že do jejích šatů někde strčili bombu?

Problematický není ani major Steiner ve chvíli, když mu voperovali mozek normálního člověka, chytrého astrologa Hampla, opět z toho samého důvodu. Astrolog Hample neměl žádné špatné úmysly, dokonce by se dalo říct, že to byl největší hrdina filmu *Pane, vy jste vdova!* Za pomoci transplantace jeho mozku do těla Steinerova přestaly všechny nečestné intriky, mocenské boje, stejně tak zmizel důvod, proč krále odstranit. Pokud ale hovoříme o transplantaci mozku sprosté vražedkyně Fany Štubové do telecího těla, které mělo podobu slavné slušné pracovitě profesionální herečky, která má otevřený vstup do vysokých kruhů, důsledky by mohly být katastrofální a fatálně by se taková záměna podepsala na životě, stejně tak na kariéře takové slušné pracovitě ženy. I když ne tak kvalitní konkurence by takový osud herečce možná přála, určitě by ale takový nečestný konkurenční boj nebyl fér. A co teprve, kdyby se jednalo o nějakou funkci, na které je postaveno řízení státu nebo organizace světového významu? Následky by opravdu mohly být katastrofální.

Ego chorobně žárlivého člověka je další velkou hrozbou pro společnost. Pan Keletti je „velkopřůmyslový“ manžel Evelíny Kelettiové, kterému kvůli shodě okolností rupnou nervy. Aniž by si nechal pravdu, kterou mu jeho žena, slavná herečka, vysvětluje, v záchvatu zuřivosti ji zabil, jelikož si myslel, že z něho dělá blázna a tahá se s mnohými entitami nevalného charakteru. Ale kdo za takovou situaci může? Hloupý hrubý přítel vražedkyně Štubové, který na nic netušící slavnou herečku a jejího manžela zaútočil před divadlem. Paní Štubová svého přítele nazývá Koko. Předtím, než ho Stuart v těle telecím vyhodila z okna, si při rvačce s přesnou kopií paní Kelettiové všiml, že má pihy na zadku. A tak jí ten hlupák hrozil, že jí ten pihovatej zadek stříská. To už byl okamžik,

kdy pan Keletti začal o své ženě pochybovat. Další polínko, kterým přiložil do ohně jeho hněvu, byla situace, kdy se pan Keletti šel domluvit s majorem Steinerem, který bydlel hned ve vedlejší vile. Bobo, který pomáhal svému kamarádovi Stuartovi, zrovna odnášel šaty kopie paní Kelettiové na vyprání. Pan Keletti si jich hned všiml, rozzlobený odešel. Chudák paní Kelettiová to schytala, když přišla domů poté, co jí na zkoušce v divadle málem zastřelil její jinak neschopný kolega bez talentu a začala vysvětlovat po anglicku, že její den byl vzrušující. Ale o tom, že jí kolega málem vystřelil mozek z hlavy už svému muži povědět nestihla. Chytil ho amok. Ženu zabil a zakopal na zahradě. O to zděšenější byl, když se za zdí mezi pozemky Kelettiho a Steinera objevil Stuart v telecím těle, přesné vizuální kopie jeho paní, který vylezl na stěnu a zamával mu ve chvíli, kdy naposledy máchnul lopatou nad hrobem jeho reálné nevinné exmanželky. Taková záměna podob může být velmi nebezpečná, hlavně pro nevinné lidi.

Co teprve hrozba vycházející ze svěřeni moci lidem, kteří by takovou moc z důvodů tendencí k zneužití nikdy mít neměli? Jak už jsem se zmiňovala dříve, ohledně emocí dvojice autorů z toho, že se do Čech řítily cizí tanky, je celkem jasné, kdo má ve filmu negativní role. V dílech vybraných autorů jde vždy o hloupého nebo chamtivého člověka. V této komedii byla moc svěřena vedení armády. S největší pravděpodobností své povinnosti plnili přesně tak, jak mají, až do chvíle, kdy král chtěl svým novým zákonem situaci změnit. Taková moc za každou cenu nechtěla o svá privilegia přijít. Další hrozbou je svěřeni moci hloupému sobeckému člověku. Mozek vražedkyně Štubové byl transplantován do telecího těla přesné kopie slavné herečky Kelettiové. Zlodějka Štubová však nezabila krále, kterého měla zabít. Místo toho zabila dva další lidi, kteří součástí zakázky nebyli. Zároveň její chorobná nenažranost po zlatě způsobila, že spolkla zlaté tikající hodinky, které ji vyhodily do povětří, jelikož v nich byla ukryta časovaná bomba.

Pane králi, dávejte si pozor. Jestli zjistíte, že na Vás někdo připravuje atentát, tak nejdříve zkontrolujte lidi, kteří k Vám mají nejjednodušší přístup. Ať už hovoříme o rodinných příslušnících, zaměstnancích nebo okruhu přátel, se kterými se pravidelně stýkáte. O takových způsobech nečestnosti a infiltrace moc nevím, ale určitě jsem zvědavá, co se z podobných žánrů dozvím. Mnoho filmů zabývajících se takovými tématy upozorňují na možnosti, že útok založený na precizním intrikování je pravděpodobnější, než že se objeví pomatený blázen, který se ráno probudí s myšlenkou, že zabije krále. Komédie ukazuje jasný příklad toho, co se stane, pokud intrikáře budete konfrontovat přímo. Ale kdo by věřil tomu, že lidé přísahající koruně, se budou chtít svého panovníka zbavit. Pokud si nejste jistý ohledně okruhu osobní ochranky a jejího možného selhání, už vůbec nezmiňujte jména osob, která tyto informace věštila. Vzpomeňme si na to, jak reagovali na astrologa Stuarda, který jim řekl, že hvězdy nikdy nelžou.

Ach ta naivní zamilovanost mladých žen. Jak těmi manipulátoři mohou manipulovat. Dvojice autorů upozorňuje na hrozbu nevinně smýšlejících zamilovaných. Krásná mladá herečka Molly Adamsová je zamilovaná do mocného muže majora Steinera, kterého si chce vzít za muže. Smůla je, že on zas až tak nemiluje ji a dělá si legraci z toho, že si na svatbu bude muset najít někoho jiného. Z děje vyplývá, že se svatbě přestane tak moc bránit z jednoho jediného důvodu. Molly sice v den svatby umře, ale major tímto způsobem realizuje generálem zadaný úkol atentátu na krále, který mu astrolog Stuart, ať už v jakékoliv tělesné podobě, vždy dobře překazí. Astrolog Stuart, který krásnou herečku miluje, ji neustále zachraňuje od jisté smrti.

Dalšími hrozbami, kterými je děj propleten, jsou hrozby nastrčených výbušnin nic netušícím aktérům. Herci jen slyší tikání a vůbec nechápou, odkud takové tikání vychází ani jak se do jejich

osobního prostoru dostalo. Jiný případ je samozřejmě chorobná zlodějka Štubová, která spolkla všechno, co nebylo zamknuté a bylo zlaté. Proto také spolkla zlatou časovanou bombu.

Velkou výzvou hlavně pro profesionály je pracovat s protekčními lidmi bez talentu a bez citu profesionality. Takovým příkladem je další hrozba, na kterou upozorňují pánové Vorlíček a Macourek. V případě herce, který není obdařen hereckým talentem, ani nemá žádný umělecký cit, je největší pravděpodobnost zkorumpování nebo podplacení. Dvojice autorů jasně upozorňuje na to, že když takovému člověku slíbí významnou roli nebo dokonce pozici ředitele divadla, tak se sníží i k tomu, aby někoho vědomě zabil.

Další hrozbou může být přerěknutí v rozhovoru, které prozradí identitu osoby schované v jiném těle. Hovoříme o scéně, kdy se u svatebního jídelního stolu astrolog Stuart přerěkne a vyradí informaci ohledně deníku, ve kterém pravá herečka určitě nepracovala. Jako hrozbu by bylo možné chápat divné chování paní Kelettiové, když při audienci u krále strhávala šaty z už tak spoře oblečené Molly. Kromě diváka však nikdo jiný neví, že v telecím těle paní Kelettiové je mozek Stuarda Hampla a tím, že z Molly strhává oblečení, se jí snaží zachránit život. Neví totiž, do které části Mollyina oděvu schovali bombu.

A v neposlední řadě se právem objevuje hrozba pro chlípníka toužícího po vážené vdané herečce. Neví, že místo Kelettiové, která už byla dávno zakopaná na zahradě, dává sexuální návrhy Stuartovi Hamplovi. V pozdější dějové linii se mu takové chování stane osudné. Sexuální návrhy nedává ani herečce Kelettiové, ani astrologovi Stuartovi, ale dává je několikanásobné vdově, vražedkyni Štubové, která ho podřezává jak to prase.

Hrozeb, které jsou precizně sestaveny do napínavé zápletky a odvráceny, je ve filmu opravdu mnoho. Také díky takovým humorně napínavým situacím se divák při sledování vůbec nenudí.

4.2.2.3.2. Těší se Václav Vorlíček národnímu a mezinárodnímu věhlasu?

Kterým dílům za něj vděčí?

Ano, pan Václav Vorlíček je proslaveným autorem převážně ve středoevropských zemích, kde je možné říci, že si roky budovali tradici, cestu specifické tvorby. Zaslouženě se těší divácké oblibě a respektu spolupracovníků. Vždyť také díky těmto všem lidem dosáhl mezinárodního věhlasu. Samozřejmě ale nic nedostal bez práce. On ty lidi bavil a lidi ho za to měli velice rádi. Věděl přesně, co chce a dokázal najít cestu, jak svého cíle dosáhnout. Nejen že si lidé jeho práci od malička oblíbili také díky zpracování jedinečných komediálních pohádkových příběhů, ale dokázal vytvořit také televizní seriály, na které se mohly dívat celé rodiny společně. Děti na takové klidné rodinné chvíle rády vzpomínají. Nemůžeme zapomenout na jedinečné komedie, které se svým stylem naprosto odlišují od všech komedií jiných. Věřím tomu, že v jeho životě nebyl den, kdy by alespoň pár myšlenkami nepracoval. Ale to tak většinou bývá s lidmi, které baví práce, kterou vykonávají.

Prvním obrovským úspěchem byla komedie *Kdo chce zabít Jessii?* Sci-Fi komedie získala roku 1966 cenu Zlatý asteroid na IV. MFF vědeckofantastických filmů v Terstu a Mezinárodní ústav pro filmový výzkum v témže roce na XIX. MFF Locarno jim věnoval Cenu Macka Sennetta. (49) Jde o československý Sci-Fi komediální film, který by i navzdory roku svého vydání mohl konkurovat trendu dnešních Marvelovských blockbusterů o superhrdinech. Pokud samozřejmě

nehodnotíme stránku digitálních vizuálních efektů dnešních vědeckofantastických filmů, ale geniálně propracované dílo od jeho počátku. Tento film byl naprostý unikát stejně jako ostatní jeho komedie. Námět měl Václav Vorlíček už nějakou dobu v hlavě. Až ve spolupráci s Macourkem se mu podařilo vytvořit geniální scénář na téma superhrdinů z populárních amerických komiksů.

Celý příběh autorská dvojice postavila vzhůru nohama, ostatně stejně jako všechny ostatní příběhy. Jejich styl humoru byl tak specifický a ojedinělý, podařilo se jim postavit geniální dílo, o které byl velký zájem nejen v České republice. Autor „experimentuje se západními vzorci“ komiksu, zpracovává je a svým stylem práce přetváří. Ve svém podání je formuje na bláznivou „komiksovou parodii.“ (2) Jedné americké produkci se film líbil do takové míry, že ve svých amerických prostorách v USA plánovali natočit verzi barevnou v anglickém jazyce. Tento plán se však nepodařilo realizovat kvůli změně režimu a zavírajícím se hranicím. (2)

Kdo ví, kam by se jejich tvorba posunula, kdyby jim nikdo nezavřel hranice? Třeba by pánové pracovali na světových velkofilmech a Česká republika by byla ochuzena o jejich tvorbu. Styl filmu a úvodní titulky jsou inspirovány a laděny kresbami a vizuální reprezentací kreativního projevu Káji Saudka. Film je označován jako „hraná sci-fi komedie,“ „... ,parodie, bláznivá komedie .. s prvky inteligentní a politické satiry.“ (49) Václav Vorlíček na této komedii zjistil, že pracování se žánry, které ve své struktuře obsahují prvky utopie, černého humoru, satiry, bláznivé komedie, zvláštní náhody a absurdní nehody opravdu fungují. Filmy, které jsou dobrodružné a situace, které jsou tak reálné a zároveň absurdní, že člověk neví, čemu se má smát dřív. (25) Film *Kdo chce zabít Jessii?* je typově jeden z nejlepších způsobů jak se dostat do povědomí filmového světa 70. let 20.století.



(Referenční fotografie *Kdo chce zabít Jessii?*)

(<https://cz.pinterest.com/pin/319896379752106232/>) (<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/foto-vaclavu-vorlickovi-je-85-let-jeho-filmy-jsou-hity/r~8d51768e09c211e59d310025900fea04/r~5348cb1c094611e590ae0025900fea04/>)

Dalším skvělým krokem, kterým mohl Vorlíček postupovat po úspěchu filmu *Kdo chce zabít Jessii?* a udržet laťku nebo ji ještě zvýšit se byl film *Pane, vy jste vdova!* Například Česko-Slovenská Filmová Databáze film hodnotila 82%, což je o dvě procenta více než dostala její komediální předchůdkyně *Jessie*. (50;51)

Je zajímavé, jak propracované jsou jeho dalo by se říci nízkorozpočtové filmy v porovnání například s Hvězdnými válkami z roku 1977 nebo Veřtelcem z roku 1979, které byly financovány 11 000 000 dolarů. (52) Propracovanost filmového scénáře může člověka bavit i bez toho, aby byl neustále šokován hyperrealistickými filmovými efekty. Zajímalo by mě, kolik dnešních filmů by se dalo zajímavostí a precizně psaným scénářem rovnat propracovanosti filmu *Pane, vy jste vdova!*, kdyby se z filmu vymazaly všechny dnes tak populární ultra moderní dynamické triky. Měl by jejich film pro diváka stále nějakou hodnotu? Podle mého názoru dobře odvedená filmařská práce není vytvořena pouze dechberoucími neuvěřitelnými a náročnými filmovými efekty, i když si práce mistrů svého oboru vážím.

Opět se ale tímto filmem přesvědčujeme, že napsat opravdu dobrý komediální film, který bude diváky bavit od začátku do konce, je opravu reálné. Hlášky z filmů jsou tak oblíbené, že si je lidé říkají v normálních životních situacích nebo při rozhovoru nad sklenkou něčeho ostřejšího, aby se zasmáli. Komédie *Pane, vy jste vdova!* je Vorlíčkův nejoblíbenější film. Z jakého důvodu? Hovoří o záměru, o který se s Macourkem snažili ve všech filmech, ale který se jim povedl snad 100% právě v této komedii. Povedlo se jim, aby každý záběr byl nějakým způsobem humorný nebo zajímavý. (2) Diváci milují jejich smysl pro humor.



(Referenční fotografie k filmu *Pane, vy jste vdova!* <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396881/pane-vy-jste-vdova>)

Nejúspěšnějším filmem, pokud hovoříme o divácké oblibě, je filmová pohádka *Tři oříšky pro Popelku* z roku 1973, navzdory tomu, že má režisér trochu jiný názor na to, které z jeho děl je nejlépe vytvořeno. Popelčina obliba se také projevuje četností diváků, kterou pohádka měla a stále má. V roce uvedení pohádku shlédlo 2 983 565 diváků. Dalším faktorem úspěšnosti je fakt, že televize práva na Popelku stále kupují. Diváci si pohádku mohou užít každé Vánoce na několika kanálech a v několika různých zemích Evropy. Ale co je na ní tak zvláštního, že si ji diváci tak oblíbili?

Popelka je sice námětem klasická pohádka, ale právě v jinakosti jejího ztvárnění je její kouzlo. Výběr herců byl také velice šťastným tahem. Popelka okouzluje děvčata a chlapce svou jemností, ale zároveň nebojácností. Řekněme, že to je správné hodné šikovné děvče, které si však nenechá všechno líbit, a která najde způsob, jak se prosadit, i přes naschvály závistivých líných osob. Popelku si oblíbili také normální hodní pracovití lidé, ke kterým se vždy chovala s úctou. Možná právě Popelka by v mnohých zemích mohla být vzorem pro mladé ženy, jelikož je

příkladem normální pracovité hodné dívčiny. Když jde o pravdu nebo férovost, někdo by mohl říct trochu drzá, ale určitě s lidmi nemá špatné úmysly, což se nedá říct o každém.



(Referenční fotografie Tři oříšky pro Popelku)

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/foto-vaclavu-vorlickovi-je-85-let-jeho-filmy-jsou-hity/r~8d51768e09c211e59d310025900fea04/r~5348cb1c094611e590ae0025900fea04/>

Pohádka *Tři oříšky pro Popelku* v roce 1973 získala Cenu diváků - Křišťálový pohár na V. přehlídce filmů pro děti v Ostrově nad Ohří. Paní Libuše Šafránková a Pavel Trávniček tam získali cenu Zlatý dudek za nejlepší herecké výkon svého kategorie. Roku 1974 pohádka získala Čestné uznání dětské poroty na XIV. Festivalu filmů pro děti a mládež Gottwaldov a Zvláštní cenu poroty na VII. Festivalu českých a slovenských filmů v Nitře. (2)

Pohádka byla financovaná a natočená v koprodukcii s Němci. Také díky nim se dostala do kin a televizí německých. A tak začala dlouhodobá a velmi příjemná česko-německá spolupráce. Pohádkový seriál *Arabela* byla zakázka právě od televize německé.

S úspěchem pohádky *Kouzelný měsíc* dostal pan Václav Vorlíček zakázku na další tři pohádky z Německa. *Pták Ohnivák*, *Jezerní královna* a *Král sokolů* vznikl stejně jako pohádka *Tři oříšky pro Popelku* ve spolupráci se stranou německou. Možná je to jeden z důvodů, proč jsou pozdější pohádky o dost temnější. I když Václav Vorlíček silně bojoval proti tomu, aby se pohádky podobaly stylu bratří Grimmů.



(Referenční fotografie pohádky Jezerní královna a Král sokolů)

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/foto-vaclavu-vorlickovi-je-85-let-jeho-filmy-jsou-hity/r~8d51768e09c211e59d310025900fea04/>

Ale pokud přemýšlím nad typickými polskými a slovenskými pohádkami, také bývají o dost temnější než ty naše. I když pohádky okolních zemí bývají spíše temně hororové a kruté nežli naše komediální a jemné. Každopádně ve svém žánru byla tvorba Vorlíčka a mnohých případech ve spolupráci s Macourkem jedinečná. Než jsem začala pracovat na tomto tématu, nikdy mě ani nenapadlo, že by měl režisér natočeno tolik filmů. Neříkám tím, že podle množství poznáme kvalitu, ani neříkám, že každé dílo Václava Vorlíčka bylo veleúspěšné. Ale úspěšných filmů a pohádek, které se divákům líbily a které si velice rádi pustí znovu, má na svém kontě dost.

4.2.2.3.3. Je výběr herců stěžejním rozhodnutím pro realizování úspěšného filmu, jako je například *Pane, vy jste vdova?*

Ano, výběr herců není jediný faktor, díky kterému se stane film úspěšným, ale kolem každého úspěšného projektu stojí tým precizně vybraných profesionálů svého oboru. Díky nim se obyčejné scény mohou stát scénami neuvěřitelně zábavnými nebo naopak neuvěřitelně dramatickými. Jako v loutkovém divadle nebo animaci loutkář nebo animátor vdechuje život do loutky nebo do animované postavičky.

Živý herec je ale médium, které dotváří charakter filmové role. S každým dalším natočeným filmem se rozrůstal jeho seznam herců. Některé role hercům šila dvojice autorů Vorlíček Macourek na míru. „Obsadil jsem zkrátka všechny největší komediální hvězdy.” (2)

Někteří umělci, kteří pracují v digitálním světě, by mohli namítnout, že je jednodušší pracovat s digitálními modely a obrazy v prostoru softwaru. Naskenují si nebo vymodelují přesné scény, objekty nebo postavy a jejich reakce způsobem, kterým si situaci představují. Nemuseli by čekat na to, až se hercům a pracovníkům produkce uvolní společný den nebo noc v jejich nabitém harmonogramu. Mohou pracovat z domu nebo z kanceláře, ve dne nebo v noci, v dobu, kdy se jim pracovat hodí. Samozřejmě hovoříme o profesionálních lidech, kteří pracovat chtějí.

Na druhou stranu se ale z práce týmové, a filmaření týmová práce je, za pomoci nesmírného množství energie, kterou celý tým vkládá do jednoho projektu, na kterém pracuje, pomalu stává práce individuální. Nejlepší přítel člověka se místo psa stane computer, dokud nebude zasažen virem a nezačne mít lidské móresy, například touhu ovládnout svět.

Co by pak ale bylo s těmi skvělými herci a múzami, které jsou mnohým tvůrcům inspirací? Lidem, kteří dokáží improvizovat, lidem kteří oplývají vtipem a radostí ze života. Jak moc by bylo lidstvo ochuzeno, kdyby mu ukradli takový poklad? Nebo je snad něčí záměr lidi strčit do krabice, napíchnout je různými kably, nechat je dělat jen to, co někdo chce, hlavně aby se neusmívali, hlavně aby neměli ze života radost.

Nebyla by to škoda záměrně šťastnou rozzářenost těchto hvězd přinášejících radost sobě, spolupracovníkům a divákům ničit? Komédie *Pane, vy jste vdova!* je jasným příkladem toho, že precizní výběr herců, ale i dalších spolupracovníků, je stěžejním rozhodnutím v realizaci úspěšného filmu.

Hlavní velice náročnou trojroli ve filmu *Pane, vy jste vdova!* ztvárnila talentovaná herečka Iva Janžurová. Zvažoval možnosti obsazení. Hlavní trojrole představovala typově naprosto rozdílné osobnosti, a tudíž bylo klíčové obsadit osobu, která zvládne zahrát všechny tři role realisticky. Herečka musí zvládnout zahrát tři naprosto odlišné osobnosti, ve které se změní ve chvíli, kdy ji filmově transplantují mozek někoho jiného.



(<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396881/pane-vy-jste-vdova>)

Celý příběh se točí okolo jedné úspěšné herečky, manželky velkopřemyslníka Evelíny Kelettiové. Talentovaná pracovitá dáma ve středním věku se stala obětí odporných intrik, zneužití její tvrdé práce a disciplíny. Šlo tam o její otevřené dveře do vyšší společnosti. Ne každá herečka měla tak blízko ke králi, ne každá se těšila z jeho úcty.

Role Kelettiové byla role dámy na úrovni, která měla styl a vhodné chování přiměřené svému postavení a svému věku. Další roli, kterou talentovaná herečka měla hrát, byla role mladého chytrého astrologa, který byl ostýchavý, koktal, do čaje si dával rum a kouřil dýmku. Ale žádný hrubián to nebyl, naopak. Člověk by se neměl nechat oklamat jeho neatraktivním způsobem projevu, jelikož je to jediný hrdina, který zachrání před atentátem nejen krále, ale také svou milovanou Molly Adamsovou. Další role je naprostý opak elegantní herečky Kelettiové. Další z trojrole je sprostá narušená vražedkyně Fany Štubová, která je nemocná. Cokoliv je zlaté, ihned polyká a utíká pryč. Sprostou vražedkyni Fanny Štubovou před smrtí hraje Helena Růžičková. Plachého koktajícího astrologa Stuarta Hampla před filmovou operací výměny mozku hraje Jiří Hrzán.



(https://www.imdb.com/title/tt0065331/mediaindex?ref_=tt_mv_close)

„Trojrole, kdy herec musí odlišit, jak ztvární tři různé postavy, je skutečně náročný úkol, ale také výzva.” (2) Po pečlivém uvážení režisér Vorlíček do role obsadil Ivu Janžurovou, se kterou pracoval poprvé. Po této zkušenosti s herečkou určitě nepracoval naposledy. „Znamenalo to, že Iva musela převzít a naučit se jejich dikci, gesta, způsob pohybu.” (2) Nehovoříme pouze o nastudování role jedné, což samo o sobě je velmi náročný úkol, ale hovoříme o třech rolích naprosto jiného charakteru. Až po nastudování několika materiálů člověk může pochopit vtip ve scéně, kdy herci

upozorňují herečku na dikci. Podle všech informací si paní Janžurová nejvíce užila roli Stuarta Hampla. Užívala si jeho „rozpačitost, chlapské chování, oblékání.“ Spolu s představitelem Stuarta Hampla Jiřím Hrzánem se dokonce učila koktat.



(https://www.imdb.com/title/tt0065331/mediaindex?page=2&ref_=ttmi_mi_sm)

Kvůli nastudování role vražedkyně Fanny Štubové se šly profesionální herečky Janžurová s Růžičkovou podívat na exkurzi do blázince. Aby se tam mohly inspirovat způsobem, jak se asi takoví blázni chovají v typickém prostředí. Dokonce je vpustili do oddělení, kam lidé z venku přístup nemají. Herečky měly den na to, aby mohly pozorovat, jak se takový člověk, který je uznán za blázna, chová. Paní Janžurová za roli získala Stříbrný asteroid za nejlepší ženský herecký výkon v IX. mezinárodním festivalu zahraničních filmů v Terstu. Podle mého názoru obě herečky ztvárnily roli vražedkyně Štubové jinak, avšak stejně kvalitně. Je možné, že je tento názor neobjektivní, jelikož je založen na jedné scéně. Ale role Fany Štubové v podání paní Růžičkové byla temná, klidná až psychopatická. Už jen z jejího tělesného postoje a kouzla, jež vyjadřoval určitý druh energické autority, se kterou jen tak někdo nechce řešit jakékoliv spory. Takovým způsobem bych si představila vraždícího maniaka ve vážném žánru. Divák musel být neustále ve střehu pro chvíli, kdy vražedkyně vybuchne. Jak se říká, že jim něco zastíní mozek a najednou to nejsou oni. Přesně v takových chvílích začne agresivní vražedné běsnění.



(https://www.imdb.com/title/tt0065331/mediaindex?page=2&ref_=ttmi_mi_sm)

Helenu Růžičkovou do svých filmů rád obsazoval. „Byla to ženská, která nezkazila žádnou srandu,“ jak režisér vzpomíná. „Naopak dokázala lidi vyhecovat. Byla vtipná, bezprostřední, upřímná, společenská, dobrosrdečná, měla soucit s postiženými. .. Přinášela na plac dobrou náladu, čehož jsem si vždycky vážil.“ „Podobně jako Menšík, ale ten to někdy přeháněl, až mi odbourával herce.“ (2) Ale Vorlíček točil komedii a Iva Janžurová roli Fany Štubové přiměřeně k žánru hrála bravurně. Paní Růžičková velmi dobře hrála umírající vražedkyni, ale paní Janžurová roli přinesla neskutečnou dynamičnost vražedkyně až maniacky intenzivní všemi směry. Oproti roli, kde hrála herečku Kelettiovou, bychom mohli říci, že hrála rozdíl mezi nebem a peklem. Herecký talent a její herecké schopnosti se v tomto díle opět potvrdily. Patrně také je, že si mužskou roli s největší pravděpodobností užívala nejvíce.

Kdo jiný by mohl hrát roli krále než pan Jiří Sovák? Nikdo jiný z kvalitních komediálních herců nemá stejný klidný dalo by se říct vznešený projev jako právě pan Sovák. Hrál roli projevující se v mnoha případech verbálně jízlivými poznámkami, jakoby ho nemohlo nic ohrozit. Osobně mě pár záběrů, kde je jízlivost základem scény například při oficiální návštěvě králova bratrance, připadají až neomalené.



(https://www.imdb.com/title/tt0065331/mediaindex?page=2&ref_=ttmi_mi_sm)

Takové, které člověku už nepřipadají vtipné. Urážlivosti, které se v žádném případě do vyšší společnosti nehodí. Na druhou stranu je tam možná režisér mít chtěl. Je možné, že herec říkal připomínku, kterou mu napsali do scénáře, a která vyzněla ještě arogantněji, než byla zamýšlena. Na druhou stranu je velmi pravděpodobné, že jde o můj osobní názor, protože se automaticky lidem zasaženým takovou chorobou arogance a narcismu intenzivně vyhýbám. A to mám velice ráda britský styl humoru a velice si vážím zajímavých konverzací s různými lidmi. Samozřejmě je velice náročný úkol zaplnit celý film nějakými zajímavostmi a humorem, kterému se každý směje. Ale já mám ráda humor chytrý, nenásilný a hlavně humor, který není zlý. Navzdory několika málo přehnaným arogantním verbálním poznámkám je mnoho poznámek dalších, které jsou opravdu vtipné, vkusné a celý záběr dokážou rozjasnit. Herec Jiří Sovák je bezpochyby jeden z nejvhodnějších představitelů britsky gentlemanských rolí. Výraznou mužskou dvojroli si také zahrál Eduard Cupák alias major Robert Steiner, který se sám nabídne k tomu, že svou snoubenku obětuje. Pošle ji na smrt, jen aby realizoval pracovní plán atentátu. Bezcitného dominantního intrikána s úšklebkem na tváři hrál velmi dobře. Hrál charakter organizátora. Plánoval a realizoval všechny pokusy k tomu, aby krále zabil. Úplně jiný byl ve chvíli, kdy podle scénáře měl ve svém mozku astrologa Stuarta Hampla, který herečku miloval. Nejlépe se jiný charakter v této roli projevuje ve společných záběrech s herečkou Molly Adamsovou. Jak jeho tělo, tak i jeho projev, začal být jiný. Přistupoval k ní citlivěji a bylo vidět, že opravdu poslouchal, co se mu herečka snaží říct.



(https://www.imdb.com/title/tt0065331/mediaindex?page=2&ref_=ttmi_mi_sm)

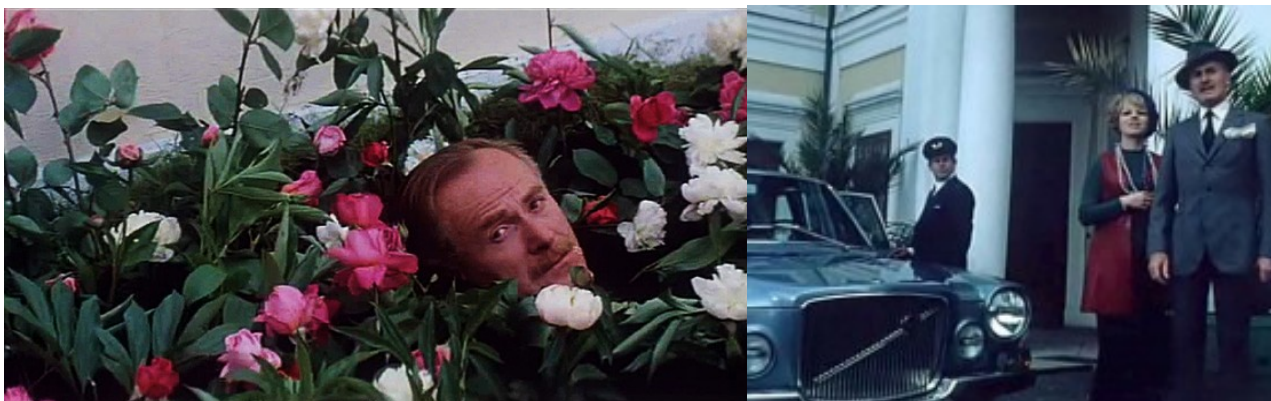
Molly Adamsová, kterou hrála krásná Olga Schoberová, už narozdíl od doby, kdy tým točil *Kdo chce zabít Jessii?*, měla o dost více zkušeností s hraním, také s hraním v zahraničí a Václav Vorlíček byl s jejím výkonem velmi spokojen. Opět jsem herečku litovala, že má roli krásné naivní mladé zamilované ženy, kterou by snoubenec v *Pane, vy jste vdova!* klidně nechal o svatební hostině zavraždit, pokud by mu to pomohlo v kariéře. Osobně můžu jen doufat, že se tento scénář odehrává pouze ve filmové komedii. Chápu, že její hraná naivita je součástí komediální reprezentace role. Možná by mě někdo za můj názor chtěl nazvat feministkou, ale nemám ráda, když někdo zesměšňuje krásné chytré ženy. Zním takových krásných žen dostatečné množství na

to, abych si připadala v mém názoru objektivní. Ale nesmíme zapomínat na to, že je to komediální žánr a pohled na ženu 70. let 20. století byl poněkud jiný. Na druhou stranu každému filmu prospěje, když diváky stereotypně přitahuje překrásná žena nebo charismatický zábavný muž.



(https://www.imdb.com/title/tt0065331/mediaindex?page=2&ref_=ttmi_mi_sm)

Velkopřumyslník Keletti, kterého hraje Otto Šimánek, má ve filmu velice zajímavou roli. Hraje gentlemana z vyšších společenských kruhů, který se ve většině případů chová kavalírsky až do chvíle, než jeho pohár trpělivosti přetekl. První pochybnosti ho napadly ve chvíli, kdy si sprostý kumpán Koko splete pravou herečku Kelettiovou s jeho telecí vražednou přítelkyní Štubovou a napadne ji i jejího manžela před divadlem. V pochybnost ho uvede pár slov. Koko hovoří o pihovatém zadku a pan Keletti při této zvláštní situaci pojímá podezření. Další zvláštní okolností je situace, kdy vidí stejné šaty jeho manželky, o které se stará sluha v domě souseda. To nejhorší, co mu jeho žena mohla říci o svém dobrodružném pracovním dnu, kdy málem přišla o život, byla slova v anglickém stylu, že její den byl vzrušující. Žádná nebeská pravda by už jejího žárlivého agresivního muže nepřesvědčila o tom, že to jsou všechno náhody, se kterými nemá nic společného. Zahrát agresivní záchvat až vražedné zuřivosti na jeden zátaň, a tak bezchybným způsobem, jako se to podařilo Otto Šimánkovi, musí být také velice náročný úkol. Podle vlastní zkušenosti vím, že se po pár sekundách takového hraní začnu strašně smát, až už nemohu dýchat, jak na takový způsob jednání s lidmi nejsem zvyklá. Vražedná scéna, kdy vážený pan Keletti vraždí svou nevinnou manželku, je velice dobrým příkladem pořekadla „tichá voda břehy mele.“ V celém jeho hereckém výstupu není pochyb o jeho profesionalitě. Nejen však v této scéně prokázal svou sílu. Po několika pokusech zabít telecí kopii jeho herecké manželky mu rozbitá roleta utne hlavu, a ta padá do záhonu s růžovo bílými růžemi. V tom místě, kde plánovali točit, byla jen tráva a kus zdi. Položili herce do trávy, přivezli hlínu a květiny a zasypali ho tam.



(https://www.imdb.com/title/tt0065331/mediaindex?page=2&ref_=ttmi_mi_sm)

(<https://www.filmovamista.cz/clanek/142-Barokni-zamek-Liblice--Filmovy-klenot>)

Průšvih byl ten, že zeminu nezkontrolovali a zasypali herce zeminou plnou červených

mravenců. „Ale Otto byl opravdový profík, ležel v té hlině a ani nemrkl, dělal mrtvého, zatímco ho ty potvory hryzaly. Vědělo, že se na těch 5 vteřin záběru nesmí pohnout, a vydržel to.” (2) Filmové role vždy obsazoval herci, kteří pomáhali dotvářet žádoucí atmosféru. Do vedlejší role ve filmu *Pane, vy jste vdova!* obsadil například Vladimíra Menšíka, Jana Libíčka a Helenu Růžičkovou. Obsazoval herce, kteří byli schopni realizovat gag, který někoho napadl přímo na scéně, ne vždy se jim za nečekaného gagu podařilo udržovat vážnost komediální situace. (2) Vždy se ale režisér vracel ke stejnému sortimentu herců, se kterými se mu velice dobře pracovalo. Do takového typického výběru patřil Jiří Sovák, Vladimír Menšík, Jan Libíček, Olda Velen, Miloš Kopecký, Iva Janžurová, Helena Růžičková nebo Olinka Schoberová. „S oblibou obsazoval Eduarda Cupáka a Jana Kačera” Neměli bychom zapomínat na produkční a postprodukční tým a jejich důležité role, bez kterých by žádný skvělý a náročný projekt nebylo možné realizovat.

4.2.2.3.4. Jedná se o sci-fi komedii, jakým způsobem ve filmu reprezentován sci-fi záměr?

Ano, prameny popisují filmové dílo *Pane, vy jste vdova!* jako Sci-Fi komedii. Narozdíl od dalších děl pana Václava Vorlíčka, ať už hovoříme o komediích nebo pohádkách, tato komedie není jeden z představitelů, kde uplatňují schopnosti trikových specialistů týmu Václava Vorlíčka jako například v pohádkovém seriálu *Arabela*. Zopakujme si, že pojem Sci-Fi je zkrácenina slova science fiction. Autor Robert A. Heinlein si myslí, že science fiction je „spekulace o možných budoucích událostech, založená na znalosti reálného světa, jeho současnosti a minulosti a porozumění podstatě a důležitosti vědy.” Isaac Asimov hovoří o tom, že jde o způsoby adaptace člověka jako „bytosti” na „změny spojené s vědou a technologiemi” a Norman Snippard podotýká, že science fiction je „vše, co bylo vydáno jako science fiction.” (53)

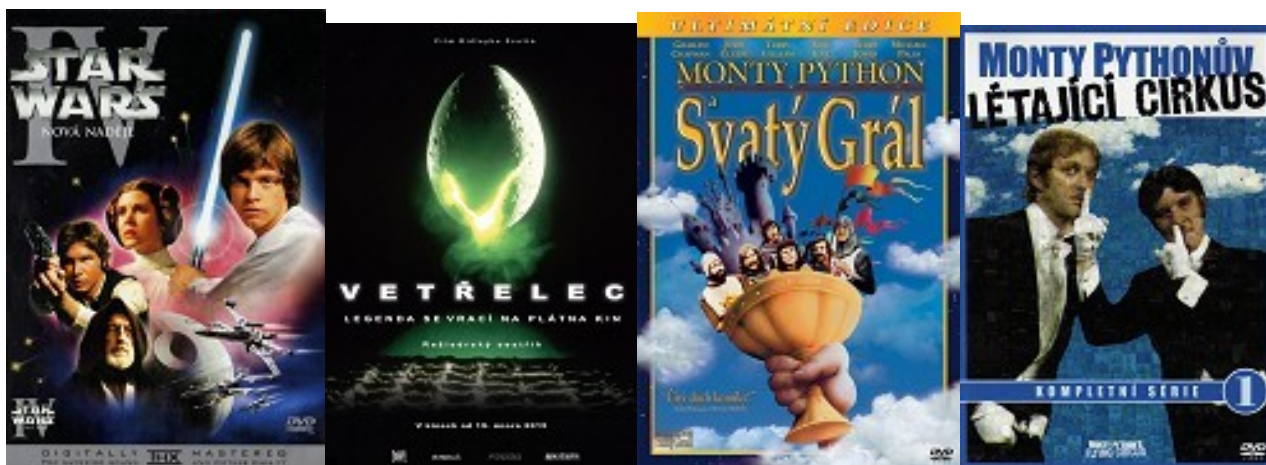
Pojďme symbolicky rozdělit Sci-Fi záměr filmu do dvou částí. Na literárně ideologickou část a na vizuálně symbolickou část. Nepleťme se, literární oblast zahrnuje stejný děj jako oblast vizuální a obě tyto části se navzájem doplňují. Ale první samozřejmě musela být dokončena ta literární, aby tvůrci mohli vytvářet části vizuální. Pokud ale hovoříme o informaci, kterou film vysílá, liší se způsoby interakce s člověkem. Dalo by se říct, že je člověk takový přijímač, který přijímá/absorbuje/ informace z filmu způsobem vizuálním a aurálním. Oba tyto způsoby se navzájem doplňují a vylepšují jeden druhého.



(https://cs.wikipedia.org/wiki/Cesta_na_M%C4%9Bs%C3%ADc) (<http://25fps.cz/2012/le-voyage-dans-la-lune/>)

Množství informací a způsoby chápání informací rozebírá mnoho filozofů teoretiků ve svých studiích. Jeden z prvních vizionářských, neboli science fiction filmů, je považován film pana Geoga Mélièse *Cesta na Měsíc* z roku 1902. Musíme si uvědomit, že v době natáčení filmu „*Pane, vy jste vdova* se psal rok 1970 a první díly dějin science fiction žánru měnících snímků jako jsou

například Hvězdné Války George Lucase z roku 1977, Vetřelec Ridleyho Scotta z roku 1979 a Monty Pythonův Svátý grál ještě nejsou na světě. Ze stejného roku výroby je například Planeta Opic Teda Posta a Monty Python začínají s projektem Létajícího Cirkusu.



(<https://www.csfd.cz/film/6169-star-wars-epizoda-iv-nova-nadeje/prehled/>)

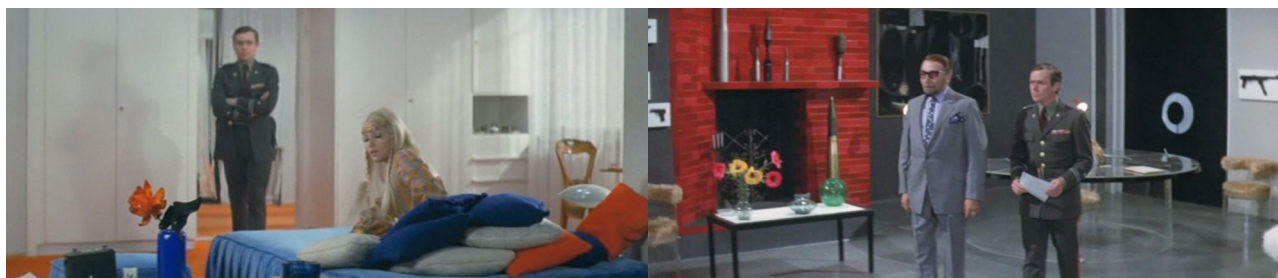
(<https://www.csfd.cz/film/8265-vetrelec/prehled/>)

(<https://www.csfd.cz/film/3308-monty-python-a-svaty-gral/prehled/>)

(<https://www.csfd.cz/film/70220-monty-pythonuv-letajici-cirkus/prehled/>)

Nápad zrušení armády se sám o sobě zdál dost fantaskní k tomu, aby ho nějaká země opravdu realizovala. Hlavně pokud se jedná o malá království, která mají okolo sebe země konkurenční, větší, s armádami početnějšími. Samozřejmě si tvůrci v době tvrdé cenzury nemohli dovolit očividně parodovat situaci českou. Z parodování jiných zemí, ještě k tomu monarchií s nádechem jihoamerických uniforem, cenzura problém neměla. Nápad zabývající se výzkumem transplantace je velmi výhodným tématem pro realizování filmu bez možnosti využití supermoderních softwarů. Pro vykonání operace není nutné využívat žádné stroje k tomu, aby režisér přesvědčoval diváka o přeměně a tuto funkci plně realizuje hercovými schopnostmi. Komédie *Pane, vy jste vdova!* je jasným příkladem toho, jaké výborné dramaturgické a režisérské schopnosti měl Václav Vorlíček.

Tento příklad je dalším důvodem, proč výběr herců je tak důležitý úkol, stejně jako dobře napsaný scénář. Ten samý rok, kdy byl film v procesu výroby, Neil Armstrong a Buzz Aldrin podle dostupných informací poprvé vystoupili na Měsíc. I když člověka odjakživa zajímalo, jak to vlastně je, vesmírná tematika začala být velmi aktuální a začala ovlivňovat mnohá odvětví. Jedním z krásných příkladů, na kterém se projevuje tato tendence, je interiérový design. Například styl bytu Molly Adamsové má velmi moderní vkusný interiér. Prostory jsou vybaveny minimalistickým stylem nábytku s vkusnými doplňky. Prostory jsou prosvětlené, bílé stěny, bílý nábytek a okna s bílými roletami až na zem mohou být také představiteli čistoty herecké role, kterou krásná herečka ztvárňuje.



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Kontrastní je oranžový koberec a podle stylu české vlajky modro červené doplňky. Dům

majora Steinera je také velmi moderní, avšak podle mého názoru ne až tak vkusný. Po zvážení důvodu proč, zřejmě mě po vizuální stránce iritují chlupaté židle, které mně připadají ne až tak futuristicky asijské jako zbytek interiéru. Design všech světelných a tlačítkových přístrojů na klinice vizuálně dotváří obraz vědecko fantastického žánru, který odráží technický pokrok doby. O zbytek se postarají unikátní vědomosti režiséra ohledně jeho profese ve spolupráci s fantazií člověka. Fantazie diváka, se kterou uměl režisér velmi dobře pracovat, dotváří atmosféru. Prostor, do kterého režisér mysl diváka zavedl, aby fantazii člověka plně využil a aby si divák takové prostředí představil.



(Referenční foto z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Navzdory tomu, že se pan Václav Vorlíček později opravdu zabýval filmovým trikem, například ve svých pohádkách, těžko bych hledala další sci-fi film, který využívá minimum speciálních efektů a zároveň přesně vystihuje záměr režiséra. Pro scénu z Kliniky doktora Somra, kdy provádějí záhadnou transplantaci mozku, se objevují moderní přístroje. S největší pravděpodobností využil část techniky z oddělení zvukařů. Nejenže tam králi Oscarovi XV. přišijí novou pasující paži, ale věda došla tak daleko, že ta paže je ještě k tomu všemu plně funkční a může se rozložit na části jako jsou vyměňovací prsty.



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Interiér kliniky je zařízen minimalisticky. Využití barev navozuje pocit sterilního ultra moderního prostředí vesmírné stanice. Světle fialové pozadí ladí s oranžovými a zelenými plášti pánů doktorů. Lišty, zárubně a podlahy jsou šedivě zbarveny, aby navozovaly pocit kovu, „neživého“ vesmírného materiálu a módní futuristické barevné trendy 70. let. Za tuto výtvarnou podobu vděčí Václav Vorlíček své schopnosti, vybrat si do týmu ty správné spolupracovníky, jako například architekta Oldřicha Bosáka a kostýmního návrháře Teodora Pištěka.



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Vyvrcholením technické vybavenosti a klinického vývoje je záběr na vědecký přístroj, ve kterém hmotu z telete dokáží přeměnit na hmotu odpovídající struktuře lidské. Na základě scénáře se transplantací cizího mozku telecí figuríně předá charakter osobnosti, které mozek pvodně patřil. Do hranatého přeměňovacího vynálezu, který trefně vypadá jako odpočinková verze rakve, byla vložena šablona. Šablona má přesný tvar jako tělo paní Kelettiové, aby z telecího masa stroj mohl vytvořit od originálu nerozpoznatelný tělesný odlitek. Nejen rakev z neznámého materiálu, ze které se při procesu utváření kopie kouří, ale také různé kabely a trubky navozují pocit výzkumného prostředí. Scéna je vyplněna obrovskými průhlednými zkumavkami, stolem s nářadím, kredencí, sochou perfektních proporcí ženského těla a jemně fialové matného skla v pozadí s šedými lištami.



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

4.2.2.3.5. Humor je nosnou konstrukcí celého díla, jaký druh humoru a jakým způsobem autor komponuje humor ve svých scénách?

Ano, smysl pro humor je nosnou konstrukcí celého díla. Slovo humor pramení z latinského slova humor, které znamená vlhkost, vyjadřující jakékoliv tekuté skupenství. Popisuje nějakou vlhkou tekutou látku, která reprezentovala temperament jedince, skládající se ze 4 základních tělesných tekutin nazývajících se humores. (54) Význam slova bychom mohli přiblížit způsobu, jakým pracuje náš neurotransmitter dopamin v mozku a na způsobu jeho tvorby a rychlosti přesunu. On může za naše úsměvy. Toto téma mě připomíná vtip, který se objevil na zdi mého profilu nejmenované sociální sítě. Ráda totiž sleduji novinky z různých oborů vědy. V tomto případě šlo o stránku věnující se neurovědě. Otázka zněla: Co mě opravdu rozesmívá? Odpovědí bylo: Moje obličejové svaly.

Humor je možné chápat jako vnímání humorného podnětu stejně tak jako vytváření humorné situace. Podle Bariauda je základem „spojnice mezi humorem a prožitkem směšnosti“ a jeho „indikátorem je smích.“ (55)

Berger teorii humoru dělí na „psychoanalytické teorie“, což jsou procesy „uvolnění nahromaděné psychické energie“, „teorie superiority“, kdy je „humor používám jako nástroj

dominance.“ Moje oblíbené teorie humoru jsou teorie „inkongruity“, kdy je humor „spatřován v kombinaci vzájemně rozporných elementů“ a „kognitivní teorie“, zabývající se „mentálním zpracováním humorných zážitků.“ V knize autor rozděluje kapitoly na „Humor jako srážka s nesmyslem,“ který plně stačí k tomu, aby se člověk radoval. „Humor jako útok,“ tento typ nehodného typu humoru není zrovna mým oblíbeným typem humoru. Za takovým krutým humorem se schovává neupřímný pokrytec. Humor má skvělou funkci jako ventil. V této publikaci ventil nazývají jako pud Freudovského typu, popisuje ho jako chování, které se neslučuje se společenskou morálkou. S tímto způsobem chápání slova ventil nesouhlasím. S úctou k Freudovu celoživotnímu studiu lidské psychiky se ohledně pudovosti táži, jestli to náhodou není projekce Freudova podvědomí? Je ale pravdou, že v době jeho působení měla společnost úplně jiné společensky přijatelné konvence, a tudíž byla společnost o dost více sešněrovaná pravidly. Osobně se inspiroji pozitivněji smýšlejícím Jungem. Na druhou stranu je zajímavá Freudova idea ohledně vzniku vtipu a jeho tvorbě v podvědomí. Hovoří o tom, že „se shodují s postupy snové práce.“ „Vtip nás napadne,“ a proto se „rodí z nevědomí,“ současně se svým „slovním vyjádřením. Od vtipu se humor liší“ .. „převrácením situace.“ Z toho vyplývá, že nejdůležitější je perspektiva, je možné říci pohled úhlu, ze kterého člověk na situaci nahlíží. „Chrání člověka před prožíváním negativních emocí.“ Je prokázáno, že lidé se smyslem pro humor lépe zvládají stresové situace, kdy smích navozuje emoce pozitivní a tlumí emoce negativní. (55)

Předpokládá se, že humor zahrnuje interakci nejméně dvou osob. Dalším důležitým faktem nastíněným už Bariaudem je, že o informaci neboli o signálu, který je vysílán, musí být jasné, že není myšlen vážně. Wolfsteinová hovoří z pohledu vývojové psychologie o tom, že existují dvě roviny komunikace, které se děti musí naučit. Hovoří o diskurzivních procesech seriózních a humorných. Jedna rovina není kompatibilní s tou druhou a děti narozdíl od dospělého člověka rozlišovat významy charakteru komunikace ještě neumí. (55)

Humor je specifický typ zážitku, který nastává v situaci paralelního výskytu dvou jevů, jež jsou normálně vnímány jako inkongruentní. Humor je založen na sociální interakci, přičemž si účastníci humorné situace vzájemně signalizují přítomnost hravého seriózního percepčního rámce. (55)

Kuiper a kol. vytvořili typologii humoru na útěšný, kdy se člověk dokáže smát každodenní absurditě, afiliativní je humor, který je záměrně vytvářen k tomu, aby člověka těšil, „jde o přátelské neútočné vtipy, které nesledují jiný cíl než vytvořit atmosféru harmonickou“. Na druhou stranu to čemu říkají humor sebe snižující, je humor, za pomoci kterého „člověk neustále upozorňuje na svoje nedostatky“ a agresivní humor „spočívá v zesměšňování ostatních lidí.“ (55) Humor sebezničující ani humor agresivní nejsou známky psychicky zdravého člověka. Nehovořím o zdravém kritickém myšlení a způsobu pozorování a analýzy, které patří do života normálního člověka se zdravým svědomím. Co se snažím vysvětlit je to, že zdravý člověk nemá potřebu ponižovat sebe ani nikoho okolo sebe. Toto tvrzení samozřejmě neznamená, že si zdravý člověk neumí nebo nemůže udělat legraci sám ze sebe. Snažím se poukázat na to, že energie, kterou člověk vtip vytváří, je velice důležitým faktorem tvorby a podle této energie je možné identifikovat, jestli pramení ze zdravého člověka nebo z člověka nemocného.

Podle historiků a odborníků na dějiny komiky Martina Šorma a Vojtěcha Bažanta, humor v Evropě existoval od nepaměti. Patřily do něj „vtipné glosy, ironické narážky a úsměvné slovní hříčky.“ Už od antiky bylo typické si dělat humor z lidského těla, jeho vyměšování a také z jídla. Osobně mě takové vtipy legrační nepřipadají. Ale pokud jde o absurdní ideje a slovní hříčky v několika jazycích, tak tam pramení můj oblíbený typ humoru. Tím jak se doba mění, mění se také společnost a historické okolnosti, které se například ve středověku zdály být k popukání v dnešní době ztratily význam, jelikož nevíme přesně ohledně čeho se jejich společensky zaměřené satiry

týkaly. I ve středověku si křesťani dělali legraci ze svého náboženství. Hovoří o příbězích připomínajících stavby antických komedií. (56)

Už v antice lidé rozdělovali humor do dvou kategorií. Lidé sledovali charakter humoru. Jestli byl humor myšlen urážlivě jako způsob nadřazenosti nebo jestli to byl jak říkají humor správný. V některých středověkých kláštrech prý bylo mnichům zakázáno se smát. Komika okolo hlavních náboženských postav byla ojedinelá, zato vyobrazení světců se povolovalo. „Častěji se projevovala u některých světců. Třeba když svatého Vavřince opékali na roštu, humorně požádal své katy, aby ho obrátili ještě na druhý bok, protože na jedné straně už je propečený dost.“ Smíchem projevoval nadřazenost nad perzekutory, kteří se ho mučením snažili ovládnout. (56)

Stejně jako dnes se v historii lidé smáli jinakosti. Někteří krutí se smáli, že někdo má málo, že hladý umírá a smáli se také tomu, kdo měl všeho moc, až se z toho dusil. Někteří muži se ve středověku smáli ženám, že jsou nedokonalé. Snaha autorské dvojice Václava Vorlíčka a Miloše Macourka chtěla každou scénu postavit způsobem, aby do nich mohla zakomponovat principy humoru, který nebyl vulgární ani krutý. Diváka neustále okouzluje svou sofistikovaností a násilnostmi realizované nenásilným způsobem. (56)

Jak jsme již uvedli, nejlepší film Vorlíčkovy tvorby podle názoru diváků jsou *Tři oříšky pro Popelku*. Pohled pana režiséra je ale odlišný. (2) Vytvořit opravdu dobrou inteligentní komedii je jeden z nejnáročnějších úkolů, jelikož není založena pouze na tom, že si někdo jiný opravdu hodně ublíží. Jak se zmiňuje pan Vorlíček. „Rozesmát lidi je těžší než je rozplakat.“ (57)

Humor může být prezentován jako skutečnost, která je popisována odlišně, než je obvyklý způsob popisu. Využívá možnosti pracovat a tvořit s nesmysly a nezapomíná na moment překvapení. Psaní komedie je vědomá tvůrčí činnost, která počítá se všemi zákonitostmi komediálního žánru a zároveň využívá opak vši logiky. Intenzita pobavení diváka v každé scéně je samozřejmě rozdílná u každého jedince, i když podléhá specifickým vzorcům. Existuje velké množství druhů humoru a jejich projevů. V dokumentu Václav Vorlíček, král pohádek se režisér zmiňuje o pravidlech, na kterých se hned na začátku domluvili. „My jsme si při spolupráci s Macourkem stanovili, že nikdy nebudeme bavit diváky nějakými vulgarismy. Vždycky jsme vycházeli z toho projít situace, které se odvíjejí s až bláznivou logikou.“ (58)

Podívejme se na příklad scény z vězení, kam major Steiner přichází s nabídkou kvalitní výplaty a letenkou do Jižní Ameriky v případě, že zavraždí krále. Paní Štubové, odsouzené na smrt přinese jed, který pro ni major přichystal, aby poté, co její mozek transplantují do jiného těla, spáchala plánovanou vraždu. Vražda se musí stát dříve, než král Rosebud IV. vydá rozkaz zrušení armády. V 18. minutě a přelomu 37. a 38. sekundy bachař pouští majora Steinera do cely, za zamčenými, světle růžovými dveřmi, postavenými v pravém zlatém řezu záběru. Bachař zavírá dveře a zrovna v tu chvíli další kolega bachaře veze svázaného trestance, kterému z pusy leze řetěz. Bachař, který právě zavíral dveře od cely, kterou obývá paní Štubová, se na trestance přísně podívá a řekne nekompromisně.



(Referenční foto z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

„Vy si nedáte pokoj, tu kouli zaplatíte!“ Scéna je velice směšná, jelikož je absurdní a nikdo

by takovou situaci nečekal. Proč by někomu v moderní době připevnili kouli k noze? K čemu by si trestanec pomohl, kdyby takovou kouli jedl? Byl snad jeho jediný záměr vyprovokovat bachaře? Podle bachařových slov je jasné, že se tato situace nestala poprvé. Absurdností situace a vážností hereckého projevu, kterou doplnila nečekaná slovní reakce, dokázala v divákovi vytvořit výbuch emocí, které jsou adekvátní reakcí na signál komunikace, který režisér záměrně pro diváka připravil. Stříh záběru přesune divákův pohled na majora Steinera sedícího v levém zlatém řezu. Divák vidí jeho bustu ze 3/4 záběru, kde přímka z jeho středu míří směrem vpravo od divákovi pravice, jako by hovořil na osobu, která sedí hned vedle vás. Za ním je čistá zeď bez děr a bez nápisů jemně oranžovo béžové barvy. U jeho skalpu se mění v bílý pruh a za jeho zády se objevuje bílá čára, zřejmě je to hrana nějakého nábytku. Se svůdným pohledem obchodníka se major Steiner sklání k osobě po divákově pravici, aby jí ukázal černobílou fotografii, krásné mladé ženy. „Á takhle byste vypadala, paní Štubová.“ Svým náklonem se major s pokoutným úsměvem vsune do středu záběru. Prostředí kapitána v tmavě zelené vojenské uniformě v záběru doprovázejí barvy přírodní až na dominující černobílou fotografii slavné herečky v černém oděvu, která je velmi blízko pravé hraně obrazu.



(referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Prostříh je na velmi příjemně překvapenou Fanny Štubovou, kterou před smrtí ztvárňuje paní Helena Růžičková. Objemná paní Štubová má oblečený obrovský šedý oděv s nápisem 288 pod červeným obráceným trojúhelníkem. Leží v bílé vězeňské posteli s bílým povlečením. Překrývá ji šedá larysa. S celým svým objemem se s heknutím namáhavě zvedne z pololehu, aby fotografii uchytila do svých rukou a mohla se na ni podívat zblízka. V tom samém momentu divákovi kamera se svým zoom out pohybem vzad ukáže větší část pokoje. Divák se na scénu dívá zpoza pravého ramene majora Steinera. Majorovo tělo vystupuje z levého dolního rohu obrazu, teď už polosedící paní Štubová se stává středem záběru a zpoza její pravého ramene za postelí nahlíží divný muž s doutníkem a kloboukem na hlavě, který vypadá zainteresován, říká: „Moment, tu ženskou jsem už někde viděl. Ukaž.“ Vztáhne ruku, aby jí fotografii vzal z ruky její a mohl se na ni podívat zblízka. Paní Štubová se zasněně na fotografii dívá a její pravá ruka automaticky jeho výpad vykryje svou pravou rukou. „Hergot.“ kleje její společník a snaží se o další výpad. „Nešahej na to.“ Odpovídá paní Štubová v jedné tónině a přes tu jeho nenechavou pazouru ho plácne.

Kamera prostříhne záběr na majora, kterého hraje Eduard Cupák, neustále si pohrávajícího s černým perem se zlatým víčkem sedícího, od pasu nahoru v levé části záběru. Ve spodní části zlatého řezu strany pravé je vidět nezakrytá spodní část levé holé nohy paní Štubové. „Tak co, paní Štubová?“ Major pohlédne na nohu, opět na paní Štubovou a ptá se. „Hm?“ Záběr se vrací na bustu paní Štubové držící fotografii za levý spodní roh a rukou pravou spodní pravou hranu. Její společník stojí v záběru v levém zlatém řezu, jakoby dohlížel na fotografii. Oči paní Štubové udělají několik

specifických pohybů mezi fotografií a majorem Steinerem, kterého v tomto záběru není vidět a s širokým úsměvem lišácky odpovídá: „Hm, no že se ptáte. To se ví, že jo.“ Ve chvíli, kdy řekne: „To se ví.“ paní Štubová zvedá obočí a na konci svého souhlasu finálně s úsměvem mrkne na fotografii. Situaci nabourává osoba pana Blooma, jejího společníka. „To se na mě nezlob, Fanny, ale já do toho snad mám taky co mluvit.“ Vytrhává jí fotografii z rukou a sedá si k ní na postel.



(referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Chvíle beze slov dává divákovi více možností, aby se soustředil na neverbální komunikaci a interakci, která je mezi herci úžasná. Veškeré pohledy a verbální pomlky beze slov zvyšují napětí. „Páč, jestli teda budeš vypadat takhle, tak já bych si taky rád přišel na svý.“ Lišácky se teď dívá pan Bloom na majora Steinerja. Paní Štubová pohlédne na svého společníka. „A co by si se mnou tak dělal? Ty, padavko.“ Pan Bloom se usměje. „Hm Hm Hm. No, normálně.“ Paní Štubová na něj ukáže palcem, odvrátí od něj zrak na majora Steinerja a dodá. „Blbeček.“ Humorný ráz záběru je tvořen hlavně napětím a neverbální komunikací, kterou jsme definovali v rozborové části Karla Zemana zabývající se vtipem. Kdybychom situaci porovnávali pouze na základě verbálních projevů, scéna by dávala úplně jiný smysl, než který díky vizuálnímu dotváření Václava Vorlíčka scéna opravdu dává.

Záběr je prostríhnut střídavým záběrem na majora Steinerja. „Nechci Vám nic upírat pane Bloom, můžete kdykoliv přijít,“ a vytahuje z kapsy vizitku. Opět se záběr vrací do polohy za pravé rameno majora Steinerja a ukazuje se, že vizitky se první zmocnil pan Bloom, který si v tu chvíli stoupá z postele. „Ten mi de ale na nervy. Pazneht. Ale je to moje vina, špatně jsem ho podřízla.“ Vysvětluje své znechucení paní Štubová. „Prosím?“ Reaguje nechápavě major Steiner. Paní Štubová pokračuje, jako by mluvila na pejska. „Mno? Ukaž pánovi jizvu.“ A stahuje ho a ukazuje na část jeho krku. „Jaks mě špatně podřízla?“ Odpoví, naprosto přirozeně. „Jo, tady. h h.“



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Major se chytá za límec u košile a ptá se. „A ty ostatní případy?“ Tato chvíle zcela mění

dynamiku vyprávění. Paní Štubová je teď v záběru sama. Kamera ji zabírá zepředu a vyslýchaná odpovídá někomu, kdo stojí za naším levým ramenem. Najednou je z ní jemná něžná osoba, která způsobem a tónem, kterým hovoří, jakoby ani mušce neublížila. V projevu nevinného andílka začne vyprávět. „Manžela jsem utloukla pánví.“ Major se ptá. „Vy jste vdova?“ Odpověď zní. „Jo, vdova. A pak byl ten Fořt.“ Pohlédne nevinným pohledem k nebi. „Varhaník a výčepní.“ Pravou rukou ukáže typické mimické znamení popravky. Ze sedu si opět lehne a změní vyjadřující styl. „Celkem čtyři vraždy, ale sadistický.“



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

A mávne na majora levou rukou. S přívalem energie si opět sedá. Stačilo říct, zavři voči brouku, a fik! udělá to samé znamení popravky pravou rukou, ale tak intenzivně, že jí lupne v kříži. Opět si lehá, koukne k nebi. „Krev, to je moje.“ nastane chvíle tichého napětí.



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

„A taky zlato, chá.“ Stříhem se dostaneme na záběr majora pohrávajícího si s perem. Trochu pohrdavě se ptá. „Vy jste taky kradla, paní Štubová?“ Teď už z blízka se díváme zpoza majerova pravého ramene. Se slovy „jó, takhle“ pozorujeme, jak se paní Štubová namáhavě zvedá, aby ukořistila zlaté víčko od pera majora Steinera a v návazném zoom in záběru v pohybu připomínající tvar hokejky zlaté víčko strká do pusy a polyká.

Václav Vorlíček popisuje způsob tvorby humorných scén tím, že při tvorbě humoru je velice důležité „netlačit na pilu.“ (2) Vychází z názoru, že základ komedie tkví v „anglickém suchém humoru.“ (2) Režisér popisuje, že právě „... kombinace jejich naprosto běžného reálného chování s absurdní zápletkou vyvolává komické situace.“ (2) Celý projekt „musí mít vnitřní logiku, souvislosti, vycházet jeden z druhého. Diváci nesmí mít pochyb, že je to nějaká vymyšlenost. Tak jako komedie, pokud má být vtipná, se musí hrát vážně, tak i pohádka má svá specifická pravidla.“ (2) I když je jeden z mých nejoblíbenějších děl co se filmu jako celku týče *Pýcha a předsudek* z roku 2005, kde nejsou potřeba žádné záběry, které by připomínaly vědeckofantastický film, který

rozebíráme, je zajímavé a humorné, že v mnoha záběrech filmu *Pane, vy jste vdova!* jsou barevné prvky připomínající kombinaci barev české vlajky. Možná si do filmu tento prvek dvojice autorů vložila jako revoltu, že jde opravdu o prostředí České republiky, i když to v té době dvojice tvůrců možná nemohla říct nikomu.

Jak už je zmíněno v rozborové části tážající se, jestli je výběr herců stěžejním rozhodnutím pro realizování úspěšného filmu, vedlejší role vždy obsazoval herci, kteří byli schopni realizovat gag, který režiséra napadl přímo na scéně. Rád obsazoval herce, jako jsou Vladimír Menšík, Jan Libíček a Helena Růžičková. „Při obsazování vedlejších rolí jsem si vždy vybíral herce, kteří mi pomohou udržet komediální atmosféru.“ Tato komedie není první komedií Václava Vorlíčka, která prezentuje jeho smysl pro humor a poukazuje na promyšlené způsoby, jakými udivoval své diváky. Už sama idea, že největší hrdina celého filmu, který zachrání krále a svou milovanou, je koktavý astrolog, kterého fyzická konstrukce vypadá tak, že i jedna facka od slabé ženy by ho srazila k zemi. Ale jak se říká, zdání klame, a tento fakt potvrzuje ne jeden z Vorlíčkových filmů.

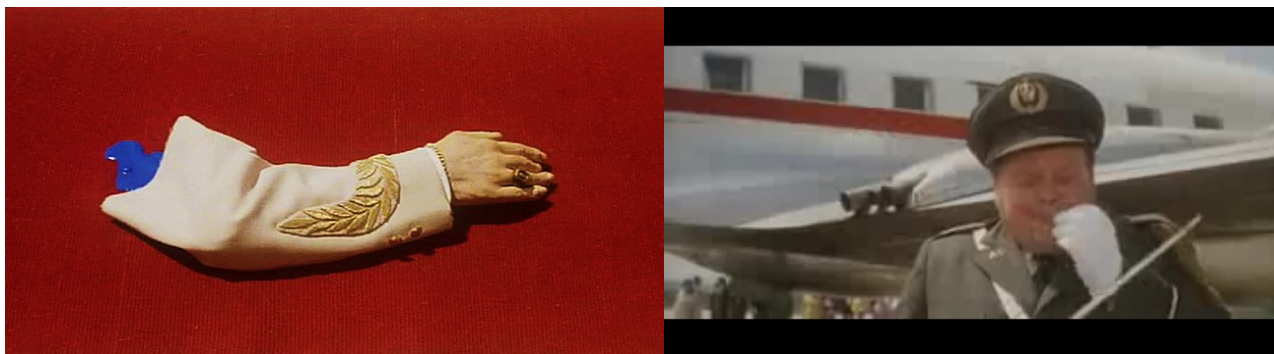
Dalším krásným způsobem Václav Vorlíček vytvořil gag do scény, kde potřeboval nějaký monolog pro doktora Somra. Režisér napsal pár slov, kterými měl Miloš Kopecký v té chvíli „poučit svůj tým“ a koktavého Stuarta v těle telecím. „Člověk má čtrnáct hlasivek, veverka jen dvě. Tím si vysvětlujeme, proč je v lese takové ticho.“ Pan Miloš Kopecký „zajásal, že tuhle kravinu řekne s radostí.“ (2) Vorlíček navazuje scénou, kdy se stává další nehoda doktorovi, který upravoval světlo u operačního stolu. Světlo nějak vyklouzlo a ta těžká masa kovu spadla na už tak bezvládné tělo majora Steinera. Doktor Somr mu měří puls a významně se na doktora asistenta podívá a řekne: „Vy jste ho dorazil. - vědátoře.“



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Komické situace jsou myšleny „smrtelně vážně.“ Hned na začátku filmu, kdy se stane ona nehoda s uťatou rukou králova bratrance, která spustí série intrik, a která má vyvrcholit královou asasinací, začíná celkem nevinně.

Začíná oficiálním uvítáním na letišti, které provází Jiří Sovák jako král Rosebud IV., Jiří Sovák sám o sobě je velmi dobrý komik a podání suchého anglického humoru nenuceně zvládá bravurně. Useknutá ruka padla na zem. Velice zvláštní fakt je, že je jasně vidět, že ta ruka není reálná ruka živého člověka, a tudíž je situace velice komická. Kdyby to byla ruka reálná a ta situace byla reálná, smál by se v takové situaci normální člověk se smyslem pro humor? Je nutné si uvědomit, že komická drastická situace je komická pouze tehdy, když je jasně viditelné, že situace není reálná. Velice komický je také vizuální žert Václava Vorlíčka. Z useknuté ruky králova bratrance Oscara XV., která padne na rudý koberec, vyteče tekutina modré barvy, která má připomínat modrou šlechtickou krev.



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Dalo by se říci, že i za pomoci profesionálních herců je film *Pane, vy jste vdova!* geniálně vytvořený film. I když jsou velice oblíbené průpovídky, které vytvářejí dvojice Vorlíček a Macourek, ale také vizuální obrazy, bez verbální komunikace, vyplněny dramatickou hudbou, jsou velmi dobře propracované.

Když už konečně velkopřemyslník Keletti zakope svou manželku, kterou právě zavraždil, na zahradě, tak se z čista jasna na zdi objeví její telecí kopie, která mu zamává. Keletti však neví nic o tvorbě dvojnic a myslí si, že se pomátl a duch její manželky ho začal strašit.



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

Nejen však po vizuální stránce je film povedený. Velice mě rozesmála scéna, kdy pánové zřejmě představující filmové kritiky, reagují na nečekaný způsob hraní Fani Štubové na pódiu divadla, o které si myslí, že je Evelína Kelettiová. Ta už je ale dávno zakopaná na zahradě. Na výkon třetí role Ivy Janžurové, kde s mozkem a slovní zásobou Fani Štubové hraje hlavní roli v divadle, jeden z kritiků sdělí svým kolegům. „Zajímavé pojetí“ a další k tomu přidá „Takové civilní.“ Nikdo z diváků v té chvíli ještě netuší, že je čeká pohled na výkon reálné popravky. A třetí kritik na vraždění na pódiu reaguje. „Dobré, trochu naturalistické.“



(Referenční fotografie z filmu *Pane, vy jste vdova!*)

5. SESTAVENÍ CELKOVÉHO SEZNAMU JEJICH DĚL S UVEDENÍM ROKU PUBLIKOVÁNÍ

5.1. Úvod popisující prameny

Sestavení celkového seznamu děl čerpá z několika pramenů. Použity jsou knižní tituly Karel Zeman z roku 1986 a *Pane, vy jste režisér!* vydaný roku 2017. Další prameny jsou čerpány z internetových stránek Muzeum Karla Zemana, Česko-Slovenské filmové databáze a ze stránek Filmového přehledu.

5.2. Seznam děl

5.1.1. Karel Zeman

5.1.1.1. Seznam děl s rokem publikování

- 1945 *Vánoční sen*
- 1946 *Pan Prokoup: Podkova pro štěstí*
- 1946 *Křeček*
- 1947 *Zatopená zahrádka*
- 1947 *Pan Prokoup v pokušení*
- 1947 *Pan Prokoup ouřaduje*
- 1947 *Brigády (Pan Prokoup jede na brigádu)*
- 1948 *Pan Prokoup filmuje*
- 1949 *Pan Prokoup vynálezcem*
- 1949 *Inspirace*
- 1950 *Král Lávra*
- 1952 *Poklad Ptačího ostrova*
- 1955 *Pan Prokoup, přítel zvířátek*
- 1955 *Cesta do pravěku*
- 1957 *Pan Prokoup detektivem*
- 1958 *Černý dým*
- 1958 *Vynález zkázy*
- 1959 *Pan Prokoup akrobatem*

- 1960 *Laterna magika II*
 1961 *Baron Prášil*
 1964 *Bláznova kronika*
 1964 *Bez pasu a bez víza z Kudlova do San Franciska*
 1966 *Ukradená vzducholod'*
 1970 *Na kometě*
 1974 *Pohádky tisíce a jedné noci*
 Dobrodružství námořníka Sindibáda
 Druhá cesta námořníka Sindibáda
 V zemi obrů
 Magnetová hora
 Létající koberec
 Mořský sultán
 Zkrocený démon
 1977 *Čarodějův učeň*
 1980 *Pohádka o Honzíkovi a Mařence*
 1980 *Karel Zeman dětem*

5.1.2. Václav Vorlíček

5.1.2.1. Seznam děl s rokem publikování

- 1954 *Muzikanti*
 1955 *Direktiva*
 1960 *Případ Lupínek*
 1962 *Kuřata na cestách*
 1964 *Marie*
 1966 *Kdo chce zabít Jessii?*
 1967 *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky*
 1960 *Kaktus, bomba, letadlo*
 1970 *Pane, vy jste vdova!*
 1971 *Dívka na koštěti*
 1972 *Vychovatel*
 1972 *Smrt si vybírá*
 1973 *Tři oříšky pro Popelku*
 1974 *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*
 1975 *Dva muži hlásí příchod*
 1976 *Bouřlivé víno*
 1977 *Příkázaný směr jízdy*
 1977 *Jak se budí princezny*
 1977 *Což takhle dát si špenát*
 1978 *Princ a Večernice*
 1980 *Arabela (Tv seriál)*
 1981 *Zralé víno*

- 1982 *Zelená vlna*
 1983 *Ďábel ví hodně* (Tv film)
 1983 *Byt je vykraden, maminko* (Tv film)
 1983 *Létající Čestmír* (Tv seriál)
 1984 *Rumburak*
 1985 *Já nejsem já*
 1986 *Mladé víno*
 1987 *Křeček v noční košili* (Tv seriál)
 1989 *Škola detektivky* (Tv seriál)
 1993 *Arabela se vrací aneb Rumburak králem Říše pohádek* (Tv seriál)
 1995 *Rabín a jeho Golem* (Tv film)
 1995 *Bubáci pro všední den* (Tv film)
 1996 *Kouzelný měšec*
 1997 *Pták Ohnivák*
 1998 *Jezerní královna*
 2000 *Král sokolů*
 2001 *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko*
 2005 *On je žena!* (Tv seriál)
 2011 *Saxána a Lexikon kouzel*

Seriály

- 2005 *On je Žena*
 1993 *Arabela se vrací aneb Rumburak králem Říše pohádek*
Pan děkan mění názor
Rumburak kontra Fantomas
Výlet někam jinam
Zápas o Pultanelu
Kufřík v rukou zloducha
Rumburak vládcem Pultanely
Mařenka pod šibenicí
Trojlistek opět pohromadě
Falešný pan Papp
Rumburak č.2
Trojlistek zahrnuje boj
Král bez poddaných
Podvodný snátek
Petrova šance
Roxana znovu na pastvě
Mařenka a obr
Studijní cesta do říše pohádek
Past na Roxanu
Tatínku, máte dvojčátka!
Věštba se plní
Osudné jablko

- Rumburak v jablečném sadu*
Arafon
Rumburak letí na Pultanelu
Osudná věštba
Pomoc, za kopcem je obr
- 1989 *Škola detektivky*
Smrt' baróna Gandaru
Honba za pokladom
Prípád Oscara Brodského
Dobrodružstvo so šiestimi Napoleónmi
Vraždy na ulici Morgue
- 1987 *Křeček v noční košili*
Vlaštovko, leť!
Zloděj v noční košili
V pasti
Velká akce začíná
Sehnat noční košili
Ukradený vynález
- 1983 *Létající Čestmír*
Poslední květina
Rodina na větvi
Velký vezír
Geniální rodina
Šest květináčů
Modrý kámen
- 1980 *Arabela*
Zvonečkem to začalo, zvonečkem to končí
Hrdlička zasahuje
Příliš mnoho generálů
Rumburakova velká šance
Civilizace si žádá své
Jeníček a Mařenka
Pohádky jdou do sběru
Petrovo zmizení
Arabela na útěku
Jezevčík Karel Majer
Petr a princezna
Rumburakova pomsta
Jak pan Majer našel zvoneček

7. ZÁVĚR

Velice jsem se těšila na období svého studia. Čekala jsem roky na to, než jsem konečně našla obor, který by mě bavil. I když moudro je možné studovat v mnohých oborech a nejen ve vzdělávacích institucích, chtěla jsem pro svou budoucnost studovat obor, který by mně k něčemu opravdu sloužil. Roky jsem tvrdě dřela, hovořila s různými moudrými i méně moudrými lidmi. Ale vypadá to, že ty různé obory, které jsem pracovně zkoušela, mě měly zavést právě ke studiu zaměřenému na kinematografii a práce se softwary, abych rozšířila znalosti, které jsem z jiného pohledu úhlu získala od velmi profesionálních vážených osobností. Téma mé bakalářské teze je *Rozbor díla Karla Zemana a Václava Vorlíčka*. Výběr tématu pro mou bakalářskou práci byl velice šťastným krokem, jelikož jsem procházela množství informací, které by mě za jiných okolností ani nenapadlo hledat a dozvěděla jsem se, jaké byly techniky předtím, než chytří programátoři vymysleli moderní softwary, které musí neustále vylepšovat, jelikož je spotřebitel čím dál tím víc náročný. Zdalipak si takový člověk, který plně spoléhá na funkce, které mu software umožňuje, uvědomuje, jak by asi realizoval trik bez jeho pomoci? Hovoříme stále o tvůrčí práci nebo už zabíháme do oblastí, které nejsou až tak výtvarně kreativní z pohledu řemeslného a spíš jde o programátorskou činnost, kterou software vypočítá?

Do studia jsem se vrhla vši svou energií a pouze záležitosti, které se týkají tématu mého studia jsou jediné, které okupují mou mysl a všechny můj čas. Při studiu materiálů jsem si uvědomila, že divák ať už vědomě nebo podprahově vnímá fakt, že filmové dílo nemusí být hypermoderní, nemusí být plné násilí ani hrubosti, ani se v něm tvůrce nemusí snažit o humor hloupý ani krutý k tomu, aby bylo filmové dílo populární. V době vzniku vybraných filmů okolo roku 1970 se však filmy *Na kometě* a *Pane, vy jste vdova!* zdály moderní a jakýkoliv vizionářský záměr jejich tvůrců byl velmi dobře moderně zpracován. Kvalita výroby všech procesů filmu se projevuje také tím, že jejich oblíba trvá dodnes. Základní inspirací pro tvorbu je studium lidského charakteru a hlubin lidského bytí z pohledu lidského prožívání. Dále také pozorování podvědomých a vědomých reakcí na určité podněty a jakými způsoby může fungovat lidské svědomí v určitých situacích. Komédie pracuje s protiklady takových normálních a zdravých reakcí a lidských funkcí na určité podněty. Vždyť také kvůli nim se bojovaly války, masově se vraždilo a kolonizovalo. Je vše co se děje špatně kvůli sprostému lidskému chtíči? Kvůli osobnímu malému nicotnému pocitu dominance, kterým se hloupý sobecký malý člověk snaží přejít z důvodů svého neustále hladového řvoucího ega? Díla jsou protkána hamižníky, manipulátory a zloději bojujícími o moc, kterou si za svou práci většinou nezaslouží. Díky Bohu za hrdiny, kteří se takovým zloduchům proti lidskosti postaví.

Útěk z reality systémem dané je jeden ze základních způsobů činností, které člověk dělá od narození. Intenzivní hledání začíná v momentu, kdy se dozví, že mu vlastně někde lhali, a jediné krásné a bezpečné upřímné a pravdivé místo štěstí je takové, které si vymýšlí nebo které si vytvoří mimo realitu danou někým jiným. Ale běda pokud je někdo více šťastný než ostatní znučení lidé. I kdyby to byl žebrák, takový stav štěstí se jen tak neodpouští, hlavně pokud hovoříme o malém obrovském sobeckém řvoucím egu hladové nespokojenosti, která si taková krásná místa čisté blaženosti nikdy nevyzkouší. Lidé, kteří však najdou radost ve svých krocích a v tvorbě, která naplňuje nejen je, jsou velice blízko takového pocitu blaženosti. Je velký rozdíl mezi lidmi, kteří chtějí tvořit, poctivě se věnovat práci a lidmi, kteří chtějí něco zničit, protože se nedokáží věnovat ničemu, co pro ně má smysl. Pokud něco má opravdový smysl, většinou přináší dobro, ať už v jakémkoliv podání. Tento smysl byl jednou z hlavních idejí, kterou se oba umělci řídili. Úsměvy diváků byly jedním z motorů, které proháněly nadšení režisérů tvořit dál. Co jiného je dívat se na kvalitní film než jeden z nádherných způsobů útěku z reality? Jak šťastný člověk musí být, když vidí, že jeho práce rozesmívá spousty lidí. A to při tom nemusí dělat žádné opičárny nebo se nemusí dožadovat něčí pozornosti. Nemusí si připravovat proslovy monotóních řečí pro ještě monotónější

řečníky, aby mohli uspat jakýkoliv zájem a naději člověka v lepší zítřky a nastolili proces tuposti pro strojové fungování. Ale pánové tvůrci nechtěli manipulovat lidi skrze toto silné médium pouze pro svůj osobní prospěch, ale povedlo se jim lidi rozveselit. Přáli si, aby lidi měli radost a zároveň se s nimi těšili. U komiky, která není přespříliš zlá ani krutá, platí pravidlo, že jedna čistá radost se násobí s množstvím lidí, kteří radost sdílí. Pokud je ale komika zlá, radost z utrpení radost snižuje. Plně věřím tomu, že stejným způsobem funguje vše dobré, stejně jako to co je zlé. Síla dobra se s dobrem násobí a síla zla zlem snižuje.

V oblastí základní terminologie jsme se dozvěděli, co znamenají základní pojmy. Například že kinematografie je psaní pohybem, že je to médium, ve kterém se spojilo umění obrazu se stylem průmyslové výroby, že ovlivnil skoro celý svět 20. století. Film, který z kinematografie vychází, je médium, které je možné dělit na film hraný dokumentární nebo film animovaný. A Gilles Deleuze film popisuje jako seskupení časoprostorových bloků, které se skládají z množství temporalizovaných obrazů. Animace je proces vdechování duše do něčeho, co není živé a učí se zachytit jednotlivé statické fáze pohybu. Dozvěděli jsme se, že trikový film se nedá zařadit vedle filmu hraného nebo animovaného, ale dal by se nazvat procesem doplňkovým k tvorbě filmu. Filmový trik je možné dělit na optické triky, perspektivní filmové efekty, laboratorní filmové efekty nebo triky fotografické. Definovali jsme rozdíl mezi pojmy vizuální efekty (VFX) a speciální efekty (SFX). Našli jsme tři definice pojmu pro science fiction a uvedli jsme několik velkofilmů a jejich světových tvůrců, podle kterých si pojem můžeme hned představit. Známí tvůrci jako například Ray Harryhausen, James Cameron, Paul Verhoeven, Steven Spielberg. Roland Emmerich a Ridley Scott.

Stručné shrnutí historie nám pomohlo si uvědomit, z jakého vývoje se zrodil film a jakými fázemi prošel. Také bychom neměli zapomínat na to, že zaznamenané prvky/fáze animačního procesu existují na světě už od doby kamenné. Od doby průmyslové revoluce začalo období výroby nových stromů, díky kterým se dostali vynálezci až k nápadu dioramat a daguerrotypie, o kterých se poprvé zmínil Louis Daguerre v roce 1839. Projektory na fotografické diapozitivy se začaly používat od roku 1850. Ve stejném období Muybridge experimentuje s fotografickým zachycením pohybu. Devadesátá léta 19. století přinesla první polotónové fotografie v časopise New York Graphic. Roku 1895 bratři Lumiérové poprvé veřejně promítali film na kinematografu v Paříži. Roku 1902 byl uveden Mélièsův přelomový Sci-Fi film *Cesta na Měsíc*. V roce 1908 se Émile Cohl ve Francii a Winsor McKay v USA začínají zabývat animací. Filmový trik, jak jej dnes chápeme, vznikl náhodně a vznikl tím, že se film chybně zasekl v kameře a předmět, který tam před zastavením kamery byl, po znovu zprovoznění kamery zmizel. Český film je plně závislý na vývoji naší země po roce 1918. První filmové produkce se zabývají upravováním a přizpůsobováním reklam zahraničních a tvorbou titulků. Produkce Propaga jako první tvoří reklamy kombinací kreslených a dokumentárních záběrů aut a motocyklů. Na počátku 20. století jsou založeny produkce jako Pragafilm nebo IRE Film, také firma Baťa otevřela své Zlínské filmové ateliéry, kde pracovali například Karel Zeman a Hermína Týrlová.

U identifikace zdrojů inspirace samotný pojem inspirace definujeme jako podnět k tvorbě nebo nějaké Boží vnuknutí. Zdroje inspirace mohly být přírodní katastrofy jako zemětřesení nebo nehody vesmírných těles, jsou možným trestem za nečestné chování závistivého zlého člověka. Nebo to snad jsou Boží rány, které mají člověka dovést k uvědomění, že jsou na světě vlastně důležitější věci, než kvůli kterým se zbytečně trýznil? Cestování v čase, nové vynálezy nebo cestování na měsíc a jejich hrozby, mohou být dalšími experimenty, které mohou zaujmout mnohé odborníky i laiky. Stejně tak vizionářský rozvoj vědy a techniky. Jako každý opravdu moudrý člověk by mohl říci, že inspirace existuje všude. Kouzla a pohádky jsou neméně důležitými prameny pravdivého dobra a spravedlnosti pro zdravý psychický stav a vývoj člověka. Rozborem jsem si uvědomila zajímavou shodu mezi těmito dvěma autory. Tvorba Karla Zemana stejně tak tvorba Václava Vorlíčka je protkaná až pohádkovou vírou v dobro a spravedlnost. Oba tvůrci měli pohádky velice rádi.

Podle dostupných pramenů vyplývá, že měl Karel Zeman úplně jiné a více dobrodružné zkušenosti s cestováním než Václav Vorlíček. Po ukončení střední školy odešel do zahraničí. Před tím, než se Karel Zeman vrátil zpátky do Čech, než začal tvořit, žil ve Francii. Procestoval skoro celou jižní Evropu a dostal se až do Turecka, Egypta a Maroka. Václav Vorlíček je podle pramenů více ovlivněn Prahou a Českou republikou. Na námět filmu *Pane, vy jste vdova!* Václav Vorlíček s kolegou Milošem Macourkem přišli na dovolené v Jugoslávii. Tvorba pana Vorlíčka je velmi ovlivněna Německem, jelikož mnoho děl s nimi točil v koprodukcii. V mnoha případech točili přímo německé zakázky.

Oba tvůrci jsou určitou měrou ovlivnění tvorbou Walta Disneyho, ale každý se z něho inspiroval svým jiným způsobem. Karel Zeman se podle jeho filmů obrázků po obrázku učil zachycovat fáze pohybu animované postavičky. Jeho první inspirací byl animovaný film Kocour Felix. Možná také studium grafického reklamního oboru ve způsobu jeho tvorby a způsobu učení mělo velký význam. Na druhou stranu Václava Vorlíčka jako dítě velmi zasáhla Disneyho *Sněhurka a sedm trpaslíků*, na kterou šel do kina. Byla to snad první dlouhometrážní animovaná pohádka plná písniček a barev. Barevný svět a mizanscéna záběrů Václava Vorlíčka silně zasáhla.

Karel Zeman měl tři vývojová období. Nejdříve se věnoval tvorbě loutkových filmů. Jeho rozvoj práce s loutkou a praktickou stránku výtvarného pojetí je možné pozorovat ve filmech *Vánoční sen* (1945), *Série Pan Prokouk* (1946-1955), *Inspirace* (1949) *Král Lávra* (1950) a *Poklad Ptačího ostrova* (1952). Jeho loutkové filmy nesou zvláštní pocit křehkosti. Druhá etapa tvorby Karlu Zemanovi přinesla světové uznání, stejně jako Georgese Méliése byl nazýván otcem trikového filmu, Karla Zemana kritici nazývali jeho dědicem. Karel Zeman vytvořil šestero celovečerních trikových snímků, *Cesta do pravěku* (1955), *Vynález Zkázky* (1958), *Baron Prášil* (1961), *Bláznova Kronika* (1964), *Ukradená vzducholod'* (1966) a *Na kometě* (1970). Dokázal jedinečně a citlivě vystihnout romány Julese Verna, které doplnil různými kombinovanými technikami. S trikovými filmy nepřestal kvůli tomu, že by nechtěl, nebo že by diváci nebyli spokojeni. Námětů měl mnoho. Tyto náročné techniky bylo potřeba neustále zdokonalovat. Bylo potřeba mít podporu ateliérů, stejně tak týmu, který v té době začal mít svoje projekty. A tak se překlenul do poslední fáze své tvorby a byla to tvorba animovaného filmu. Nebyla ani tak méně náročná na realizaci, ale odpadly náročné přesuny na lokace se vši technikou, což jim určitě odpadly nervující minuty, které se tvářily jako hodiny zbytečného stresu ohledně různých druhů transportů a situace nefungující techniky, která je nejporuchovějším problémem při natáčení profesionálního týmu. Třetí a poslední etapa tvorby pana Karla Zemana byla věnována klasickým animovaným filmům. Patří do ní série sedmi dobrodružných příběhů kapitána Sindibáda *Pohádky tisíce a jedné noci* (1974), lužickosrbské pohádky *Čarodějův učeň* (1977) a jeho poslední dílo je originální pohádka o velikost čisté horoucí lásky *Pohádka o Honzíkovi a Mařence* (1980). Karel Zeman se učil dělat všechnu práci ohledně filmu sám. Samozřejmě si časem vytvořil tým spolupracovníků, kteří byli naprosto sehraní, ale bezpečně znal každou fázi své tvorby.

Václav Vorlíček měl etapy tvorby jiné. Vorlíček byl hlavně režisér a spolupracoval na scénářích nejraději s kolegou Milošem Macourkem. Triky sám nedělal, ale vytvořil mu je tým specialistů. Všechny Vorlíčkovy filmy jsou hrané a doplněné trikem. Tvorbu Václava Vorlíčka můžeme rozdělit do etap celovečerního filmu, který zahrnuje filmové komedie a filmové pohádky. Druhá etapa se soustředí na vývoj televizních seriálů. Má také pár děl mimo typické žánry, ale to jsou díla jemu typická. Mezi výraznější komedie patří jeho první studentský film *Direktiva* (1955), parodie na komiksovou seriálu *Kdo chce zabít Jessii?* (1966) a *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* (1967) je parodií na gangsterský film. *Pane, vy jste vdova!* (1970) je sci-fi komedie o transplantaci mozku a atentátu na krále a film *Jak utopit Dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* je klasická komedie z roku 1974. *Bouřlivé víno* (1976) mu bylo vnuceno. *Což takhle dát si špenát* (1977) je utopistické fantazijní dílo, kde si hrají s ideou „stárnutí a omlazování jednotlivých“ herců. *Zralé víno* je pokračování velmi oblíbeného *Bouřlivého vína* z roku 1981 a

Mladé víno je jeho 3 díl, komedie z roku 1986.

Mezi pohádky Václava Vorlíčka patří *Dívka na koštěti* (1971), komediální pohádka o mladé čarodějnici Saxoně, která je inspirací i pro další jeho díla. *Tři oříšky pro Popelku* je pohádka z roku 1973, je divácky nejuspěšnější dílo, které kdy vytvořil. *Jak se budí princezny* (1977) je variace na Šípkovou Růženku. *Princ a večernice* (1978), pohádka která se točila v období velkých příprav na *Arabelu*. *Rumburak* z roku 1984 oblíbeností předběhl *Arabelu*. *Kouzelný měsíc* byla první z trojice pohádek, kterou si v 90. letech objednala německá produkce. *Pták Ohnivák* (1997) je dramatická pohádka natočená na motivy klasické české stejnojmenné pohádky. *Jezerní královna* (1998) je další pohádka z trojice pro německého producenta. *Král sokolů* (2000) je pohádka inspirovaná slovenskou baladou. *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko* je filmová verze večerníčkových postav Adolfa Borna z roku 2001. *Saxána a Lexikon kouzel* z roku 2011 je posledním filmem z plodné celoživotní tvorby. Pohádka navazuje na film *Dívka na koštěti* a „je jejím volným pokračováním.“

Seriálová tvorba začíná německou zakázkou. *Arabela* (1980) je první zkušenost pánů Vorlíčka a Macourka s napsáním příběhu pro seriálový žánr. Televizní seriál má 13 dílů. *Létající Čestmír* je šestidílná rodinná fantasy komedie z roku 1983. *Škola detektivky* (1989) je pětidílný a jediný seriál, který má jiný žánr než komediální. *Arabela se vrací aneb Rumburak králem Říše pohádek* je dobrodružná komediální pohádka z roku 1993. Je to „druhá série *Arabely*, která má 26 dílů. Přibližně 8 dalších jsou díla, která jsou mimo žánrová. *Muzikanti* je studentské krátkometrážní historické drama z roku 1954. *Případ Lupínek* je rodinný kriminální film z roku 1960. *Kuřata na cestách* je československý rodinný šedesáti osmi minutový film z roku 1962. *Marie* je psychologické drama z roku 1964, které trvá 85 minut. *Smrt si vybírá* roku výroby 1972 je detektivní film žánrově naprosto vybočující z řad režisérovy tvorby. *Dva muži hlásí příchod* je „komedie nekomedie“ z roku 1975. *Rabín a jeho Golem* je televizní hra, inspiroující se motivy povídkové sbírky pověstí a legend ze Starého města pražského *Golem* od Eduarda Petišky. *Bubáci pro všední den* je televizní hororová komedie natočená v roce 1995.

Pokud indukujeme souhrn části rozboru Karla Zemana, zjišťujeme, jaké geniální nejen trikové techniky použil pro tvorbu svých úspěšných filmů. Například v jeho šesté kombinované sci-fi fantasy komedii je nahlíženo do několika jednotlivých scén, kde je rozebírané téma na příkladech pozorováno. Rozebírán je film *Na kometě* z roku 1970. Shrnuté jsou základní informace o filmu, jako například kdo na filmu pracoval. Důvod výběru filmu je adekvátní, jelikož se v něm odráží moje oblíbené žánry a touha po dobru lásce a spravedlnosti, podobná touze autora. Vyjadřuje autorovu stejně jako mou optimistickou přirozenost, můj jedinečný smysl pro humor, mou milovanou fantazii a mou přirozenou radost ze života, všechny krásné dary, kterými jsem byla obdařena od Boha. Fikční svět filmu je zasazen do orientálního prostředí kolonizovaného francouzskou armádou v roce 1888. Fyzikální vesmírná odchylka způsobila, že se kometa řítí na Zemi a srážkou na sebe svou gravitační silou přitažlivosti přitáhla kus pevniny s jejími obyvateli. Film poukazuje na to, jakým způsobem se charakter jedinců změnil, když měli pocit, že brzy umřou. Také ale naznačuje, že v momentu, kdy se antihrdinové vrátili zpět do přirozeného prostředí, ve kterém byli před nehodou/před katastrofou, tak je jejich život měnící zkušenost nijak neovlivnila k tomu, aby přestali konat zlo. V díle se projevuje silný antimilitaristický postoj vůči tradičním válečným principům/procesům/postupům. Jedno je ale jisté, antihrdina je vždy směšný. Rozbor je veden způsobem, že je jako bod osnovy uvedena otázka, na kterou je odpovídáno jednoznačně. Následuje shrnutí ve filmu nebo v dalších pramenech nalezené evidence podporující nebo vyvracející tvrzení.

Rozborem otázky první zjišťuji, že pravěcí ještěři nevykazují hrozby takové jako hloupý chamtivý člověk se zbraněmi. V pramenech nacházím informace o tom, kde se točil exteriérový pás z onoho záběru z bitevního pole a jaké další pásy jsou potřeba k tomu, aby tvořily záběr celkový. Zjišťuji, kam až musela koloniální armáda zajít, aby na jejich výhrůžné chování začali dinosauri reagovat. V této otázce popisují perspektivní optický klam, s jehož pomocí je množství trikových

záběrů zhotoveno. Referenční fotografie číslo 1 reprezentuje příklad děleného obrazu s dokreslovačkou, kdy neohrožený armádní pluk vyráží zastrašit dinosaury. Referenční fotografie číslo 2 reprezentuje kombinovaný pás animace s filmovými dinosauřími loutkami s dokreslovačkou hornin, exponovaným filmovým pásem zabírajícím reálný exteriérový záběr jízdniho pluku rajtujícího přes trávu kolem příjezdových cest. Tato část nastiňuje ideu pyrotechnického filmového triku, který ve filmu použil. Okolo referenčních fotografií číslo 3, 4, 5 a 6 přemýšlím nad záběry, reakcemi dinosaurů a užívám si pohled na triky tvořené za pomoci přírodních elementů, v tomto případě se jedná o vzduch a možné zážehy ohně. S každým dalším záběrem, který se snažím rozkládat na jednotlivé pásy do sebe exponované. Učím se principy skládání takové skládačky, kterou mistr Karel Zeman připravil z různých filmových pásů, představovaček a modelů. V první otázce se zabývám ideou hrdinství jako protipolem nebo jako řešením jakýchkoliv hrozeb. Uvádím příklady několika hrdinských činů a jejich nositelů. Uvádím roli antihrdinů. Samozřejmě nacházím také roli, kterou je možno chápat oběma způsoby za pomoci filosofické úvahy Michela Foucaulta ohledně smyslu kolonizace.

Druhá část je věnovaná humoru a žánru. Rozebírá, v čem tkví základ úspěšnosti jeho filmů. Jestli je postaven na vtipu nebo jestli si získal diváckou oblibu díky dynamičnosti inovativních triků? Hraje v otázce úspěšnosti nějakou roli výběr žánru? Souhlasím s tvrzením, že je vtip jeden ze základních faktorů úspěšnosti, hlavně pokud hovoříme o komedii. Ale teprve se spojením s faktory ostatními vytváří ucelené dílo, které si svůj úspěch za precizní tvrdou práci zaslouží. Už roky hovořím o tom, že pokud by umělec neměl tým pravých profesionálů, nikdy by nevytvořil dílo tak věhlasné za tak krátkou dobu, které se mu podařilo díky celému jeho týmu realizovat. K humoru bezpochyby patří vysvětlení pojmů verbální komunikace, komunikace neverbální a komunikace vokální. Těmito druhy komunikace se člověk v různých jejích stupních a v různých situacích dorozumívá. Jiný způsob interakce zatím normální člověk nezná a plně jej využívá v kinematografii. Tato část popisuje, jak se učil perfektně rozumět takovým způsobům komunikace. Hovoříme tu o gagu, kterým scény hlavně v období, kdy zapojoval živé herce, dotvářel. Samozřejmě se může stát, že jsou vtipy vytvořené na place, jak se říká. Ale ve většině případů není takový humor vůbec lehká věc. Má pro vtip naprosto přesně propočítaný a předpřipravený scénář. Na příkladech filmů pozoruji způsoby, jakými do filmu komponuje druhy humoru a pozoruji jejich načasování. Klasickou strukturu gagu oživuje autor v kontextu výtvarně trikového filmu tak, že stříhá techniku hraného filmu s animovaným. Polemizuji o významu žánru pohádkového a táži se, proč se z ní za každou cenu snaží vyčleňovat žánr fantasy a vědeckofantastický, které jsou s žánrem pohádkovým tak úzce spjaty. To mě snad někdo bude přesvědčovat o tom, že draci, čarodějnice a víly z pohádek nejsou postavy fantastické?

Výtvarný styl a další shodné a odlišné prvky s žánrovými sourozenci jsou rozebírány v otázce třetí. Jak už jsem se zmínila v předešlé větě, o tomto filmu hovoříme jako o sourozenci dalších 5 trikových kombinovaných filmů. Dílo *Na kometě* tuto etapu tvorby zakončuje. Dalo by se říct, že se tento film stal jeho vyvrcholením. Všechny náročné postupy za ta léta vypiloval k dokonalosti. Popisují tak zvaný „Zemanovský vynález,“ který bych ráda trochu přejmenovala. Věnuji pár slov technologii dokreslovačky a vícenásobné expozice vytvořené z filmových pásů, které napomáhají složit jednotlivé pásy do obrazů, bez kterých by nebyl žádný výtvarný styl, jelikož by v záběru nebylo nic, a tudíž by nebylo co výtvarně stylizovat. Nacházím výtvarně výrazový prvek, který pro tento film typickým. Nebyl zaměřený pouze na jednu výtvarnou techniku, rád

techniky kombinoval a tím bořil výtvarné konvence. Využívá nový způsob barev a jejich tónování „ve stylu starých kolorovaných pohlednic.“ Ve filmu *Na kometě* využil vizuální projev připomínající dobové kresby, malby a rytiny z konce 18. století uchované na pohlednicích, které znázorňují referenční fotografie čísla 14, 15, 16 a číslo 17. V této otázce se soustředím na to, jak jsou záběry poskládány a jak využívají pro svůj projev výtvarno. Za pomoci referenčních fotografií číslo 18 až 20 na reálných záběrech vysvětlují, jak se styl filmu odráží v jeho výtvarném projevu. Referenční fotografie číslo 21 a 22 znázorňuje záběr před příjezdem kolonizátorů a stejný záběr při katastrofě, kterou určitě zapříčinila nastražená bomba. Stejný záběr města použil dvakrát, ale pokaždé je jinak zabarven. Tato kombinace ukazuje, jak je možné využít stejný záběr v jiném emocionálním prostředí. Jeden záběr je krásný a klidný. Další záběr v jiné dějové rovině znázorňuje velmi těžký až démonický efekt války.

Čtvrtá otázka se zabývá tím, jestli dnešní člověk má někde možnost nahlédnout do zákulisí tvorby Karla Zemana. Základními stanovišti jsou *Muzeum Karla Zemana* v Praze, Baťovy Zlínské ateliéry a dokument *Filmový dobrodruh Karel Zeman*. Tato část popisuje proces, jakým Karel Zeman postupoval při své tvorbě. Svou tvorbu chápe jako ožívování dávno zapomenutého. Začíná inspirací a námětem, ze kterého vytváří scénář, promýšlí výtvarné řešení a pozoruje, jakým způsobem realizuje ve filmu gag. Čtvrtá část popisuje jaké hlavní herce vybral. Jakým způsobem tvořil filmové modely a loutky a jakým způsobem Karel Zeman vyráběl kulisy. Zveřejňuji také několik zkušeností hlavních herců z natáčení. Pozoruji, jakým způsobem vytvořil podvodní scény a jakým způsobem herečka překonala lezení na strmou skálu.

Rozborová část věnující se Václavu Vorlíčkovi se nejprve zamýšlí nad tím, jestli autor svým dílem poukazuje na nějaké hrozby. Hrozeb v dějové linii, díky kterým je film bláznivý od začátku do konce, a díky kterým nepřestává diváka neustále udivovat novými a novými absurdními nápady, je ve filmové linii mnoho. Ať už jde o republiku nebo o monarchii, spousta hrozeb je spojena s nehodami a jelikož jde o komedii, hovoříme tu o nehodách naprosto absurdních, které nenechají diváka chladným. Kvůli nehodě a neopatrnosti byl v mozku korunovaného vymyšlen bláznivý nápad zrušení armády. Neuvědomil si však, kolik dalších hrozeb jeho rozhodnutí, možná vycházejícího z rozhořčení nebo z rozmaru, vytvoří. Vytvořilo hrozbu vln intrik, které se snažily krále odstranit dříve, než vydá nový zákon o zrušení armády. Většina dalších hrozeb a dalších nehod se točila okolo základní hrozby asasinace. Rozvím otázky ohledně dalších možných hrozeb, kterých jsem si všimla při podrobném pozorování. Hrozbou mohlo být také podceňování, ať už v dobrém nebo špatném slova smyslu. Kdyby postavy ve filmu nepodceňovaly další postavy, třeba se nějaký ten plán, který si vytvořily, mohl vydařit a další by zase nebylo možné realizovat.

Zneužití nových technologií a výzkumu je další možnou hrozbou, na kterou dvojice autorů upozorňuje. Záměna osobností spojená s vývojem vědy je velice nebezpečná, v dnešní době se takové záměně osobností říká deep fakes nebo když jde o informace deep news. Už Václav Vorlíček ve svém díle z 1970 nepřímo upozorňuje na tako hrozby. Další hrozbou je transplantace mozku nemocného člověka, ve filmovém případě jde o mozek nemocné vražedkyně, do těla z telecího masa podobné reálné živé osobě. Zajímavé je, že když doktor Somr vyměnil mozek intrikářskému majorovi Steinerovi, za mozek normálního člověka, neměl už ani jednu úvahu o tom, že by zabil krále a už vůbec ho nezajímá nic, co ho zajímalo předtím. Další hrozbou je ego žárlivého manžela, které ho dovedlo k vraždě nevinné ženy Kelettiové, která neměla potuchy o tom, co se děje. Hrozby ohledně svěřenímoci do rukou těch, kteří si moc nezaslouží, je hrozba, která ničí

celé velké civilizace odjakživa.

Dvojice autorů také poukazuje na hrozbu prořeknutí se, nebo na hrozbu vyzrazení osoby, která dokáže znát budoucnost dřív než ostatní lidé. Ukazují také na hrozby mladých zamilovaných žen, aby se přestaly zamilovávat do mužů, kterým na nich nezáleží, a kteří by své snoubenky a ženy nechali bez milosti popravít, kdyby se jim to hodilo v kariérním růstu. Nesmíme zapomínat na hrozby typického rázu, jako hrozby nastražených bomb nebo prodejnost neprofesionálních lidí bez talentu. A samozřejmě nesmíme zapomínat na hrozby, které si viníci komediálně zaslouží stejně tak jako v pohádkách, kdy dobro zvítězí a padouch je potrestán. Major Steiner umře při několikanásobné nehodě a dorazí ho osvětlení v operačním sále kliniky, které na něj spadne. Smylníkovi Otisovi a prodejnému herci bez talentu byl podříznut krk běsnící vražedkyní Štubovou.

Václav Vorlíček se těší národnímu a mezinárodnímu věhlasu hlavně v evropských zemích. První dílo, o které měla zájem zahraniční produkce, byla produkce v USA, kam měli čeští filmaři jet a dílo tam natočil znovu barevně. Film se jmenuje *Kdo chce zabít Jessii?* a je to Sci-Fi komedie z roku 1966 vytvořená na motivy typických amerických komiksů o hrdinech. Dalším úspěšným filmem je film *Pane, vy jste vdova!* z roku 1970, kterému v rozboru věnujeme největší pozornost. Vybraná Sci-Fi komedie je nejoblíbenějším dílem právě Václava Vorlíčka, a to z důvodu, že se jim podařilo plně realizovat záměr, který se snažili realizovat ve všech filmech. Divácky nejúspěšnější je pohádka *Tři oříšky pro Popelku*, která se stále divákům líbí a rádi si ji pouštějí okolo Vánoc nebo v dobách, kdy děti mají prázdniny a dospělí si také rádi zavzpomínají. Díky této pohádce se dostali do kontaktu s německou produkcí, se kterou si užívali příjemné dlouhé roky spolupráce, také na jiných projektech, jako třeba všechny seriály *Arabela* nebo trojice pohádek *Jezerní královna*, *Král Sokolů* a *Pták Ohnivák*.

Metodou indukce zjišťuji, že výběr herců je jedním ze stěžejních rozhodnutí pro realizování úspěšného filmu. Samozřejmě že nezáleží pouze na výběru herců, ale také na precizním výběru dalších spolupracovníků. Polemizuji nad tím, jestli by bylo jednodušší vše vytvořit ve světě digitálním, což by v některých případech určitě jednodušší bylo. Ale po detailním pozorování vytvořených záběrů si nejsem tak jistá, jestli by některý programátor nebo animátor dokázal vytvořit v digitálním světě takové skvosty hereckého umu, jako se podařilo profesionálním aktérům ve filmu *Pane, vy jste vdova!* Paní Iva Janžurová přijala velkou výzvu, aby ve filmu zahrála trojroli. Tato velice náročná trojrole se skládala z velmi slušné profesionální pracovitě herečky, která je důvěryhodná, spolehlivá a hlavně má přímý volný vstup ke králi. Právě kvůli její důvěryhodnosti, klidného přístupu a otevřeným dveřím do společnosti chtěl nezdravě ambiciózní major zneužít, pouze pro svůj osobní prospěch.

Další role, kterou tato výborná herečka ztvárnila, byla role astrologa Stuarta Hamplea, který měl své typické držení těla, kouřil dýmku, pil v čaji rum a herečka se kvůli této roli musela naučit koktat. Poslední roli, kterou herečka musela zvládnout ve filmu *Pane, vy jste vdova!*, byla role psychicky narušené sprosté vražedkyně Fani Štubové, která byla naprostým opakem role Evelíny Kelettiové. Tento velice náročný úkol Iva Janžurová realizovala velmi dobře. Lidé, které opravdu baví jejich práce, se snaží studovat z různých zdrojů, aby jejich role byly akurátní. Herečky Iva Janžurová a Helena Růžičková se ze své vlastní iniciativy šly podívat do Bohnic, aby se naučily, jak se takový narušený člověk chová. Opravdu skvělí herci jsou obětaví, jsou jako velice tvárný materiál, který se dokáže přizpůsobit jakékoliv herecké situaci. Materiál, který dokáže hrát sám, stejně jako profesionální herec dokáže spolupracovat v různých týmech.

Podle mého názoru, pozitivní na té náročné situaci byl fakt, že se jednalo o komedii a tento fakt přinášel určitou odlehčenost. Ke komice tohoto filmu přispívá také fakt, že se herečky nakonec nejvíce inspirovaly chováním paní doktorky, která měla strach z toho, že z návštěvy hereček do nepřístupných míst psychiatrické nemocnice bude nějaký průšvih. Samozřejmě také další herci ve filmu předvádějí neuvěřitelné výkony. Herci jako Jiří Hrzán, který hrál Stuarta Hamplea před popravou, nebo Jiřího Sováka, který tak bravurně zahrál majestátní osobu s britským stylem chování gentlemana. Eduard Cupák hrál armádního majora Steinera, který osnuje atentát na krále. Necita by i svou novomanželku nechal obětovat, jen kdyby se mu při tom podařilo splnit pracovní úkol. Krásná Olga Schoberová hrála jeho novomanželku a mladou herečku Molly Adamsovou. Otto Šimánek hrál přesvědčivě velkopřemyslníka, který nedokáže udržet své nervy na uzdě a v momentu afektu zavraždí svou nevinou ženu Evelínu Kelettiovou a zakope ji na zahradě.

Dozvěděla jsem se také, že do vedlejších rolí obsazoval komiky, kteří dokáží zahrát jakýkoliv gag, který ho napadne, jako jsou například Vladimír Menšík, Jan Libíček, Olda Velen, Miloš Kopecký, Eduard Cupák a Jan Kačer. Samozřejmě že úspěch takového filmu záleží také na lidech, kteří v záběru vidět nejsou. Hovořím tu o všech profesionálech, kteří připravují scény a kostýmy, maskéry, hair stylysty a všechny lidi, kteří neustále kontrolují, jestli vše v záběru vypadá tak, jak má. Nemluvě o všech profesionálech pilně pracujících s technikou a v postprodukcii. Bez sehraného týmu profesionálů, kdyby každý nepracoval na své maximum, nebylo by možné vytvořit tak výborné dílo.

Za pomoci metody detailního pozorování jsem si uvědomila, jakými zajímavými způsoby je možné vytvořit ve filmu ideu vědecko-fantastickou, bez vymožeností moderních softwarů. Kdo by se bez nich v dnešní době obešel? Další otázkou je, jestli využívání moderních softwarů je trend dnešní doby, nebo jestli tato tendence bude postupovat dál a kam až bude směřovat? Dozvěděli jsme se, že oba tvůrci byli silně ovlivněni vědecko-fantastickými romány Julese Verna a trikovými experimenty Georgese Mélièse. Komédie *Pane, vy jste vdova!* byla natočena o několik let dříve než zbylé vědecko-fantastické filmy s tituly jako *Hvězdné války*, *Vetřelec* nebo trikové experimenty z dílny Monty Python. Václav Vorlíček využíval všechny možnosti, aby vytvořil prostředí, které mělo připomínat sterilní prostředí módně minimalistických rádooby vesmírných plavidel a počítačů. Hlavní idea filmu byla dobře promyšlena, aby filmaři mohli využívat co nejmenší množství techniky na to, aby realizovali záměr vědeckofantastický.

Specifický styl humoru je indikujícím znakem tvorby obou autorů. Jak Karel Zeman, tak Václav Vorlíček měli filmovou řeč jinou, ale oba tvůrci byli typičtí tím, že nechtěli produkovat humor krutý ani zlý. Oba tvůrci se chtěli při své práci bavit, stejně tak chtěli bavit diváky. Zajímavé je, že v době, kdy pan Karel Zeman se svými triky končil, pan Václav Vorlíček s kouzelnými triky začínal. Skoro to vypadá tak, že si pánové předali štafetu. Pan Karel Zeman byl známý po celém světě, pan Václav Vorlíček se proslavil převážně v Evropě. Lidé se rádi opakovaně dívají na filmy obou tvůrců. Skoro se zdá, že některá jejich díla člověka snad nikdy nepřestanou bavit.

Pohádky pana Václava Vorlíčka se staly národním bohatstvím, které je vždy pouštěno na Vánoce nejen v naší zemi. Také ostatní jeho pohádky se v televizi objevují v období státních svátků. Díla pana Karla Zemana mě v době národních nebo náboženských svátků v televizi až na příjemnou výjimku posledního roku chybí.

je baví, jelikož taková práce přináší radost ze života. Baví lidi humorem, který není krutý, narozdíl od některých tendencí společnosti. Baví humorem, který se většinou zabývá absurditami a dovoluje člověku, aby nahlédl do světa úplně jiného, do prostorů až abstraktního. Tvůrci jsou velkou inspirací pro budoucí generace, které mají věřit v něco, co má pro člověka a vlastně pro celou společnost smysl. A to je vlastně budoucnost? Má člověk opravdu volnost v rozhodování? Nebo je všechno vlastně úplně jinak? Pozorováním jsem si všimla, že ve svých dílech nabádají k tomu, aby lidé přestali myslet pouze na své benefity nebo na svoje pohodlí, ale aby také mysleli na svoje děti a generace, které mají přijít po nich. Pokud vůbec dalším generacím chtějí dát možnost žít ve šťastném zdravém světě.

Tvůrci toho o psychologii člověka věděli dost. Právem nazývali děti pozornými pozorovateli, kteří si všímají detailů, kterých si dospělí už dávno přestali všimnout. Děti jsou ale právě ty čisté nádoby, které umělec jako Karel Zeman a Václav Vorlíček mohou svými díly inspirovat k tomu, aby vedly dobrý a spravedlivý život. Filmy mohou děti inspirovat, aby ve svém životě tvořily. Komédie a pohádky plné nevnučující se spravedlnosti, víry v dobro a síly lásky, pomáhají formovat hodnoty a zdravý lidský charakter, který si člověk utváří v průběhu svého života. Tyto hodnoty nejsou důležité pouze pro děti, ale také dospělým můžou pomáhat utvářet charakter.

Experimentálními technikami tvorby Karla Zemana se inspirovali mnozí mezinárodní tvůrci. Za svou inspiraci považují Karla Zemana také slavní světoví filmaři jako Steven Spielberg, George Lucas, Terry Gilliam nebo Tim Burton. Samozřejmě Karel Zeman svými technikami inspiroval také českého tvůrce Jana Švankmajera a další. Věřím tomu, že každý český filmař, který se chce věnovat pohádkovému a komediálnímu žánru, zajisté dopodrobna studuje jedinečnou práci kolegů Václava Vorlíčka a Miloše Macourka, kteří svůj britský komediální filmový styl dovedli k dokonalosti.

8. TERMINOLOGICKÝ SLOVNÍK

Definice pojmů, které obsahuje slovníková část je převzata z publikací jako je kniha *Dějiny filmu* od Kristin Thompsonové a Davida Bordwella

A

analogie (metoda) Analogie je odvození závěru na základě podobnosti s jinou situací. Analogie se používá například při případovém usuzování. Analogie reprezentuje všechny druhy či typy podobnosti (od geometrické podobnosti, až třeba po izomorfismus a homomorfismus).

(https://www.kiv.zcu.cz/studies/predmety/tks/Uvod_do_inference/mechanismy/analogie.htm)

animace (animation) Jakýkoliv proces, při němž je vytvořen umělý pohyb snímáním série kreseb, objektů nebo jednotlivých počítačem vytvořených obrázků. Malé změny polohy, natočené okénko po okénku, vytvářejí iluzi pohybu.

animace (cell animation) Animace, která používá série kreseb na celuloidových v ultrafátech fóliích. Nepatrné změny mezi kresbami vytvářejí iluzi pohybu.

C

CGI (computer graphic image/interface; Computer-Generated Imagery) Obraz či obrazová část, která je vytvořena či upravena za pomoci počítače. Zahrnuje kompositingové postupy, animaci, simulace a 3D grafiky.

(<http://vizualniefekty.cz/vfx-slovník/>)

D

daguerreotype je první prakticky používaný komplexní fotografický proces, který vynalezl a pojmenoval Louis Daguerre

(<https://cs.wikipedia.org/wiki/Daguerrotypie>)

dedukce (metoda) Metoda dedukce je usuzování od obecného k zvláštnímu a jednotlivému. Dedukce je vyvozování nových tvrzení při dodržování pravidel logiky. Také je možné termín chápat jako deduktivní usuzování

(<https://nb.vse.cz/kfil/win/atlas1/indukce.htm>)

detail (close-up) Záběr, při němž je měřítko zobrazovaného objektu velké. Nejčastěji detail ukazuje lidskou hlavu od krku nahoru nebo objekt střední velikosti.

diorama (diorama) Zábavná atrakce z 19. století. Zařízení většinou kruhovitěho tvaru, po jehož obvodu byla umístěna kukátka pro jednotlivé diváky. Pohyblivý průsvitný pás uvnitř obsahoval série stereoskopických obrázků, které při pohledu kukátkem vyvolávaly iluzi pohybu (v témže významu se používá také císařská panoráma).

distribuce (distribution) Jedno ze tří odvětví filmového průmyslu, proces dodání filmů na místa, kde budou promítány veřejnosti.

dramaturgie Z filmového hlediska je dramaturgie souhrn teorií a zásad o podstatě a

zákonitostech filmového díla, vypracovaných na základě zkušeností. Starší slovníky uvádějí, že dramaturgie je umění vlastní stavby vyprávění, věda o tom, jak k sobě řadit a svázat jednotlivé konflikty, postavy a různé příhody, aby celek byl zajímavý.

(https://firemnividea.eu/odborna-temata/filmove_profese/dramaturgie/)

dvoupásová kamera Dvoupásová kamera je kamera, která umožňuje současné založení dvou filmových pásů do filmové dráhy, většinou filmového negativu a kopie s maskou

E

expozice zmnožená (dvoj- a více-) (superimposition) Expozice jednoho nebo více obrazů na stejném filmovém pásu.

exponování vystavení citlivé vrstvy fotografického materiálu působení světla

F

film Film je souhrnné označení pro kinematografii a veškeré její aspekty- umělecké, technické, komerční a společenské. Spolu s rozhlasem, tiskem, televizí a internetem patří mezi komunikační prostředky s největším vlivem.

(<https://cs.wikipedia.org/wiki/Film>)

filmový trik Filmový trik je filmový efekt, který může být doplňující složkou jakéhokoliv filmu. Filmové efekty se dělily na efekty scénické, efekty kamerové, efekty optické a triky laboratorní.

filtr (*filter*) Sklo nebo fólie, umístěné před objektivem kamery nebo kopírky, které proměňují snímaný obraz

formát (*aspect ratio*) Poměr šířky filmového obrazu vzhledem k jeho výšce. Standardní mezinárodní formát byl 1,33 : 1 až do raných 50. let, kdy se více rozšířily širokoúhlé formáty (widescreen formats)

G

gag je dovedně sestavená, silně komická akce rozvíjející základní komický nápad a vrcholící závěrečným efektem.

(<https://cs.wikipedia.org/wiki/Gag>)

H

hraný film je soubor statických záběrů, které se střídají tak rychle, že vytvářejí iluzi souvislého pohybu zobrazovaných objektů, záběry pak bývají obvykle za sebou řazeny tak, aby tvořily nějaký souvislý děj. Aby byl film hraný, tak je třeba, aby některé zobrazené objekty byly lidé.

(https://cs.wikipedia.org/wiki/Hran%C3%BD_film)

humor je druh emoce, schopnost člověka, z věci či situace vzbudit pocit pobavení a veselí.

I

indukce (metoda) Metoda znamená navedení. Používá se ve smyslu zkoumání skutečnosti nebo může jít o způsob konstrukce hypotézy ze získaných faktů. Obecně je však míněno usuzování z jednotlivého na obecné. Jde o poznání vyplývající ze zjištěných faktů a dospívá k obecným závěrům.

<https://nb.vse.cz/kfil/win/atlas1/indukce.htm>)

J

jízda horizontální (*tracking shot*) Pohyb kamery, při němž se tělo kamery pohybuje prostorem horizontálně. Na plátně vytváří pohyblivé rámování, které se pohybuje prostorem dopředu, dozadu nebo do strany.

K

kinematografie Kinematografie je psaní pohybem, že je to médium, ve kterém se spojilo umění obrazu se stylem průmyslové výroby, že ovlivnil skoro celý svět 20. století.

kolorování Kolorování nebo ruční kolorování označuje některou z mnoha metod ručně přidávané barvy do černobílé fotografie nebo jiného obrázku.
(<https://cs.wikipedia.org/wiki/Kolorov%C3%A1n%C3%AD>)

komedie Komedie je filmový, literární a dramatický útvar, který vždy skončí šťastně, stejně jako pohádka. Filmová komedie je jeden z druhů filmových žánrů. Obsahem jsou prvky humoru.
(<https://cs.wikipedia.org/wiki/Komedie>
https://cs.wikipedia.org/wiki/Filmov%C3%A1_komedie)

M

maska (*mask*) Maska se používá pro dělený obraz.

mizanscéna Mizanscéna je jakýkoliv prostor a veškeré předměty v něm, které jsou vidět v záběru kamery.

O

okénko filmové (obrazové pole) Filmové okénko je každý jednotlivý obdélníkový snímek, který obsahuje jeden obraz. Když za sebe seřadíme několik desítek okének, získáme vteřinu filmu.

(Jak číst film: Cinefilův průvodce světem pohyblivých obrázků)

P

pixilace (*pixilation*) Pixilace je druh animace, při němž je pohyb trojrozměrných objektů, často lidí, rozfázován a snímán po okénku..

Ploškový film Nazývaný dříve papírková animace je hrán plošnou loutkou, vystřiženou nejčastěji z papíru, někdy z plechu, umělé hmoty, tkaniny, apod. Animace je prováděna souběžně s natáčením, lze tedy tuto metodu zařadit do kategorie loutkových filmů.

pohyb kamery (*camera movement*) Dojem na plátně, že se rámování mění podle jednotlivých natočených scén. To je většinou způsobeno tím, že je kamera fyzicky přemístěna, ale může to být také způsobeno nájezdem transformátoru nebo určitými triky (zvláštními efekty)

Viz. též záběr z jeřábu, panorámu, panorámu vertikální, jízdu.

postsynchron (*post synchronization*) Proces připojení zvuku k obrazu poté, co byly natočeny a sestříhány. Může zahrnovat dabování hlasů i připojení diegetických hudebních nebo zvukových efektů. U současných hraných filmů jsou často prováděny postsynchrony. Tato technika je opakem ke kontaktnímu zvuku.

pozorování (metoda)	Pozorování by se dalo obecně definovat jako smyslová percepce okolního světa. Je to cílevědomé, soustavné a plánovité vnímání jevů a procesů, které směřuje k odhalení podstatných souvislostí a vztahů sledované skutečnosti. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Pozorov%C3%A1n%C3%AD)
pramen	Pojem pramen chápeme jako pramen historický. Nazýváme tak primární zdroj informací. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Historick%C3%BD_pramen)
produkce	(<i>production</i>) Jedno ze tří odvětví filmového průmyslu, proces výroby filmu. Viz též <i>distribuci, uvádění</i> .
projekce přední	(<i>front projection</i>) Kombinovaný proces, při němž je filmový materiál, který se má objevit v pozadí záběru, promítán ze předu na plátno. Postavy v popředí jsou také natočené před plátnem.
projekce zadní	(<i>rear projection</i>) Technika kombinující akci v popředí s dříve natočenou akcí v pozadí. Popředí je natočeno ve studiu, na pozadí plátna, obraz v pozadí j promítán zpoza plátna. Technika je opakem přední projekce.
R	
rotoskopie	(<i>rotoscope</i>) Přístroj, který promítá filmové obrázky s živou akcí okénko po okénku na kreslicí desku nebo ultrafan, takže animátor je může obkreslit do každého okénka. Cílem je dosáhnout realističtějšího pohybu v kresleném filmu. V současné digitální době znamená ruční vytváření obrazových masek.
S	
satira	Satira je označení pro umělecký, zejména literární žánr využívající komičnosti, výsměchu, karikatury a ironie. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Satira)
Sci Fi	(<i>science fiction</i>) definice autora Roberta A. Heinleina, podle něhož je science fiction spekulace o možných budoucích událostech založená na znalosti reálného světa, jeho současnosti i minulosti, a porozumění podstatě a důležitosti vědy
Stoptrik	Stoptrik nejstarší filmový trik. Je založen na zastavení kamery, změně objektů na scéně a opětovném spuštění kamery.
Storyboard (obrázkový scénář)	Prostředek používaný při plánování filmové produkce, tvořený komiksovými kresbami jednotlivých záběrů, s popiskami pod každou kresbou.
Střih (cut)	Střih je navázání jednotlivých filmových záběrů za účelem vyprávění děje nebo myšlenky.
Styl	(<i>style</i>) Systematické a charakteristické používání filmových technik typických pro film nebo skupinu filmů. (např. tvorba režiséra či filmové hnutí)
T	
technika postup)	(<i>technique</i>) Jakýkoli aspekt filmového média, jímž může být (technický manipulováno při výrobě filmu.

trikový film	Trikový film je dílo, jehož realizace je přímo závislá na využití filmových triků.
triky, zvláštní efekty	(special effects) Filmové technologie, pomocí kterých je možné natočit prostředí a děje v reálném světě neexistující.
temporalizovaný obraz (Aumont)	Temporalizovaný obraz je jakýkoliv obraz, který zahrnuje čas přímo ve své existenci - obraz filmový a obraz videozáznamu.
V	
Virážování	Virážování je pojem pocházející z francouzského slova virage, tj. tónování. Je to zbarvování, nejčastěji chemickou cestou, světlých míst na natočeném, černobílém filmovém pásu, nebo fotografii do určitého barevného odstínu. Tím je zvýrazněno odlišení jednotlivých scén, nebo zvýraznění nálady na plátně. Např. modré zbarvení pro večerní, nebo zimní scény, žlutá pro interiéry, nebo historické scény, růžová pro milostné scény ap. Virážování se používalo prakticky jen v éře němého filmu. Ale i některé ozvučené černobílé filmy byly virážovány. Z nejznámějších je to třeba <u>Limonádový Joe aneb Koňská opera</u> , nebo některé filmy <u>Karla Zemana</u> . (https://cs.wikipedia.org/wiki/Vir%C3%A1%C5%BEov%C3%A1n%C3%AD)
Z	
záběr	(<i>take</i>) Při filmování záběr, vytvořený nepřerušným chodem kamery. Jeden záběr v hotovém filmu může být vybrán z několika nasnímání téže akce.
záběr dlouhý	(<i>long take</i>) Záběr, který trvá neobvykle dlouhou dobu. V němém filmu se vyskytoval vzácně, významotorným se stal pro 30. a 40. léta, zejména u Jeana Renoira a Orsona Wellese. Brzy se stal běžně užívaným postupem ve světové kinematografii.
záběr sekvence	(<i>sequence shot</i>) Termín pro scénu, která se odehraje během jediného záběru, většinou dlouhého.
záběr/protizáběr (pohled/protipohled)	(<i>shot/reverse shot</i>) Dva nebo více záběrů sestříhaných dohromady, které střídají postavy, obvykle při rozhovoru. Při <i>kontinuitní střihové skladbě</i> se postavy v jednom rámování dívají doleva a v druhém doprava. Rámování přes rameno je při střihu záběrů a protizáběrů (proti pohledu) běžné.
záběr ustavující	(<i>establishing shot</i>) Záběr, většinou vzdálenější, který ukazuje prostorové vztahy mezi důležitými postavami, objekty a prostředím na scéně.
Ž	
žánr (genre)	Různé typy filmů, které diváci a filmoví tvůrci rozpoznávají podle jejich opakujících se konvencí. Běžné žánry jsou horory, gangsterky a westerny.

9. SEZNAM LITERATURY

- (1) Masník, Boris (Kavárna, Universal Production Partners, UPP, Praha, Česká republika). *Konverzace s: Eliška Kubaláková* (Student, VŠKK, Praha, CZ) datum.
- (2) MACEK, Petr. *Pane, vy jste režisér!* Praha: IKAR. 2017. ISBN 978-80-249-3422-8
- (3) BENEŠOVÁ, Marie, BOČEK, Jaroslav, HOŘEJŠÍ, Jan, KLIMENT, Jan, KLOS, Elmar, PURŠ, Jiří, SMEJKAL, Zdeněk, TVRZNÍK, Jiří, VESTERGAARD, Jørgen. *Karel Zeman*. Brno. Česko-slovenský filmový ústav. Blok. 1986.
- (4) THOMPSONOVÁ, Kristin, BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. Praha: NAMU. 2007. ISBN 978-80-7331-091-2
- (5) Kinematografie. [online]. Wikipedia. [24.12.2019]
Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/wiki/Kinematografie>>
- (6) Gilles Deleuze. Kosmas.html. Internetové knihkupectví. [online] Kosmas.html.
Dostupné z <<https://www.kosmas.cz/autor/1833/gilles-deleuze/>>
- (7) AUMONT, Jacques. *Spatial and Temporal Dimension of the Apparatus*. London: British Film Institute. 1997. ISBN 0851704093
- (8) MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon. 1991.
ISBN 80-207-0296-2
- (9) Jiří Šebestík. Texty k oborům animované a vizuální tvorby. [.pdf]. FAMU. []
Dostupné z: <www.famu.cz/media/textykoborumanimovaneamultimedialnitvorba>
- (10) Sen noci... Film. [online]. Filmový přehled. []
Dostupné z: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397488/sen-noci>>
- (11) Tomáš Vovsík. Václav Hapl-Zapomenutý filmový filosof. [online]. 25fps. [3.1.13]
Dostupné z: <<http://25fps.cz/2013/vaclav-hapl/>>
- (12) Naďa Žaludová. Optické klamy 1. [online]. matfyz. [4. 8. 2015]
Dostupné z <<https://www.matfyz.cz/clanky/419-opticke-klamy-1#!video>>
- (13) Naďa Žaludová. Optické klamy 2. [online]. matfyz. [26. 10. 2015]
Dostupné z <<https://www.matfyz.cz/clanky/481-opticke-klamy-2>>
- (14) Sabatierův efekt. [online] Wikipedia. [22.2.2017]
Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Sabatier%C5%AFv_efekt>
- (15) KLEKNER, Martin. *Jak začít s vizuálními efekty*. VFXcz.
- (16) KNIGHT, Damon, ed. (1977) *Turning Points: Essays on the Art of Science Fiction*. New York: Harper and Row. s. 9.
- (17) KITTLER, Friedrich. *Grammophon. Film. Typewriter*. Praha: Karolinum. 2017.
ISBN 978-80-246-3204-9
- (18) MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. MIT Press, 2001
- (19) MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 13-844-00509
- (20) NFA. *Český animovaný film I. Czech Animated Film I. 1920 – 1945*. Praha 3: Národní filmový archiv. 2012 ISBN 978-80-7004-148-2
- (21) Slovník cizích slov. Inspirace. [online]. Slovník cizích slov.
Dostupné z <<https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/inspirace>>
- (22) ZEMANOVA, Ludmila, SPALENY, ZEMAN, Linda. *Karel Zeman a jeho kouzelný svět*. Brno: CPRESS. 2015. ISBN 978-80-264-0941-0

- (23) Viktor Ponrepo. [online]. Wikipedia. [7.2.2020]
Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Viktor_Ponrepo>
- (24) Zlatuškova Kamila. *Filmový dobrodruh Karel Zeman dokument*. Česká televize, PUNKFILM, Prokoup Productions 2015
- (25) ČERNÝ, Milan. Václav Vorlíček. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. ČSFD. Dostupné z:<<https://www.csfd.cz/tvurce/3327-vaclav-vorlicek/>>
- (26) NFA. Kdo chce zabít Jessii?. [online]. NFA. [2016-8].
Dostupné z: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396703/kdo-chce-zabit-jessii>>
- (27) ČSFD. Kaktus, bomba, letadlo. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z <<https://www.csfd.cz/film/321826-kaktus-bomba-letadlo/komentare/>>
- (28) ČSFD. Vychovatel. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/111297-vychovatel/prehled>
- (29) ČSFD. Zelená vlna. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9432-zelena-vlna/zajimavosti/?type=film#>>
- (30) ČSFD. Dábel ví hodně. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9408-dabel-vi-hodne/prehled/>>
- (31) ČSFD. Byt je vykraden, maminko. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/154808-byt-je-vykraden-maminko/prehled/>>
- (32) ČSFD. Mladé víno. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9421-mlade-vino/zajimavosti/?type=film>>
- (33) ČSFD. Muzikanti. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9422-muzikanti/komentare/>>
- (34) ČSFD. Případ Lupínek. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9426-pripad-lupinek/prehled/>>
- (35) ČSFD. Kuřata na cestách. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9418-kurata-na-cestach/prehled/>>
- (36) ČSFD. Kuřata na cestách. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9420-marie/prehled/>>
- (37) ČSFD. Rabin a jeho golem. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/116194-rabin-a-jeho-golem/prehled/>>
- (38) ČSFD. Bubáci pro všední den. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/111223-bubaci-pro-vsedni-den/prehled/>>
- (39) ČSFD. Na kometě. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z <<https://www.csfd.cz/film/10113-na-komete/prehled/>>
- (40) Vaculíková Michaela. Filozofie a Estetika. Online prezentace. [Hodina Filosofie a Estetiky z důvodu koronaviru online na www.zoom.us. 2020. Česká republika]
- (41) PEASE, Allan. *Řeč těla. Jak porozumět druhým z jejich gest, mimiky a postojů těla*. Portál. Praha 2001. ISBN: 80-7178-582-2
- (42) VÁVRA, Vlastimil. *Mluvíme beze slov*. Praha: Panorama. 1990. ISBN: 80-7038-128-0
- (43) BAHNÍK, Petr. *Utajené příběhy českých dějin. Tajemný Smolíček - léčivé poselství tradičních pohádek*. Praha : FTV Prima, spol. 2018 (filmový dokument)
- (44) ČT24. Zemanovi trikové filmy proslavily českou kinematografií. [online] ČT24.

[5.4.2009]

Dostupné z: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1413806-zemanovy-trikove-filmy-proslavily-ceskou-kinematografii>>

- (45) Filmové triky. [online] Web archive.
Dostupné z: <<https://web.archive.org/web/20120129181345/http://filmovetriky.wz.cz/triky/kexpoze.htm#expoze>>
- (46) Muzeum Karla Zemana. [online] Web archive. [2012]
Dostupné z: <<https://muzeumkarlazemana.cz/>>
- (47) Filmové ateliéry. [online] Zlín Film Office.
<https://www.zlinfilmoffice.cz/lokace/filmove-ateliery>
- (48) Analýza a stavba gagu. [online] AMU. [2015]
Dostupné z <<https://sp.amu.cz/stare/2014-2015/cs/predmet309ASG.html>>
- (49) Kdo chce zabít Jessii?. Ceny. [online]. FDB. [2016-8].
Dostupné z: <<https://www.fdb.cz/film/kdo-chce-zabit-jessii/ceny/10087>>
- (50) ČSFD Kdo chce zabít Jessii. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze.
Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9415-kdo-chce-zabit-jessii/prehled/>>
- (51) ČSFD. Pane, vy jste vdova!. [online]. Česko-Slovenská filmová databáze.
Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/9423-pane-vy-jste-vdova/prehled/>>
- (52) Star wars Epizoda IV. Nová naděje. [online] Wikipedia. [26.4.2020]
Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Star_Wars:_Epizoda_IV_%E2%80%93_Nov%C3%A1_nad%C4%Bje>
- (53) KNIGHT, Damon, ed. (1977) *Turning Points: Essays on the Art of Science Fiction*. New York: Harper and Row. s. 9.
- (54) Humor. [online]. Wikipedia. [3.3.2020]
Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/wiki/Humor>>
- (55) Spisy FF. Co je humor a jak na něj nahlížet?. [.pdf]. PHIL MUNI. [4.12.2013]
Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/129779/SpisyFF_412-2013-1_4.pdf?sequence=1>
- (56) Somr a Bažant. Dějiny Humoru. [.pdf] Týden. [24. 2018]
Dostupné z: <https://www.flu.cas.cz/images/aktuality/2018/Sorm_Bazant_Dejiny_Humoru_Tyden_24-2018_s.pdf>
- (57) Mirka Spáčilová. Portrét: Vorlíček byl král kouzel a vtipu. Zdálo se, že tu bude navždy. [online]. Idnes. [7.2.2019]
Dostupné z: <https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/vaclav-vorlicek-zemrel-portret-pohreb-rozlouceni.A190207_150358_filmvideo_ts?zdroj=vybava_idnes>
- (58) Viktor Průša. *Václav Vorlíček - Král pohádek a komedií CZ*: Česká televize, Ateliéry Bonton Zlín a.s. 2005