

**Univerzita Palackého v Olomouci**

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Ondřej Čížek

**Kája Saudek a komiksová stylizace filmu Kdo chce zabít Jessii?**

(bakalářská diplomová práce)

Vedoucí práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím literatury a pramenů uvedených v seznamu, který tvoří přílohu této práce.

V Olomouci 10. 5. 2011

.....  
Ondřej Čížek

Děkuji Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D. za cenné rady při vedení mé bakalářské práce. Za inspiraci a podmětné připomínky rovněž děkuji Mgr. Martinu Foretovi a Mgr. Lukáši Masnerovi.

## **OBSAH**

<b>1</b>	<b>ÚVOD</b> .....	0
<b>2</b>	<b>KÁJA SAUDEK</b> .....	5
2.1	Formování výtvarnické osobnosti.....	5
2.2	Postavení komiksu v Československu 60. a 70. let .....	1
2.3	Fotografická spolupráce bratrů Saudkových.....	11
2.4	Tvůrčí duo Saudek & Macourek a přelomové komiksové album Muriel a oranžová smrt .....	13
<b>3</b>	<b>KDO CHCE ZABÍT JESSII?</b> .....	15
3.1	Počátek prvního komiksového filmu v Československu .....	15
3.2	Dějfilmu .....	17
3.3	Jessie jako filmová parodie nebo pastiš? .....	18
3.4	Záměrně podvrtné pojetí postavy docentky Beránkové .....	22
3.5	Snová komedie nabízející kritickou reflexi skutečnosti .....	24
3.6	Aplikování politické satiry .....	28
3.7	Saudkův přínos pro vznik Jessie.....	29
<b>4</b>	<b>UŽITÍ KOMIKSOVÝCH PRVKŮ V KDO CHCE ZABÍT JESSII?</b> .....	33
4.1	Fyzická přítomnost komiksu ve filmu .....	33
4.2	Úvodní titulkové kresby .....	34
4.3	Funkce komiksových bublin .....	35
<b>5</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	38
<b>6</b>	<b>RESUMÉ (SUMMARY)</b> .....	41
	<b>PRAMENY</b> .....	42
	<b>LITERATURA</b> .....	42
	<b>PŘÍLOHA</b> .....	44

<b>OBRAZOVÁ PŘÍLOHA</b> .....	50
<b>ANOTACE</b> .....	54
<b>ANNOTATION</b> .....	56

# 1 ÚVOD

Český výtvarník Kája Saudek dlouhou dobu patřil mezi výrazně podceňované osobnosti výtvarného umění; jeho tvůrčí vrchol také nastal v tu nejméně vhodnou dobu, totiž na přelomu 60. a 70. let, kdy mu cenzura ze strany totalitního režimu umožňovala publikování výjimečně, a to navíc povětšinou jen na velmi krátkou dobu. Saudek se navíc jako autodidakt od počátku formování své výtvarné profese zaměřoval především na specifickou uměleckou formu – komiks. Ten byl režimem samozřejmě vnímáný coby brak kapitalistického Západu a označován byl doslova za „literaturu pro negramotné“<sup>1</sup>. Ačkoliv tedy Saudek ve své době v zemi patřil mezi skutečné mistry komiksového umění, jeho osobní konflikty s režimem<sup>2</sup> a zdejší tristní povědomí o komiksové kultuře mu bránily v prolomení cenzury a výraznějším prosazení se u veřejnosti. Přesto Saudek o sobě dokázal v mnoha případech dát vědět. Ve spolupráci s filmovým scénáristou Milošem Macourkem vytvořil historicky první české komiksové album o *Muriel*, které se ve své době z politických důvodů plnohodnotného vydání sice nedočkal, nicméně čtenáři měli možnost dostat se alespoň k několika kapitolám a ocenit tak Saudkův atraktivní styl kresby. Překvapující je fakt, že tím hlavním, co Saudka vůbec poprvé tolik zviditelnilo před veřejností a neodmyslitelně ho zapsalo do podvědomí fanoušků, nebylo vydání nějakého výjimečného komiksového díla, nýbrž film. Režisér Václav Vorlíček v roce 1966 uvedl v československých kinech první komiksový film, velmi netradiční komedii *Kdo chce zabít Jessii?*<sup>3</sup> a právě na utváření její, na svou dobu značně netypické vizuální identity, se Saudek výrazně podílel.

Svou práci věnuji právě Saudkově komiksové stylizaci tohoto snímku, která ho obohacuje o prvky tolik typickými právě pro komiksové vyprávění (ať už jde o fyzickou přítomnost komiksu ve filmu, titulkové kresby či samotné komiksové bubliny s vepsaným textem) a která se rovněž velkou měrou zasazuje o specifické žánrové zařazení tohoto snímku. Pro svůj text budu využívat převážně knihu publicistky a teoretičky výtvarného

---

<sup>1</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>2</sup> Sám kreslíř byl po dobu několika měsíců kvůli kresbám erotického charakteru vězněn za „ohrožování mravní výchovy mládeže“.

<sup>3</sup> *Kdo chce zabít Jessii?*. Režie: Václav Vorlíček. ČSSR, 1966.

umění Heleny Diesing, která se ve své aktuální obsáhlé publikaci nazvané *Kája Saudek*<sup>4</sup> věnuje všem profesním liniím Saudkovy výtvarné dráhy a krom komiksových kreseb se mj. zabývá právě jeho tvorbou pro film. Diesing svým rozsáhlým textem vyplňuje obří mezeru, neboť od pádu komunismu u nás, během celých 90. let, nevyšla žádná literatura, zabývající se výtvarnou osobností Káji Saudka. Diesing navíc nabízí velmi atraktivní populárně-vědecký text, který, přesto, že detailně mapuje Saudkova vrcholná tvůrčí léta na přelomu 60. a 70. let, neuhýbá ani před postupným úpadkem Saudkova stylu během let 90. Nabízí tak zároveň i kritičtější pohled na tohoto komiksového umělce. V průběhu svého textu se budu rovněž obracet k bakalářské diplomové práci Filipa Nováka z FF MU v Brně, která se dosud jako jediná zabývá tématem *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Novák se nejprve pokouší definovat samotný komiks jako plnohodnotnou uměleckou formu a teprve až v závěru své práce se dostává ke krátkým reflexím dvou *komiksových filmů*, ke *Kdo chce zabít Jessii?* režiséra Václava Vorlíčka a *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*<sup>5</sup> Oldřicha Lipského. Novák v závěru svého textu dochází k tomuto závěru: „(...) Ve filmech *Kdo chce zabít Jessii?* a *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* autoři vytvořili vlastní subžánr komiksového filmu, jehož dominantou je satira a parodie.“<sup>6</sup> Novákovo tvrzení, pouze tedy v případě snímku *Kdo chce zabít Jessii?*, ve své práci upřesním a rozšířím, stanovím, v čem přesně je tento *subžánr komiksového filmu* tolik nový a jejich (autorů – pozn. autora práce) vlastní a v čem vůbec spočívá ona satira a parodie. Na konkrétních příkladech doložím, že snímek principy parodie skutečně využívá a obsahuje v sobě i politickou satiru.

Krom Novákovy práce budu operovat také s textem Patrycje Twardowské o vědomém přenášení specifík mezi filmem a komiksem, v němž se Twardowská zabývá nejrůznějšími vzájemnými vztahy mezi oběma druhy umění, ať už jde o filmové principy užité v komiksu či naopak. Twardowská svůj inspirativní text věnuje převážně americkým adaptacím komiksu, nicméně okrajově zmiňuje i Vorlíčkovu *Jessie* a upřesňuje Novákovo řazení tohoto snímku do žánru parodie. Autorka doslova píše: „Filmových pastišů komiksů nalezneme podstatně méně. Jsou nimi bez pochyb dvě komedie *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* a *Kdo chce zabít Jessii?*, které filmově používají formálních znaků komiksu

---

<sup>4</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>5</sup> *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*. Režie: Oldřich Lipský. ČSSR, 1970.

<sup>6</sup> NOVÁK, Filip. *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Bakalářská práce, FF MU Brno. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006, s. 42-43.

k vytvoření symbiotického celku.<sup>7</sup> Rovněž pouze v případě Vorlíčkova snímku *Kdo chce zabít Jessii?*, prostřednictvím konkrétního příkladu, blíže upřesním slova Twardowské a dokážu, proč na místo parodie lze *Jessie* skutečně označit za filmový pastiš. Zároveň se v průběhu svého textu budu opírat o vlastní heuristický výzkum, práci s archivními materiály Filmového studia Barrandov v podobě Technického a Literárního scénáře k filmu, dále pak s Výrobními listy a Zprávami z průběhu výroby snímku a využívat budu také vlastní rozhovor s režisérem Václavem Vorlíčkem, který je v plné textové verzi k přečtení také jako příloha této práce. Pokud jde samotnou komiksovou stylizaci snímku, pro přesné určení použitých komiksových elementů a popsání toho, jakým způsobem ve filmu fungují, se budu opírat o zásadní teoretické texty věnované komiksovému umění, o knihu francouzského teoretika Thierry Groensteena *Stavba komiksu*<sup>8</sup> a publikaci amerického teoretika a výtvarníka Scotta McClouda s názvem *Jak rozumět komiksu*.<sup>9</sup>

V první kapitole své práce prostě nazvané *Kája Saudek* se budu zabývat samotným výtvarníkem, jeho přínosem pro povědomí o komiksové kultuře v Československu. Pro úplné upřesnění dobového kontextu zmíním také špatnou situaci, v jaké se samotné komiksové umění u nás během 60. a 70. let nacházelo a v jaké sám Saudek vytvářel v podstatě své nejhodnotnější práce. Součástí jsou také podkapitoly věnované fotografické spolupráci s jeho bratrem, fotografem Janem Saudkem, která pro něho znamenala první výraznější kroky směrem k zásadnímu zájmu o vizuální stránku filmů, či jeho spolupráci se scénáristou Milošem Macourkem na komiksové sérii o *Muriel*. V druhé kapitole s názvem *Kdo chce zabít Jessii?* se budu již obsáhleji věnovat samotnému stejnojmennému snímku, přiblížím jeho vznik, který je spojený právě se Saudkem a ve výsledku se prostřednictvím jednotlivých kapitol doberu již zmiňované odpovědi na otázku, co přesně je *Jessie* zač, resp. kam tento snímek lze správně žánrově zařadit. V třetí kapitole své práce se pak budu zabírat *užitím komiksových prvků* v tomto filmu a na třech konkrétních příkladech dokážu, jakým způsobem se komiksové umění v tomto snímku promítá a jak velkou měrou se o to zasadil právě Saudek.

---

<sup>7</sup> *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifik I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>

<sup>8</sup> GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. 1. vyd. Brno: nakladatelství Host, 2005. ISBN 80-7294-141-0

<sup>9</sup> MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. Praha: nakladatelství BB art, 2008. ISBN: 978-80-7381-419-9



Cílem mé práce tedy je specifikovat Saudkovu práci na vizuální identitě snímku *Kdo chce zabít Jessii?* a tím také dojít k žánrovému upřesnění tohoto filmového *hybridu*.<sup>10</sup> Ambicí je vyplnit určitou mezeru a budoucím zájemcům poskytnout základ k dalšímu zkoumání vlivů komiksového umění na český hraný film let minulých i budoucích.

---

<sup>10</sup> NOVÁK, Filip. *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Bakalářská práce, FF MU Brno. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006, s. 42.

## 2 KÁJA SAUDEK

### 2.1 Formování výtvarnické osobnosti

Český výtvarník Kája Saudek (vlastním jménem Karel Saudek) se narodil 13. Května 1935 v Praze. Pokud jde o charakteristiku jeho samotného jakožto výtvarníka, bezpochyby se dá označit za nejvýznamnějšího českého, resp. československého kreslíře komiksu vůbec. Ještě výstižněji a radikálněji k jeho osobě a výtvarnému stylu dodává výtvarný kritik Petr Volf v perexu ke svému rozhovoru: „Kája Saudek je považován za krále českého komiksu. (...). Ačkoliv má řadu epigonů, jeho styl je natolik nezaměnitelný, že si ho prostě nemůžete splést. Pevná, dynamická linka, nadsázka, ironický odstup, erotika a osobitý humor – to jsou prvky, pro něž je Saudek pořád vyhledáván.“<sup>11</sup> Petr Volf vyjmenovává zásadní rysy, které Saudkův výtvarný um činí dlouhá léta nepřehlédnutelným. Na jedné straně precizně zvládnuté řemeslo zahrnující strukturu jednotlivých stránek komiksu, kresbu, výběr barev i použití typických komiksových bublin s údernými texty a písmeny nejrůznějších fontů, až po práci s onomatopoií, tj. grafickou podobou ruchů v komiksu. Na druhé straně pak spontánní hraní si se slovy, cit pro výběr skoro až reklamních sloganů, hesel a proklamací, záměrné groteskní přehánění ve znázorňování lidských, zejména vlnadných ženských těl a zejména smysl pro osobitý *saudkovský* humor, který vždy míří do vlastních řad, vyznačuje se velkou dávkou sebeironie.

Saudkův výtvarný um se začal zcela poprvé projevovat v jeho čtyřech letech, konkrétně v době, kdy navštívil projekci prvního celovečerního kresleného filmu v dějinách kinematografie – *Sněhurku a sedm trpaslíků* (1937) z produkce slavného Walta Disneyho.<sup>12</sup> O tom, že tento snímek byl pro Saudka skutečně zásadní motivací, fenoménem, který ho přiměl ke kreslení, stvrzuje jeho vlastní výrok v rozhovoru s Petrem Volfem: „Když se narodí house a uvidí třeba zrovna smeták, tak ho pak za celý život považuje za svou matku. Pro mě byl vštípením známý Disneyho film Sněhurka a sedm trpaslíků. Ovlivnil mě jednou provždy, takže všechno, co teď dělám, je ve snaze se mu

---

<sup>11</sup> VOLF, Petr. 2001. *Jsem socialistický realista* [online, cit. 1. 5. 2011]. Dostupné z <http://www.jedinak.cz/stranky/txtsaudekk.html>

<sup>12</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 17. ISBN: 978-80-904534-0-1

přiblížit.<sup>13</sup> Pakliže tedy zhlédnutí proslulé klasické Disneyho *Sněhurky* můžeme považovat za stěžejní impuls, který Saudka přivedl k zálibě v kreslení, jako další podstatný magnet, který ho pak vzápětí na dlouhá léta přimknul k tvorbě komiksových příběhů, můžeme označit komiksové sešity, v nichž rodině Saudkových chodila v poválečných letech materiální pomoc od jejich příbuzných ze zahraničí<sup>14</sup>. V rozhovoru pro server Revue Dialog Saudek vzpomíná: „Když skončila válka, dostávala naše rodina pomoc od příbuzných z Ameriky. Konzervy byly zabaleny do nedělních příloh amerických novin, které představovaly barevné, technikou knihtisku tištěné komikové archy. V nějakém dárkovém balíku jsme s bratrem našli Sunday Comic Section, v níž bylo zabaleno nějaké jídlo. Spolu s tím jídlem jsme hltali seriály jako Li'l Abner, Captain Marvel nebo Spirit. Mne to ovlivnilo natolik, že nejenom že jsem je hltal a hladil, abych archy mohl číst a překládat si je se slovníčkem, ale že jsem potom také kreslil obrázky, které jsem mačkal, aby vypadaly podobně s novinami, v nichž byl zabalen ten proviant. Hodně mne to ovlivnilo...“<sup>15</sup> *Captain Marvel, The Spirit* – Saudek jmenuje populární americké komiksové postavy ze stejnojmenných sešitů a pokud jde o jeho kreslířské vzory, jež ho ovlivnily ať už v dětství nebo dospělosti, patří k nim bezpochyby německý autor druhé poloviny 19. století, autor komiksových humoresek s hlavními hrdiny *Maxem a Moritzem* Wilhelm Busch<sup>16</sup>, dále pak zásadní americký komiksový kreslíř, scénárista a teoretik židovského původu Will Eisner<sup>17</sup>, americký kreslíř a ilustrátor Richard Corben, přední ikona amerického komiksového undergroundu Richard Crumb, francouzský kreslíř Enki Bilal a samozřejmě také francouzský kultovní výtvarník Jean Giraud alias Moebius.

Saudkovo zrání v první polovině 50. let probíhalo tedy pod značným vlivem amerického superhrdinského komiksu, jeho styl formovala i bohatá zkušenost s reklamou a literaturou. Zpočátku své kreslířské dovednosti zkoušel ve svých čtrnácti letech na základní škole, kde společně se svým bratrem Janem tvořil a vydával časopis s názvem *Tuleň*, obsahující vedle povídek a humorných textů zejména komiks na pokračování, tolik

---

<sup>13</sup> VOLF, Petr. 2001. *Jsem socialistický realista* [online, cit. 1. 5. 2011]. Dostupné z <http://www.jedinak.cz/stranky/txtsaudekk.html>

<sup>14</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 21. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>15</sup> *Život s komiksem. Rozhovor s Kájou Saudkem* [online, cit. 7. 3. 2011]. Dostupné z [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/)

<sup>16</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 17. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>17</sup> Mimo jiné právě tvůrce zmiňovaného amerického komiksu *The Spirit* o maskovaném titulním hrdinovi z 40. let minulého století.

typickou formu komiksu pro americká novinová periodika. Helena Diesing ve své knize poznamenává, že časopis přes velmi mladý věk obou tvůrců oplýval nevidaně propracovanou koncepcí i velmi precizním provedením. Sešity vycházely ve formátu A5, obsahovaly krátké povídky i jiné časopisecké rubriky, jádrem časopisu byly ale právě komiksové příběhy na pokračování.<sup>18</sup> Vizuální podobu celého projektu měl na starosti Kája, jeho bratr Jan pak obvykle obstarával texty, případně se rovněž podílel na designu. Fotograf Jan Saudek v rozhovoru pro multikulturní magazín *Živel* o projektu *Tuleň* říká: „Byl to nápad dvou mladičků, čtrnáctiletých dětí, bratra a můj. Chtěli jsme zkrátka vydávat časopis, a ten byl samozřejmě po jednom výtisku. Byl vytřukáván na otcově staré skládací remingtonce. Ale mělo to obrázky a vlastně to bylo už zralý. Lidé tehdy byli zastrašení a nechtěli nám nic říct – v letech 1949-50 se zde totiž vraždilo. A tak jsme si tam psali sami i kritické připomínky na to kolem (...).“<sup>19</sup> Kája Saudek patří mezi absolutní kreslířské autodidakty, výtvarníky bez vyššího výtvarného vzdělání, nicméně fakta z jeho raného mládí dokládají, že měl jednoduše z čeho vycházet. Jako jeden z mála československých výtvarníků věděl o různých podobách umělecké formy amerického komiksu, orientoval se v jednotlivých žánrech a jeho samotného jakožto budoucí výraznou výtvarnickou personu formovala celá řada zahraničních vzorů právě z oblasti komiksového umění.

## 2.2 Postavení komiksu v Československu 60. a 70. let

Saudek měl dle všeho již od raného mládí jasno v tom, jakým směrem budou jeho výtvarné ambice směřovat, nicméně překážek stálo v cestě hned několik. Nemírím teď ani tak k cenzuře a zákazu publikační činnosti ve výtvarnickových vrcholných letech, ale spíše k problematice všeobecně tristního povědomí o komiksu v totalitním Československu.

Filip Novák ve své bakalářské diplomové práci na téma *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let* píše o reflexi komiksu jako takového v české, resp. československé kultuře 60. a 70. let. Podotýká, že zdejší silná literární tradice stále více posilovala námitku vůči komiksu, že zcela triviálním způsobem provedení v podstatě obírá čtenáře o kreativitu a především fantazii. Česká odborná veřejnost tradičně před čtenáři upřednostňovala Foglarovu komiksovou klasiku *Rychlé Šípy*, přestože jí dle Novákových úsudků a zjištění klesala úroveň jak v případě textu, tak v rámci výtvarné složky a jednoduše rozhodně

---

<sup>18</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 21. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>19</sup> FISCHER, Martin. *Tuleň 2. Živel*, 2010, č. 31, s. 8-19. ISSN 1212-5644

nepatřila do kolonky *světový umělecký komiks*. Situace se nezlepšovala ani během 70. let, kdy velká část naší společnosti považovala komiks za úpadkový žánr, brak kapitalistické Ameriky, na něhož českoslovenští kritici kladli výhradně literárně-historická měřítká, přičemž absolutně nebrali v potaz fakt, že samostatnou složkou komiksu jakožto svébytného útvaru, je také složka výtvarná, která je oddělitelná od složky slovesné.<sup>20</sup>

Ideu, že komiks je primitivním brakem, který jednoduše nemá právo na to, aby byl řazen mezi literaturu, posilovali i sami spisovatelé. Například renomovaný autor Josef Škvorecký v roce 1965 v časopise *Světová literatura* publikoval text s všerhající názvem *Prostínky svět comics*<sup>21</sup>. Škvorecký si pro svůj text vybral tři poměrně zásadní humoristické stripy, jež ve své době vycházely v předních amerických denících. V západních tiskovinách velmi oblíbenou a proslulou stripovou trojici tvoří *Krazy Kat* kreslíře George Herrimana, *Peanuts* Charlese M. Schultze a *Little Orphan Annie* tvůrce Harolda Graye. Na zásadním triu Škvorecký nenechává nit suchou, podrobuje je poměrně nevybíravé subjektivní kritice, občas lehce ocení provedení stripu, tedy kreslířský um daného výtvarníka, nicméně přesto je stále shledává stále příliš přímočarými. Škvorecký ve svém článku dochází k závěru, že komiks neprávem v podstatě nahrazuje lidem literaturu a pokládá jejich čtení pouze za odpočinkovou činnost typickou pro americké konzumenty. Bez zajímavosti není ani fakt, že Škvorecký si ve svých názorech na komiksové umění notuje se svým věkovým soupeřem, kolegou spisovatelem a novinářem Ludvíkem Vaculíkem. Vaculík v září 2010 publikoval v *Lidových novinách* svůj fejeton s názvem *Kniha na trhu*<sup>22</sup>, v němž se kromě postavení knih na trhu zabývá právě komiksem. Nejprve sám vzpomíná na své mládí: „Odebíral jsem kdysi Mladého hlasatele, četl Rychlé šípy, líbilo se mi to. Ale účinkovalo to vlastně jako reklama na čtení knih. Teď mi to připadá infantilní až ubohé. Stránku se Zeleným Raoulem v *Reflexu* obracím s pocitem ošklivosti. Jako bych v televizi vypínal Simpsonovy.“ Konkrétněji se pak rozepisuje o uznávaném komiksu *Maus* amerického scénáristy, kreslíře a spisovatele Arta Spiegelmana, který za něho obdržel Pulitzerovu cenu jakožto vůbec první komiksový autor v historii předávání tohoto ocenění. Osobitě autobiografické dílo, v němž Spiegelman vzpomíná na osudy své židovské rodiny v období holocaustu, je čtenáři podáno v podstatě ve formě komiksové

---

<sup>20</sup> NOVÁK, Filip. *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Bakalářská práce, FF MU Brno. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006, s. 26-27.

<sup>21</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Prostínky svět comics*. *Světová literatura*, č. 6, roč. 10, s. 191 – 219.

<sup>22</sup> VACULÍK, Ludvík. *Kniha na trhu*. *Lidové noviny*, 14. 9. 2010, s. 12.

bajky, v níž Židé vystupují v podobě myši. Vaculík se pouští do prudké nevázané kritiky Spiegelmana, vytýká autorovi, že samotný příběh by se dal napsat tradičně jako klasické slovesné dílo a podotýká, že v případě *Mause* rozhodně o slovesné dílo nejde, neboť cokoli se děje mimo dialogy, je čtenáři podáno formou jednoduchých citoslovcí. Vaculík pokračuje: „A výtvarná stránka? Ještě horší! Postavy jsou myši a kočky: autor by neuměl nakreslit ani ruku, ucho. Jsou to jen jakési čumáčky s nějakýma očima. On neumí nic. Jsou to znaky postav, schémata. Komiks je ideální žánr pro toho, kdo neumí psát ani kreslit. Ale snad je omyl počítat to do literatury, vždyť jinak může člověk dělat, bavit sebe i jiné lidi, jak chce a umí.“<sup>23</sup> Vaculík v závěru svého fejetonu jakoby mimochodem dodává, že jeho názor se týká hodnocení komiksu v oboru písemnictví, chápe, že knihy samotné si hledají své čtenáře a stejně tak to podle něho může fungovat i v případě komiksu. Vaculíkův názor pochází z mnohem mladší doby než Škvoreckého, nicméně oba tvůrci se ve zbytečnosti komiksu shodují, Vaculík je ve svém fejetonu jen podstatně radikálnější. Oba skutečně dokazují, v jaké nevýhodné situaci se komiks v průběhu 60. a 70. let u nás nacházel. Veřejnost měla maximálně možnost dostat se k pionýrským morálek typu *Rychlé šípy*, režim sám tento typ média prezentoval jako výsostně pokleslý žánr kapitalistické Ameriky a výraznější obrany<sup>24</sup> se mu nedostalo právě ani v kruzích „vyšší kultury“, v kruzích samizdatových spisovatelů, romanopisců, kteří jej (jak je vidět na výše uvedených citacích) zatvrzele podrobovali (a stále podrobují, jak ostatně právě dokazuje výše citovaný fejeton Ludvíka Vaculíka) těsnému srovnávání s tradiční literaturou. Současný český publicista a teoretik komiksu Tomáš Prokůpek se pak k Vaculíkově fejetonu vyjadřuje ve svém textu *Český komiksový mír* v časopisu *Živel*, v němž mapuje současný stav české komiksové scény: „Je samozřejmé, že ani dnes v Česku nevládne naprostá komiksová idyla, problémy je ale třeba vnímat bez zbytečné hysterie a fňukání. (...) Jako prakticky ve všech zemích, a to nejen těch postkomunistických, zde bezpochyby stále existují snobové, kteří o různorodosti a potenciálu komiksu nemají ponětí a navzdory narůstající osvětě na něj nahlíží pohrdavě a odmítavě. Jejich počet a vliv se ale snížily do té míry, že už fakticky ztratili schopnost bránit komiksu v rozletu.“ Prokůpek, mimochodem také spoluautor zmiňované obsáhlé Saudkovy biografie, považuje Vaculíkův kontroverzní fejeton za hodný jen pobavenému pousmání. Podle Prokůpka si Vaculík jednoduše nabíhá s příliš velkým

---

<sup>23</sup> VACULÍK, Ludvík. *Knihy na trhu. Lidové noviny*, 14. 9. 2010, s. 12.

<sup>24</sup> Přední autor české sci-fi Ondřej Neff v roce 1979 v časopise *Zlatý máj* publikoval pro komiks pozitivní esej s názvem *Svět bílých bublinek*.

rozběhem a nejasnost komiksových příběhů se zcela nevhodně snaží dokázat na jednom z těch naprosto zásadních – přelomovém Spiegelmanově *Mausovi*. Vaculík tak místo toho, aby přesvědčivě argumentoval a dokazoval pravdivost svého tvrzení na relevantním příkladu, dle Prokúpeka jen přesvědčivě dokládá, že není schopný porozumět širokým možnostem současného komiksu a nejspíš ani netuší nic o vývoji současné vizuální kultury samotné.<sup>25</sup> Sám se tímto nechci obracet ke zveřejňování či psaní jakýchkoliv pamfletů proti zmiňovaným autorům, uvědomuji si, že v případě Škvoreckého i Vaculíka jde o literáty, uznávající tradice, kteří zcela pochopitelně k onomu srovnání dojdou pokaždé na základě vlastních (v některých ohledech samozřejmě omezených) zkušeností a názorů na literaturu jako takovou. Jen dokazují, že komiks se v Československu v průběhu 60. a 70. let skutečně nenacházel v příliš pozitivní, jednoduché situaci. Rozhodně nebyl uznávaný jako právoplatná umělecká forma a dostávalo se mu naprosto minimální podpory z vyšších uměleckých sfér. Pochopitelně to znamenalo značná úskalí pro jeho tvůrce, kteří se jednoduše museli stát samouky a nést nálepku autorů tvořících brakový kýč, kteří se v oficiálních médiích mohou uplatnit výjimečně a to ještě na krátkou dobu. Kája Saudek se bohužel stal typickým příkladem takového *výtvarného smolaře*.<sup>26</sup>

Zajímavé poznatky k problematice komiksově kultury u nás přinesl i můj obsáhlý rozhovor s filmovým režisérem Václavem Vorlíčkem, který ostatně stojí za vůbec prvním *komiksovým filmem* s názvem *Kdo chce zabít Jessii?* (1966)<sup>27</sup>, který jako první na světě pro filmové vyprávění využil většiny prostředků charakteristických pro komiks a zároveň poskytl svobodný tvůrčí rozmach právě výtvarníkovi Saudkovi, který se právě díky němu vůbec poprvé dostal do širšího povědomí. K snímku samotnému se blíže dostanu v další části této práce, nyní cituji ze zmiňovaného rozhovoru s Václavem Vorlíčkem: „Komunisté u nás komiksy veřejně trhali na kusy pod záminkou, že jde o úpadkový brak a často je také označovali za literaturu pro negramotné. Oháněli se tím, že komiksy vznikly ve smíšené americké společnosti plné přesídlenců z nejrůznějších zemí krizové Evropy, kteří do Spojených států přišli kvůli obživě. Pro přistěhovalce neexistoval sjednocený jazyk, převládala samozřejmě angličtina a komiksy byly v té době vydávány opravdu jako

---

<sup>25</sup> PROKÚPEK, Tomáš. Český komiksový mír. *Živel*, 2011, č. 33, s. 107-111. ISSN 1212-5644

<sup>26</sup> Na jeho komiksově příběhy *Lipse Tulliana*, které vycházely v Mladém světě, se sice stály dlouhé fronty, nicméně seriál byl očekávaně z politických důvodů pozastaven.

<sup>27</sup> *Kdo chce zabít Jessii?*. Režie: Václav Vorlíček. ČSSR, 1966.

příběhy pro negramotné. Přistěhovalcům byly tak předkládány čistě jen obrázky bez textů, protože zkrátka neuměli řeč.<sup>28</sup> Dnes už ale komiks patří mezi velmi uznávaný žánr, vydávají se velmi drahé komiksové publikace, jména jednotlivých autorů jsou literárně známá jména, takže už rozhodně nejde o žádný brak. Vyvinula se z toho sebevědomá a uznávaná umělecká kategorie.<sup>29</sup> Vorlíčkova slova jen stvrzují fakt, že komunističtí cenzoři, rozhodující o tom, co z kulturní scény je pro občany vhodné a co už nikoliv, v žádném případě nešetřili argumenty a své negativní mínění o komiksu šperkovali výroky o nevhodné literatuře pro negramotné. Zcela jistě si neuvědomovali jeho důležitost v pomoci cizincům v USA i jeho rostoucí výsadní postavení.

### 2.3 Fotografická spolupráce bratrů Saudkových

O raném období, jež formovalo Saudka coby vyspělého výtvarníka-samouka jsem se věnoval hned na začátku a po nastínění situace, v jaké se umělecká forma komiksu nacházela v Československu v 60. a 70. letech, tedy zhruba v době Saudkova výrazného tvůrčího vzepětí, se zaměřím na další kapitolu výtvarníkovy profesního života, konkrétně na období vyznačující se těsnou spoluprací s jeho bratrem, fotografem Janem Saudkem. Právě tato jejich spolupráce předznamenala i Saudkův budoucí způsob práce na výtvarné stránce snímku *Kdo chce zabít Jessii?*.

Oficiálně povinnou školní docházku dokončil Saudek ve svých patnácti letech, konkrétně v roce 1950. Vzhledem k tomu, že nebyl dělnicko-rolnického původu, nemohl studovat jakoukoliv školu výtvarného zaměření. Živil se jako stavební brigádník, nicméně na nějakou dobu získal také práci v projekční kanceláři, kde si coby technický kreslič vypiloval technické kreslení, naučil se preciznosti, zdokonalil se v práci s perem a tuší a dopracoval se ke své pevné lince, což se mu bezpochyby hodilo pro jeho pozdější komiksovou tvorbu.<sup>30</sup> V průběhu 50. let se pak Saudek společně se svým bratrem Janem, jemuž studium na grafické škole dopomohlo dostat se blíže k fotografování, pustil do práce

---

<sup>28</sup> Václav Vorlíček mluví o krátkých stripech, které v USA vycházely v novinách a v podstatě cizincům sloužily jako *návody pro život* v Americe. Tuto novinku poprvé zavedl mediální průkopník Joseph Pulitzer, který ve svém komerčním deníku *World* v druhé polovině 19. století vydával strip *The Yellow Kid* s postavičkou Žlutého kluka, která právě působila jako jakýsi novinový komunikátor, rádce pro přistěhovalce. Jejím tvůrcem byl kreslíř Richard Felton Outcault.

<sup>29</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>30</sup> VOLF, Petr. 2001. *Jsem socialistický realista* [online, cit. 1. 5. 2011]. Dostupné z <http://www.jedinak.cz/stranky/txtsaudekk.html>



na neobvyklých *komiksových fotografiích*. Oba bratři společně vytvářeli fotografie, kdy Jan měl na starosti provedení fotky a Kája následně k hotovému snímku doplňoval komiksové prvky, ať už jde o komiksové bubliny<sup>31</sup> se stylizovanými texty či typické, rovněž stylizované citoslovce vyjadřující zvuk.<sup>32</sup> Hlavními postavami, jež se na fotkách vyskytují, jsou převážně sami bratři Saudkové či jejich přátelé; svým způsobem jde o spontánní fotografie téměř až dokumentárního charakteru oplývající atmosférou filmů italského neorealismu či československé nové vlny<sup>33</sup>, kterým však Saudkovy grafické doplňky mnohdy dodávají zcela nový význam. Mám tím na mysli zejména typický *saudkovský* humor v čele s nadsázkou a ironií, jež Kája u jednotlivých fotek užívá zejména prostřednictvím dialogů v bublinách.<sup>34</sup> Profesionálně laděné fotografie svými doplňky neshazuje, spíše jen lehce ironizuje a přidává jejich obsahu na vtipném vyznění. Teoretička Helena Diesing ve své knize tento *výtvar* bratrů Saudkových považuje za „velmi unikátní položku v kontextu českého výtvarného umění vůbec“<sup>35</sup> a já jej zde zmiňuji hlavně proto, že jde o Saudkovy první velmi důležité kroky směrem k práci na filmu. Jak v případě jeho pozdějších počínů v souvislosti s filmy *Kdo chce zabít Jessii?*<sup>36</sup> nebo *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (1970)<sup>37</sup>, tak v případě těchto dokumentárně laděných fotografií, se Kája Saudek uchyluje k výrazné komiksové stylizaci, ke grafickému doplňování již hotového připraveného materiálu, který prostřednictvím svého kreslířského umu ozvláštňuje

<sup>31</sup> Bubliny se v komiksu také označují jako *obláčky*, v angl. pak *speech balloons*. Bublina je uzavřený stylizovaný (skutečně podoba oblé bubliny, obláčku) prostor, v němž se nachází text, mluva postavy, z jejíž úst bublina jakoby vychází. Obvykle je umístěna do již vytvořeného obrazu s tím, že kreslíř během vytváření komiksu počítá s jejím umístěním, počítá s místem, které bude ve finální fázi zakrývat bublina. Samotné bubliny pak během tvorby komiksu nevytváří kreslíř, ale daný specialista na tzv. lettering – tedy na tvorbu bublin a textů uvnitř.

<sup>32</sup> Jde o jedno ze zásadních specifik komiksové tvorby – tzv. onomatopoi. Nejčastější zápisy onomatopoií jsou ty anglické jako *crash*, *bang* či *aaargh*, Saudek využíval jak tyto, tak i české typu *prásk*, *au*, *skříp* atp.

<sup>33</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 100. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>34</sup> Např. v roce 1965 vznikla černobílá fotografie s názvem *Do Kájova salonu*, na níž Jan Saudek zachytil svého bratra dřepějícího u ležícího stáda krav, přičemž jedna z nich se zrovna (pravděpodobně úlekem) zvedá a chystá se prchnout. Za běžných okolností by vlastně šlo o přímočarou momentku, Kája Saudek ovšem foto obohacuje o komiksovou bublinu s vtipným textem: Tak mé dámy: vztyk a jdeme do Kájova salonu!

<sup>35</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 101. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>36</sup> *Kdo chce zabít Jessii?*. Režie: Václav Vorlíček. ČSSR, 1966.

<sup>37</sup> *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*. Režie: Oldřich Lipský. ČSSR, 1971.

elementy typickými pro komiks, přidává mu (obvykle tedy humoristicky laděný) přesah a činí jej tak na svou dobu netradičním. Za vše ostatně vypovídá samotný fakt, že většina fotografií aranžovaných bratry Saudkovými je vedena pod Kájovou fiktivní značkou Dutá fráze bezduchého kýče. Vzhledem k tomu, že výraz *bezduchý kýč* využívala socialistická propaganda pro veškerou západní kulturu v čele s rock'n'rollem a právě komiksem, šlo ze strany Saudka o skryté protestní rýpnutí i pro jeho tvorbu tolik typickou sebeironií zároveň.<sup>38</sup>

#### **2.4 Tvůrčí duo Saudek & Macourek a přelomové komiksové album Muriel a oranžová smrt**

Velmi důležitou kapitolou v profesním formování Saudka jako zásadního komiksového výtvarníka Československa a v podstatě nekorunovaného „krále českého comicsu“<sup>39</sup>, je jeho angažmá ve Filmovém studiu Barrandov. Saudek se zde seznámil s filmovým scénáristou Milošem Macourkem, s nímž koncem 60. let vytvořil na tehdejší poměry zcela nadstandardní komiksové album, jež po výtvarné stránce dosahovalo světové kvality. Krom toho, právě osobnost filmového scénáristy Miloše Macourka stojí za Saudkovým angažmá u vzniku zmiňované *komiksové komedie Kdo chce zabít Jessii?* režiséra Václava Vorlíčka.

Po absolvování povinné vojenské služby Saudek nastoupil jako pomocný dekoratér do Filmového studia Barrandov, kde pracoval v letech 1964-1966. Jeho profesní zaměření se s filmem začalo prolínat těsněji. V roce 1963 nejprve společně se svým bratrem Janem účinkoval ve filmu Karla Vachka *Moravská Hellas*<sup>40</sup>, o rok později se již z pozice kulisáka pracovníčně podílel na koprodukčních snímcích *Zlatokopové z Arkansasu*, *Černí orli ze Santa Fé* a *Tajemství čínského karafiátu*.<sup>41</sup> Saudek se během natáčení těchto filmů vypracoval z pozice řadového kulisáka, jeho výtvarný talent mu dopomohl k tomu, že ho produkce čím dál více zaměstnávala samostatnými úkoly. Krom toho, že se blíže dostal k filmové tvorbě, přineslo Saudkovy jeho barrandovské angažmá ještě jednu zásadní příležitost – seznámení

---

<sup>38</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 101. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>39</sup> VOLF, Petr. 2001. *Jsem socialistický realista* [online, cit. 1. 5. 2011]. Dostupné z <http://www.jedinak.cz/stranky/txtsaudekk.html>

<sup>40</sup> Oba získali role ústředních postav – dvou reportérů.

<sup>41</sup> Helena Diesing ve své knize uvádí, že i žánrově musely Saudkovy filmy sedět – *Zlatokopové z Arkansasu* byl wester natáčený v kulisách kultovní westernové parodie *Limonádový Joe*, *Tajemství čínského karafiátu* zase platilo za detektivku z velkoměstského prostředí.

se se zavedeným filmovým scénáristou Milošem Macourkem, jenž Saudka právě dostal k práci na filmu *Kdo chce zabít Jessii?*. Koncem 60. let, již po natočení této *komiksové komedie*, se pak toto nově vzniklé tvůrčí duo pustilo do tvorby dvanáctidílného komiksového cyklu, vesmírné sci-fi o svůdné lékařce Muriel. Z plánovaných dvanácti svazků tvůrci dokončili pouze první dva – *Muriel a anděle*<sup>42</sup> a *Muriel a oranžová smrt*. Helena Diesing první díl z chystané série, tedy první české komiksové album vůbec, označuje za hippie futuristické a vlivy pocházející z hnutí hippies spatřuje zejména jak na mírovém poselství příběhu, tak v určité vizuální psychedelii tohoto díla.<sup>43</sup> Upozorňuje také na silný vliv pop-artu, což dokládá na příkladech, kdy Saudek v detailních výřezech, záběrech na techniku, na čistě textových stránkách s výrazně popovým letteringem nebo také v případě onomatopoií, parafrázuje amerického pop-artového umělce, Warholova souputníka Roye Lichtensteina.<sup>44</sup> Saudek se dle ní v případě tohoto alba předvádí v mistrovské formě, které snese srovnání právě i se světovými špičkovými výtvarníky. Saudek se v tomto díle uvedl notnou kreslířskou invencí, humorem a smyslem pro celou řadu nejrůznějších detailů, v komiksu kladl důraz na celkovou *filmovost*, které se dokázal maximálně přiblížit zejména stříhem, neobvyklou prací s perspektivou či podobně netradičním vyobrazováním různě zkosených panelů, zkrátka osobitými *vychytávkami*, triky, jež poměrně literárnímu scénáři dodávají na strhující dynamice a tempu vyprávění.<sup>45</sup> K silnému ovlivnění filmem nahrává i fakt, že na výsledné podobě komiksu je jasně viditelná inspirace snímkem *Barbarella*<sup>46</sup>, adaptací stejnojmenné komiksové erotické sci-fi francouzského autora Jeana Paula Foresta. Práce obou tvůrců na tomto komiksu ostatně takové tvrzení potvrzuje: scénář Miloše Macourka obsahuje značné konotace s podobně laděným příběhem vesmírné agentky Barbareilly, která se rovněž setká s mužným andělem, Saudek zase při kresbě *své* Muriel viditelně čerpal z vnaď představitelky Barbareilly<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> *Murie a andělé* – první, dějově prostý díl z plánované dvanáctidílné série vypráví příběh lékařky Muriel, fyzicky dokonalého anděla Ró a zvrhlého generála Xerona. Muriel a Xeron se dostanou do andělova domácího prostředí, vzdálené budoucnosti, kde jsou všichni fyzicky podobně dokonalí a pohlední; navíc jde o svět, kde se nevedou války a kde se zcela běžně praktikuje tzv. volná nebo nezávazná láska. Generál Xeron se samozřejmě vše chystá zvrátit, Muriel a anděl Ró mu v tom zase chtějí zabránit.

<sup>43</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1 vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 257. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> *Barbarella*. Režie: Robert Vadim. Francie, Itálie, 1968.

<sup>47</sup> Saudek v průběhu 60. let vytvořil několik filmových plakátů a autorsky stojí právě za komiksovým plakátem k adaptaci komiksové sci-fi *Barbarella*, na němž Jane Fondovou vyobrazil

slavné herečky Jane Fondové a vůbec celý komiks prodchl výraznou *brakovostí* a sexualitou, tolik typickými prvky pro kultovní francouzskou adaptaci, která samotná těží z úmyslné umělosti prostředí a charakterů, či totální až hloupé naivity v jednání jednotlivých postav, jež jakoby z oka vypadly nejpřímočařejším komiksovým příběhům.<sup>48</sup> Jako anonce k vydání *Muriel a andělé* bylo v roce 1969 v časopise Mladý svět otištěno několik prvních stránek z komiksu, nicméně k plnohodnotnému vydání celého díla z politických důvodů nedošlo a podobný osud potkal i pokračování s názvem *Muriel a oranžová smrt*<sup>49</sup>. Druhé album Helena Diesing hodnotí jako zdařilejší a propracovanější než jeho předchůdce; dokládá Saudkův přínos i v oblasti scénáře, kdy výtvarník řadu Macourkových předepsaných scén různě upravil a zkrátil, aby nedošlo ke ztrátě tempa a spádu, nebo si naopak několik obrazů přidal, aby čtenáře lépe uvedl do dění.<sup>50</sup> Objevují se zde Saudkovy nadsazené parafráze výtvarného umění 19. století, citace post-apokalyptické sci-fi s politickým přesahem vedoucím k diktátorskému Sovětskému svazu, tradiční, tentokrát ovšem mnohem pepnější erotický náboj a Saudkovy oblíbené opakující se motivy, ať už jsou spojené s erotikou, parodií či citacemi oblíbených zahraničních komiksů, ať už undergroundových či mainstreamových. Dle Heleny Diesing je *Muriel a oranžová smrt* výjimečným dílem, které převážně Saudek svou vizualitou a nápaditostí dokázal povýšit na takřka geniální.<sup>51</sup>

### **3 KDO CHCE ZABÍT JESSII?**

#### **3.1 Počátek prvního komiksového filmu v Československu**

Komiksové příběhy o Muriel tvůrčího dua Kája Saudek a Miloš Macourek se sice plánovaných pokračování nedočkaly a svou popularitu si v komunistickém

---

poprvé. Jeho pojetí dokonale vystihuje atmosféru a celkový charakter snímku. Ve své nadsázce, zveličování a přímočarosti je dle mého názoru výstižnější nežli originální, díky své seriózní rozmáchlosti tak trochu lživé plakáty pro distribuci v zahraničí.

<sup>48</sup> Filmový publicista Kamil Fila snímek trefně označuje za „Nádherný umělecký eurotrash (opak evropských art filmů), silně poznamenaný dobou svého vzniku, tj. sexuální revolucí.“

<sup>49</sup> Oba české komiksové opusy v celku se ke čtenářům dostaly až po pádu komunismu – album *Muriel a andělé* vyšlo roku 1991 u nakladatelství Komet, *Muriel a oranžová smrt* vydalo nakladatelství Albatros až koncem roku 2009.

<sup>50</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 268. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>51</sup> Tamtéž.

Československu neušly prakticky vůbec, nicméně nešlo o jediný projekt, na němž se Saudek za svého profesního života se scénáristou Macourkem podílel. Jak jsem již v textu zmiňoval, Saudek se do širšího povědomí zcela poprvé dostal díky snímku, *komixokomedii*<sup>52</sup> *Kdo chce zabít Jessii?* z roku 1966, jehož scénář napsal právě Miloš Macourkem společně s Václavem Vorlíčkem, který se také ujal režie. Ještě než se ale dostanu k samotnému přínosu Káji Saudka pro tento, na tehdejší dobu vizuálně nevídaný a netradiční filmový projekt a vůbec k přínosu filmu samotného pro českou komiksovou kulturu, zaměřím se na počátek jeho vzniku. Je mj. důležitý už jen k pochopení Vorlíčkovy a Macourkovy touhy převést na filmové plátno svou zálibu v americkém komiksu, který, jak už ostatně bylo řečeno, byl u nás prakticky neznámý a své místo si na zdejší kulturní scéně vydobýt rozhodně nemohl, neboť k tomu jednoduše postrádal potřebné prostředky. Režisér Václav Vorlíček se dle výpovědí během našeho rozhovoru ke komiksu dostal krátce po válce, kdy v roce 1945 pobýval v Blatném. Ve stejný čas se na místě stále zdržovala část americké základny, která přebývala v ubytovně místního lihovaru. Vojáci své volné chvíle trávili právě čtením původních amerických komiksů, jednotlivé tiskoviny vynášeli vyházovat do kontejnerů, odkud si je právě bral tehdy patnáctiletý Vorlíček: „Dokonce tam byl jeden sešit, který se zabýval výhradně komiksy, obsahoval různé komiksové řady, čtyři strany byly vždy věnovány jednomu komiksu s nějakou tematikou – jednou šlo o válku v tichomoří, další se věnoval nějakým fantastickým planetám. Listovali jsme v tom, napjatě očekávali nové várky, a tak jsme se vlastně seznámili s pravými americkými komiksy. Do té doby jsme z předválečného časopisu *Mladý hlasatel* znali leda tak *Rychlé šípy*. Jeden skutečný komiks sem ale před válkou docházel a byla to *Tintinova dobrodružství*, belgický komiks, k němuž jsem se ale během války už bohužel nedostal.“<sup>53</sup> Samotný nápad ke zfilmování přišel ve chvíli, kdy se Václav Vorlíček v roce 1962 seznámil se scénáristou Milošem Macourkem cestou na filmový festival do Zlína. Vorlíček mu dle vlastních slov sdělil svůj nápad převést na filmové plátno smyšlené komiksové postavy, které by nějakým způsobem vstoupily do reálného světa s tím, že by komunikovaly bublinami s vepsaným textem. Dle Vorlíčka se Macourek pro nápad nadchnul stejně jako on, ale společná práce na scénáři se kvůli pracovnímu zaneprázdnění

---

<sup>52</sup> Jako o *komixové komedii* či *komixokomedii* se o filmu *Kdo chce zabít Jessii?* psalo v tehdejších médiích a mluvilo mezi diváky. Samotný titulek *komixová komedie* pak oficiálně i na plakátech využíval podobně laděný snímek Oldřicha Lipského *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* z roku 1970.

<sup>53</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

obou tvůrců nemohla rozjet okamžitě. Oba se proto shodli na tajení tohoto nápadu před ostatními a jako tvůrčí duo se naplno sešli až v roce 1964, kdy prakticky hned začali pracovat na první verzi scénáře.<sup>54</sup> Je zajímavé, jaké nadšení vedlo oba tvůrce k myšlence zrealizovat takovýto projekt, nicméně lze předpokládat, že už tehdy v prvotní fázi, oba filmaři tušili, že plánovaný snímek rozhodně nebude moci být něčím jako žánrovou poctou americkému komiksu, pro něhož se oba nadchli ve svých dětských letech. Neodpovídalo tomu tehdejší celospolečenské nastavení v Československu, resp. totalitní režim a s ním spojené, již zmiňované tristní postavení komiksu na zdejší kulturní scéně.

### 3.2 Děj filmu

Děj Vorlíčkovy progresivní komedie se točí okolo tzv. somniologie (věda o snech)<sup>55</sup>, s níž souvisí Weissemannův snímač, přístroj propojený s detekčními sluchátky, které se spícímu člověku (a nejenom člověku, ve filmu se hned několikrát jedná o zvíře) nasadí do oblasti spánků<sup>56</sup>. Na obrazovce snímače se následně objevuje sen dotyčného, obvykle spíše tedy noční můra, která ho delší dobu sužuje a má samozřejmě vliv na jeho psychický stav. Následuje proto zákrok, kdy je spícímu nitrožilně vpraven roztok zvaný KR-6, který jeho neklidný sen proměňuje v noční symfonii. Zdrucující noční můra v tu chvíli mizí a místo psychického náporu a děsu se dostavuje absolutní pohoda, *spáček* se dostává do jakéhosi snového nebe. Ve filmu je tento proces označován za *korektoru snů*, kdy je dotyčnému, od výše profesně a společensky postavených doktorů a vědců, v podstatě naordinován konkrétní sen, který bude od dané chvíle snít. Samozřejmě bez jakéhokoliv nároku na výběr. Problém tkví v tom, že nežádoucí sny jsou sice nahrazeny, nicméně nemizí, nevypařují se, právě naopak – zhmotňují se v realitě, kde na úkor okolí i nadále jednají dle snové logiky, odmítají se jakkoliv přizpůsobit řádu reálného světa. Právě tento proces, kolizi světa snů se světem šedé reality Vorlíček využívá k rozpoutání komediální jízdy využívající naplno komiksové prostředky. Za vynálezem onoho Weissemanova snímače stojí postava dogmatické docentky Beránkové (Dana Medřická), která ho právě jednoho večera použije na svého manžela, docenta Jindřicha Beránka (Jiří

---

<sup>54</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>55</sup> Sám Václav Vorlíček čas *Jessie* označuje za *snovou komedii*.

<sup>56</sup> Ústřední téma Vorlíčkovy podívané má poměrně blízko k respektované hollywoodské akční sci-fi Christophera Nolana *Počátek*. V obou počínech je přítomna problematika reálných snů, představ, které se ze *spáčova* (jde o výraz, který se právě užívá v Nolanově výpravné sci-fi) podvědomí vyderou na povrch a jejich zhmotnění slouží jako spouštěč dramatických dějových událostí.

Sovák), jemuž se zrovna v tu chvíli zdá o svůdné Jessie (Olga Schoberová), postavě z komiksu na pokračování<sup>57</sup> s názvem *Kdo chce zabít Jessii?*, který si předtím zaujatě pročítá na zadní straně fiktivního časopisu *Technický svět*. Despotická docentka propátrá manželovy sny, netuší ale, že jeho představy se druhý den ráno zhmotní a v jejich vlastním bytě bude vedle komiksové Jessie hostit ještě variaci na postavu klasického Supermana (Juraj Višný) a Pistolníka (Karel Effa). Všechny tři figury ze světa snů přecházejí do reality s tím, že jím zůstávají jejich nadpřirozené schopnosti a typické komiksové vyjadřování. Filmový historik Ivan Klimeš ve svém příspěvku s názvem *Jiné světy* pro sborník *Hranice (ve) filmu* píše: „K ještě složitějšímu propojení „jiného světa“ uměleckého původu s reálným dochází v crazy-komedii Václava Vorlíčka *Kdo chce zabít Jessii?*. Zde do skutečného světa pronikají zhmotnělé postavy ze snu docentka Beránka; tomu se ovšem zdálo o komiksovém seriálu, takže tu jde o postavy nejen snové, ale zároveň výtvarně-literární i s jejich charakteristickou „bublinovou“ komunikací. Zápětka je vybudována na problému integrace poslů „jiného světa“ do naší reality.“<sup>58</sup>

### 3.3 Jessie jako filmová parodie nebo pastiš?

První verzi literárního scénáře k filmu *Vorlíček s Macourkem* napsali v dubnu 1965 s tím, že snímek tehdy ještě nesl název *Tajemství žluté komety*<sup>59</sup> a hlavní dramaturgické

---

<sup>57</sup> Forma komiksového vyprávění typická zejména pro západní deníky a časopisy, která se ostatně uchytila i v Československu, zejména pak v časopisech typu ABC.

<sup>58</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Jiné světy*. In: Václav Kofroň (ed.). *Hranice (ve) filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1999, s. 109-115. ISBN: 80-7004-096-3

<sup>59</sup> Název *Tajemství žluté komety* dostal snímek původně podle komiksu, který se právě v ději vyskytuje (pravidelně si jej čte postava docenta Beránka). Samotné tajemství okolo žluté komety ale v ději žádný hlubší význam nemá; svým způsobem jde o typický hitchcockovský MacGuffin, dějový prvek, který je důležitý pro motivace postav, je jejich hnacím motorem, ale postupem času ustupuje do pozadí a ve finále není vůbec důležitý pro jakékoliv dějové rozuzlení. Název komiksu *Tajemství žluté komety* byl ve finální verzi scénáře nahrazen atraktivnějším *Kdo chce zabít Jessii?* s tím, že Vorlíček s Macourkem zřejmě kvůli rozpočtu upustili od některých výpravnějších a trikově náročnějších akčních scén a rozmanitějších lokací, které se v prvním literárním scénáři objevují. Sám Václav Vorlíček k této původní verzi dodává: „S Macourkem jsme od začátku věděli, že chceme využít fiktivní postavy, ke kterým jsme pak hledali vhodné prostředí, odkud bychom je přetáhli do středu děje, do reálného světa. Přemýšleli jsme o tom, že by vzešly z nějakého komiksu, který se odehrával v meziplanetárním prostoru, proto jsme asi také zvolili onen název. Šlo nám asi pouze o to určit, že ty komiksové postavy jsou z právě z oné Žluté komety, která samozřejmě existuje v daném komiksovém sešitu.“

radě, jež měla scénář buď schválit, nebo jeho realizaci zakázat, se příliš nezamlouval. Václav Vorlíček v rozhovoru uvádí: „Bodový scénář jsme přepracovali do finální verze, kterou jsme poté nabídli. Už samo přijetí u dramaturgické skupiny bylo poněkud vlažné, tvrdili, že komiks tu přece nikdo nezná, ale hlavně nám také vytýkali fakt, že jde o západní fenomén, který patří mezi brakovou literaturu, že je to šunt. No ale ve chvíli, kdy jsme přišli s tím, že celý projekt pojmem jako parodii, tak souhlasili. Tvrdili, že pakliže budeme západní komiks parodovat, tak je to naprosto v pořádku. Po ideové linii to bylo tedy přijatelné, takže nám látku schválili a dali zelenou k natáčení.“<sup>61</sup> Vorlíček svou zkušeností jen potvrzuje smutný fakt týkající se již probíraného postavení komiksu v tehdejší Československu. Pakliže by autoři svůj projekt tlačili k produkci jakožto poctu *západnímu fenoménu*, k realizaci by se dostali těžko, nic takového nepřicházelo v úvahu. Dramaturgická skupina si zkrátka nemohla dovolit k výrobě propustit projekt, který jakýmkoliv způsobem staví americkou komiksovou produkci do příznivého světla, skrze něhož sami jeho tvůrci vyznávají lásku komiksovým příběhům, které s nadšením četli v mládí. Museli se tedy přiklonit k falešnému tvrzení, že „komiks tu nikdo nezná“ a dosáhnout svého cíle pod podmínkou, že film bude zkrátka obsahovat parodizující prvky zaměřené vůči dobové americké komiksové produkci. Jedině takovým způsobem, jedine s nálepkou *parodie na komiksy* mohl snímek projít do výroby. Nabízí se ovšem otázka, zda výsledný film skutečně dopadl jako právoplatná filmová parodie na americký superhrdinský komiks.

Patrycja Twardowska ve svém několikadílném článku na téma Komiks a film pojednává o funkci tzv. citátu<sup>62</sup>. Za citát považuje vědomé přenesení nějakého charakteristického znaku či vlastnosti jednoho druhu umění do druhého. Takové přenesení pak může proběhnout dvěma způsoby – věrně nebo parodizujícím způsobem. V případě, že se přenesení koná oním *věrným* způsobem, dochází k tomu, že účelem citace je pravdivě reprodukovat použité dílo, jež se tak stává součástí zcela jiné formy. Pokud se přikloní

---

<sup>60</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Literární scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

<sup>61</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>62</sup> TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifík I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>



k parodizujícímu způsobu, „věrnost citovaného díla je záměrně porušená a upravená, v mnoha případech zasazená do neodpovídajícího kontextu.“<sup>63</sup> Pokud se pozorněji zaměříme na děj *Kdo chce zabít Jessii?*, zjistíme, že Vorlíček s Macourkem skutečně od počátku s formou citátu pracují právě tímto parodizujícím způsobem. Vědomě přenášejí charakteristické znaky a vlastnosti umělecké formy komiksu do filmového jazyka a nečiní tak věrně, nýbrž právě oním parodizujícím způsobem. Věrnost svých komiksových předloh záměrně narušují a upravují si ji k obrazu svému, pracují se zcela fiktivními komiksovými postavami, které ale do jisté míry vycházejí ze svých předobrazů působících v americkém komiksu. Samotná postava Jessie je prototypem svůdné dívky, naivního sex symbolu, vzbuzujícím místo dominantnosti spíše křehkost a potřebu chránit. Její předobraz leží at' už v desítkách podobně vyděšených ženských postav superhrdinského komiksu 30. let či ve zmiňované francouzské *Barbarelle*. Úsměvně a právě parodizujícím způsobem působí její zasazení do reálného prostředí Československa 60. let i úloha budoucí milenky hlavního hrdiny, docenta Jindřicha Beránka. Vtip leží v kontrastu dvou takto odlišných postav. Na jedné straně mladá vlnadná dívka, jež by mohla být spíše milenkou leckterého typického komiksového superhrdiny, na té druhé postarší učitel, který se nechává jako loutka manipulovat despotickou manželkou. Dalšími dvěma čistě komiksovými postavami, jež v *Jessie* vystupují, jsou Superman a Pistolník. Postava Supermana je variací na svůj klasický předobraz, *Muže z oceli* signifikantního pro USA. Díky parodizujícímu pojetí se z něho ve filmu ovšem stává také jeho přesný opak, dokonalý protipól. Zatímco původní Superman, symbol maximální korektnosti a čestnosti, pomáhá bezbranným v ohrožení, hrubší verze Supermana z Vorlíčkovy komedie je jeho *zlým dvojčetem*, přímočarým likvidátorem, jenž svou nadpřirozenou sílu využívá pouze k ničení prakticky všeho, co mu přijde pod ruku. Postava Pistolníka je pak variací na oblíbené téma Divokého západu, přičemž je ale stejně jako v případě Supermana její charakteristika kompletně postavená na hlavu. Místo postavy, která naplňuje zatvrzelou představu o odvážném a nekompromisním kovboji, jenž rovněž stojí na straně *dobra*, Vorlíček představuje přímého padoucha, městského kovboje, který společně se zvrácenou verzí Supermana vytváří dokonale nesourodou, tudíž úsměvnou dvojici protivníků.

Pokud bych měl shrnout všechny tyto dosavadní poznatky, nabízí se stále ne úplně jednoznačná odpověď na otázku, zda snímek *Kdo chce zabít Jessii?* je či není parodií na

---

<sup>63</sup> TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifík I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>

americké pojetí komiksu. Ano, Vorlíčkova komedie zcela jasně obsahuje řadu parodizujících prvků, zejména co se týče vyobrazení zmiňovaných komiksových postav, z jejichž předobrazů tvůrci vytvořili téměř dokonalé protipóly. V tomto případě o parodii jde poměrně jednoznačně a je tomu tak i v onom „případě zasazení do neodpovídajícího kontextu“<sup>64</sup>. Vorlíček své komiksové *protipóly* nechává ožívat ve skutečném reálném světě, v Československu 60. let, tedy ve světě, kde se postavy ze stránek komiksů nezhmotňují a kde ani neplatí nadreálné komiksové zákony. Přejímá celou řadu komiksových motivů a komunikačních prostředků typických pro komiks, využívá je pro vtipné, komediální situace – a to zejména ve scénách, kdy jsou ony postavy konfrontovány s obyčejnými smrtelníky, kteří logicky absolutně netuší, jakým způsobem k nim přistupovat, jak se chovat v jejich přítomnosti, jak s nimi komunikovat, zda z nich mít strach nebo se spíše pokusit navázat kontakt. Dochází ke kolizi dvou světů, dvou realit, přičemž komiksové postavy se nehodlají přizpůsobit a nadále jednájí tak, jak jednájí ve světě komiksu. Patrycja Twardowska ve svém textu pak Vorlíčkův počin společně s podobně laděnou, o pár let mladší *komixovou komedií Čtyři vraždy stačí, drahoušku*<sup>65</sup> režiséra Oldřicha Lipského, považuje za ukázkový příklad filmových pastišů komiksů.<sup>66</sup> Obě komedie dle ní filmovým způsobem využívají formálních znaků komiksu k vytvoření celistvého symbiotického celku.<sup>67</sup> Pastišem má pak na mysli jakousi rozvinutější formu zmiňovaného parodizujícího citátu<sup>68</sup>. Ten přebírá nejcharakterističtější vlastnosti díla, vyvrací jejich původní smysl a vnáší určitý odstup a nadhled, který divákovi následně umožňuje dvojí pohled na výsledné dílo, jeho dvojí čtení – a to jednak jako dílo originální

---

<sup>64</sup> TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifík I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>

<sup>65</sup> *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*. Režie: Oldřich Lipský. ČSSR, 1970.

<sup>66</sup> TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifík I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> Frederic Jameson ve své knize *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* píše, že pastiš je stejně jako parodie určité napodobení specifického stylu. Doslova uvádí, že pastiš je „oblékáním stylistických masek, zacházením s mrtvým jazykem.“ – FREDERIC, Jameson. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press Books, 1990, p. 461. ISBN 978-8190340-3-28

a jednak prizmatem originálu.<sup>69</sup> Pokud bych tedy měl charakteristiku pojmu vnímat v souvislosti právě se snímkem *Kdo chce zabít Jessii?*, nezbývá než souhlasit s míněním Twardowské. Upustit od pojmu filmová parodie a Vorlíčkův snímek skutečně považovat za filmový pastiš. Jak již bylo řečeno, autoři převzali z amerického komiksu určité typy postav, jejichž stereotypní charakteristiku v podstatě obrátili proti nim, učinili z ní přesný opak, čímž do výsledku vnesli dostatek odstupů i nadhledu. Divák, alespoň částečně znalý základních typů postav amerického komiksu a jeho žánrů, tak může na Vorlíčkovu komedii nazírat skutečně dvojitým pohledem. Jednak jako na zcela originální dílo, jež operuje vlastními, originálními typy postav a jejich vlastnostmi, jednak zmiňovaným prizmatem originálu – všímá si jednotlivých změn a úprav v podobě narušení daných charakteristik jednotlivých typů postav a jejich pozoruhodného, lehce bizarního postavení ve zcela neodpovídajícím prostředí.

### 3.4 Záměrně podvrtné pojetí postavy docentky Beránkové

Literární scénář snímku *Kdo chce zabít Jessii?* prošel schválením 28. 5. 1965<sup>70</sup> pod tvrzením, že půjde tedy doslova o *komiksovou parodii*, nicméně je dodnes zajímavé, jakým způsobem pojalo duo Vorlíček – Macourek jednu z ústředních postav snímku – docentku Beránkovou v podání herečky Dany Medřické. Dramaturgická skupina se sice spokojila s tvrzením, že film bude komiksové příběhy záměrně parodovat a nikterak pozitivně představovat československému divákovi, na druhou stranu je už podle první verze literárního scénáře zřejmé, že Vorlíček s Macourkem se od oficiálního plánu záměrně vzdalovali a neváhali využít řadu příležitostí k alespoň menšímu ataku komunistické strany a vůbec celkového tehdejšího celospolečenského nastavení.<sup>71</sup> V doslovu k prozaické verzi scénáře *Kdo chce zabít Jessii?* Václav Vorlíček vzpomíná: „V té době panoval prezident Novotný a nikoliv jeho přičiněním začaly tát ledy padesátých let, prostě nastala taková velice mírňoučká liberalizacička, na čemž největší zásluhu měla kulturní fronta. Tak jsme se rozhodli tu atmosféru podpořit a z docentky Beránkové jsme udělali tvrdou dogmaticku, která chtěla lidem odepřít i svobodné snění.“<sup>72</sup> V soukromém rozhovoru se pak Vorlíček

---

<sup>69</sup> TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifík I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>

<sup>70</sup> Toto datum uvádí Výrobní list filmu zhotovený 25. dubna 1966.

<sup>71</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Literární scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

<sup>72</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Albatros, 2004, s. 95. ISBN 80-00-01270-7

tomuto tématu věnuje dál a zmiňuje, že společně s Milošem Macourkem plánovali pojmout postavu docentky Beránkové jako „matku rodnou stranu“<sup>73</sup>, že právě postava téhle dogmaticky a diktátorské hlavy rodiny bude zosobňovat samotnou partaj. Vorlíček zmiňuje, že ve chvíli, kdy se ohledně ztvárnění role sešel s herečkou Danou Medřickou a nabízel jí scénář, upozorňoval ji, že právě její postava by svým pojetím měla představovat vládnoucí partaj, konkrétně tedy její zaslepenou dogmaticnost a neutuchající chuť po moci. Přesto, že přijetí takovéto role, mohlo pro herečku (a filmaře samotné) představovat jisté nebezpečí ze strany komunistických pohlavárů, Medřická se k natáčení odhodlala bez jakéhokoliv zaváhání.<sup>74</sup>

Technický scénář k filmu byl schválen 18. 8. 1965<sup>75</sup>, první přípravné práce k natáčení započaly o pět dní později. Přesto, že filmaře čekala ještě celá řada překážek, snímek dostal zelenou a bylo prakticky jisté, že bude natočen. Pokud bych měl shrnout dosavadní poznatky: na jedné straně máme rodící se velmi originální komedii, která díky svému pojetí nemá dosud obdoby ani v rodném jádře světového komisu Spojených státech Amerických, a s níž ideologicky zatížená dramaturgická rada Barrandova nemá problémy, neboť je uklidněna samotnými tvůrci, že půjde o zábavný rýpanec do západního braku, nikoliv akční komiksovou poctu, ale čistou parodii. Na té druhé straně je pak kamuflovaná pravda, snímek, který se sice rozhodně nedá považovat za kdovíjaký tuhý tvůrčí odpor proti vládnoucí garnituře, nicméně mu nechybí určitá odvaha a drzost ve vyjadřování se vůči stávajícímu režimu, film, jenž skrze vyprávění a řadu vizuálních triků dává najevo svůj nesouhlas, který sice není přehnaně viditelný, ale zároveň rozhodně nekdovíjak přepečlivě ukrytý. Povrchnější publikum bavící se neotřelým nápadem a tradičně vtipnými dialogy z hlav a per Miloše Macourka a Václava Vorlíčka může oslovovat komediální linie filmu a ve své době poměrně přelomové zacházení s komiksovými vyjadřovacími prostředky, vnímavější diváky bezpochyby oslovují právě skryté přesahy reflektující tehdejší společenské nastavení a nenápadně vůči němu kladoucí odpor. Samozřejmě se tak děje na stále komediálně naladěné rovině, na druhou stranu i v takovém případě dokázali Vorlíček s Macourkem divákovi dopředu jasně nastolit dobrou a špatnou stranu - zástupce

---

<sup>73</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Toto datum rovněž uvádí Výrobní list filmu zhotovený 25. dubna 1966.

otravné vládnoucí garnitury (postava radikální a neústupné doc. Beránkové a její zákazy či korektury snění) na jedné straně a občany, jež se nebudou donekonečna podřizovat (postava utlačovaného, věčného dobráka doc. Beránka a všech jeho svobodných, absolutně volných představ ze snu) na straně druhé.

Nabízí se ale otázka, jak vůbec bylo možné, že takovýto typ námětu, scénář s řadou ukrytých, nikoliv ale neviditelných přesahů s pokřiveným úsměvem na tváři opírajících se do politiky a vůbec diktátorského myšlení komunistické strany, prošel k realizaci. Odpověď jednak nabízí už zmiňovaný doslov Václava Vorlíčka k literárnímu zpracování scénáře filmu, v němž se zmiňuje o „mírňoučké liberalizaci“<sup>76</sup>, jež díky kulturní frontě nastala za úřadování prezidenta Antonína Novotného<sup>77</sup>. Vorlíček se s Macourkem jali podpořit atmosféru určitého uvolnění na kulturní scéně a z postavy docentky Beránkové neváhali učinit právě zmiňovanou tvrdou dogmaticku, jež v příběhu chce lidem zakazovat i takovou svobodnou věc, jakou je snění.<sup>78</sup> Podrobněji se určité záměrné politické satíře a kritické reflexi tehdejší totality, kterou snímek obsahuje, věnuji v následujících kapitolách.

### 3.5 Snová komedie nabízející kritickou reflexi skutečnosti

K tématu určité kritické reflexe, kterou snímek *Kdo chce zabít Jessii?* nabízí, úzce promlouvá i již zmiňovaný text Ivana Klimeše *Jiné světy*, který zároveň nabízí elegantní odpověď na další otázku - podkrývá totiž, co konkrétně tvůrce (a nejenom Vorlíčka s Macourkem) vedlo k tomu, že ve svých filmech přechali před direktivně nastavovanou *skutečností*, falešnou realitou, která jim byla podsouvána z vyšších míst, a místo toho se obraceli k oněm *jiným světům*, ke svému svobodnému pohledu na dennodenní realitu, která mohla být skromná a intimní, ale stejně tak do ní přímo z lidského snu mohly vpadnout postavy z komiksu. Klimeš uvádí: „Poúnorové období i léta „normalizace“ se vyznačovala direktivní dramaturgií nařizující či preferující (degenerované) „realistické“ vidění a směřující ke kontrolovatelnému obrazu „skutečného“ světa, v němž pro světy „jiné“ nebylo místa. Naopak s postupující demokratizací života od druhé poloviny padesátých až do konce šedesátých let princip tematického a stylového normování produkce odumíral.“

---

<sup>76</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Albatros, 2004, s. 95. ISBN 80-00-01270-7

<sup>77</sup> Třetí československý komunistický prezident a zároveň šestý prezident od vzniku Československa, úřadoval v letech 1957-1968, film *Kdo chce zabít Jessii?* vstoupil do kin 26. 8. 1966.

<sup>78</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Albatros, 2004, s. 95. ISBN 80-00-01270-7

Fabulačně, syžetově i žánrově obrozený hraný film se začal záhy vylévat z břehů realismu a „jiné světy“ se staly jedním z často užívaných prostředků nové fabulace.“<sup>79</sup> Klimeš si všímá funkce tzv. jiných světů; podle něho představují hodnotnou alternativu ke skutečnému světu a nabádají tak k jeho kritické reflexi. Na jedné straně tedy mohou vyjadřovat ideál, ale zároveň mohou nést podobu negativního varování. Jejich největší přínos tedy spatřuje v tom, že do uměleckého světa, do umělecké tvorby (ať už filmové nebo jiné) přinášejí princip vícečetného pohledu, čímž v podstatě bourají představu o světě, který stojí na jediném správném modelu a jediné historické perspektivě.<sup>80</sup>

Vorlíčková *snová komedie* určitou kritickou reflexi nabízí. Jak již bylo řečeno, přesto, že jde žánrově o komedii, příběh nabízí víc než slušnou, hodnotnou alternativu ke *skutečnému světu*. Tvůrci se od něho odpoutávají, nebojí se jeho střídmost, šedost a přísnou konformitu přivádět do konfrontace s nevázanou anarchií, která vládne světu snů, resp. světu komiksů. Jak jsem již v textu naznačoval, ona alternativa navíc obsahuje hned několik přesahů vybízejících ke kritické reflexi skutečnosti. Divákům se snad ani nemůže neprotivit postava elitářské docentky Beránkové, jakéhosi prototypu totalitního dogmatika, který touží rozhodovat i o tom, co se lidem bude zdát, případně jim *špatné* sny zakazovat. V příběhu jde bezesporu o nejvýraznější postavu, a pokud zmiňuji přesahy, jež mohou navádět ke kritické reflexi tehdejší *naší* skutečnosti, jde zároveň o postavu zcela zásadní. Pokud bych ale měl odpovědět na otázku, o čem snímek *Kdo chce zabít Jessii?* vlastně je, resp. o čem tento snímek v jádru pojednává, co je smyslem jeho vzniku a existence, učiním takhle: jde o příběh o nemožné cenzuře a jejím prolomení. Postava vědkyně Beránkové se snaží striktně ovládnout i tak citlivou a křehkou věc, jakou je snění, snaží se zasahovat do lidské psychiky a neomaleným způsobem s ní manipulovat. Jejím cílem je kompletně koordinovat lidské snění, provádět snové nápravy, kdy je dotyčnému jeho noční můra nahrazena falešnou snovou náhražkou, v podstatě nově zinscenovanou realitou, která ho ve spánku sice uklidní, ale nabídne mu jediné – sen po cenzuře, uměle vytvořenou představu, která je výtvořem skupiny vědců a s podvědomím, soukromím dotyčného nemá už pranic společného. A pakliže zmiňuji prolomení této pečlivě koordinované cenzury, mám tím na mysli situaci, která uvádí celý děj filmu do pohybu – totiž vymknutí se kontrole, kdy je

---

<sup>79</sup> KLIMEŠ, Ivan. Jiné světy. In: Václav Kofroň (ed.). *Hranice (ve) filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1999, s. 114. ISBN: 80-7004-096-3

<sup>80</sup> Tamtéž.

pokus shledán neúspěšným, neboť ona cenzura nežádoucí představy nelikviduje a ani je neodsouvá kamsi do pozadí lidského podvědomí – tyto *špatné* sny se, jak již bylo ostatně řečeno, totiž derou na povrch a z lidského podvědomí vstupují do reality, do skutečného světa. Právě tady jsou konfrontovány s všudypřítomným řádem a zákony, které ale nemohou dodržovat, neboť s nimi nemají pražádné zkušenosti a jednají jedinečně dle logiky svého vlastního světa, prostoru, odkud přišly, ať už to jsou stránky neomezených komiksových světů či jiné vesmíry. Jessie a další dvě komiksové postavy se v prostředí totalitního Československa chovají zcela neřízeně, anarchisticky nedbajíc jakákoliv zdejší nařízení a směrnice, nemluvě o logice a gravitačních zákonech. Svět snů a zhmotněné komiksové postavy tedy do příběhu přinášejí onu hodnotnou alternativu k tehdejší běžné realitě, zároveň ale právě skrze ně je možné dojít ke kritické reflexi *skutečného světa*. Postavy, jež jsou zcela netradičními návštěvníky naší reality, působí jako podvědomé touhy, sny lidí nesouhlasících ve své době se společenským nastavením, dusících v sobě vztek mířící proti panujícímu totalitnímu režimu. Touhy, jež se ke svému živelnému pobytu v naší realitě dostanou až právě ve chvíli, kdy míra vzteku a nespokojenosti dosahuje nejvyššího stupně a následně naplno propuká. Touhy, které se vládnoucí strana samozřejmě snaží maximálně krotit, nejlépe dokonale zažehnat a umlčet. Signifikantní je v tomto ohledu působivá symbolická scéna soudního procesu, při němž je postava docenta Beránka obžalována doslova za své „sny a představy, které kazí společnost a jsou nebezpečné pro veřejnost.“<sup>81</sup> Jednoznačně odsouzeny nejsou tedy pouze samotné *nežádoucí* představy, ale i jejich stvořitel, ten, který je snil.<sup>82</sup>

Důkazem zmiňovaného nahromaděného vzteku může být scéna, v níž si komiksové postavy Supermana a Pistolníka poprvé řádně seznamují se skutečným světem a pátrají po samotné Jessie, které jsou v patách už na oněch zadních komiksových stranách časopisu *Technický svět*. Osahávají si momentální terén, zkoušejí, co vše lidská realita snese a v podstatě tak kolem sebe likvidují vše, co jim přijde pod ruce. Oba se ale nacházejí v bytě

---

<sup>81</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Literární scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

<sup>82</sup> Postava docentky Beránkové snové představy samozřejmě chápe jako neživotné *předměty*, které je třeba odstranit i nehumánním způsobem. Jednotlivé komiksové postavy se proto snaží zlikvidovat všemožnými, mnohdy i poněkud drsnými způsoby. Ve zmiňované první verzi literárního scénáře, kdy ještě snímek nesl název *Tajemství žluté komety*, se dokonce objevuje postava kata, jehož úkolem je právě doslova popravení jednotlivých postav. Kat se ve výsledném scénáři sice neobjevuje a na drsnosti ubraly i scény s vyobrazením oné *popravy snů*. Verze s názvem *Tajemství žluté komety* je v tomto ohledu skutečně poněkud nevybíravější.

Beránkových, přičemž sama docentka je v bytě uzamkne, aniž by reagovala na svého citlivého manžela. Postava Pistolníka pak přichází za postavou Supermana do zdemolované koupelny a pomocí typické komiksově bubliny s vepsaným textem ho informuje o tom, že jsou momentálně oba v bytě uvězněni. Československá variace na Supermana reaguje tak, že při prohazování urvaného umyvadla dveřmi vypustí krátce komiksovou bublinu s výrazným titulkem: Svobodu snům!!!<sup>83</sup> Na jedné straně jde o zvolání čistě související s právě probíhajícím dějem a faktem, že obě postavy jakožto *představy* se v daný moment skutečně pokoušejí opustit uzavřený prostor, na druhé straně lze ale titulky vnímat v jeho symbolické rovině, o čemž ostatně svědčí fakt, že zmiňovaná scéna se v době promítání filmu v československých kinech mnohdy dočkala hlasitého potlesku, zejména ze strany mladých diváků, převážně vysokoškoláků. Václav Vorlíček na toto téma v našem rozhovoru hovoří takto: „Po zkušebním promítání v Kralupech jsme uspořádali ještě jedno představení v kině Praha. Byla to mimořádná projekce pro studenty, pamatuji si, že tenkrát dost přšelo a kino se k prasknutí narvalo promoklými studenty. V sále to vypadalo jako v prádelně, přesto ale všichni řvali, ohromně se bavili a skutečně u scény s touto bublinou tleskali.“<sup>84</sup> V doslovu k literárnímu přepisu scénáře *Kdo chce zabít Jessii?* pak režisér uvádí, že v případě této scény a zobrazení této bubliny docházelo k diváckému potlesku mnohem častěji. Vorlíček mluví o mimořádné reakci publika a dokonce také zmiňuje obavy z toho, zda je po takovém ohlasu, jaké heslo *Svobodu snům!!!* vyvolalo, „nebude někdo nutit obláček vystříhnout nebo jestli třeba ve východních Čechách nestáhnou film z kin.“<sup>85</sup> Přesto, že se na první pohled může zdát, že jde o maličkost hodnou přehlédnutí, není tomu tak. Celá záležitost s oním heslem a bouřlivou odezvou, která jej doprovázela, je v podstatě dodnes signifikantní pro celý snímek<sup>86</sup> a navíc poměrně jasně vypovídá o době vzniku filmu samotného. Těžko by v současné době podobná scéna s podobně užitou proklamací vzbudila takový ohlas, nicméně se není čemu divit, když v československých kinech, v době, kdy místní kultura byla pod palbou cenzury, se tomu tak stalo a studentští intelektuálové v daný moment nadšeně aplaudovali.

---

<sup>83</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Literární scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

<sup>84</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011.

<sup>85</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Albatros, 2004, s. 95-98. ISBN 80-00-01270-7

<sup>86</sup> Historika o hesle *Svobodu snům!!!* a diváckém potlesku je v případě *Jessie* poměrně tradiční záležitostí ať už v rozhovorech či tematictějších článcích.



### 3.6 Aplikování politické satiry

Zajímavou předehru pro celou zmiňovanou *kauzu* ohledně textové bubliny s titulkem *Svobodu sním!!!* představuje Zpráva z průběhu výroby snímku, v níž vedoucí výroby Miloslav Procházka uvádí: „V první polovině duba byla předvedena serviska na dvou pasech ředitelství FSB, za přítomnosti s. Poledňáka, Harnacha, Kunce, Novotného, Kubaly, Hedrlina, Macourka, rež. Vorlíčka. Přítomní konstatovali, že komedie má světovou úroveň kromě konce, který ztrácí na tempu. Gen. ředitel s. Poledňák doporučil autorovi M. Macourkovi a rež. Vorlíčkovi, aby uvažovali o event. poslední třetiny filmu. Bylo rozhodnuto vyrobit I. kopii, tu nasadit do mimopražského kina a podle reakce diváků rozhodnout, zda přetočit konec, nebo ponechat původní verzi.“<sup>87</sup> Ať už při čtení této Zprávy nebo jiných tiskovin zaznamenávajících pre-produkci, produkci či post-produkci filmu, je zajímavé sledovat, jak nad snímkem uvažovali sami ti, kteří v podstatě rozhodovali o jeho bytí či nebytí. Zástupci Hlavní správy tiskového dozoru z Filmového studia Barrandov chválí Vorlíčkovu *Jessie* jako „komedii na světové úrovni“<sup>88</sup>, ve Zprávě pak ovšem nepadá jediná zmínka o jejich reakci ať už na zmiňovanou proklamaci jedné z komiksových postav z filmu či na již probírané, záměrně podvrtné vyobrazení postavy docentky Beránkové. Vorlíčkova komedie sice prokazatelně obsahuje prostředky, jimiž parodizuje zažité typy postav amerického komiksu, na druhou stranu komiks tu není rozhodně jediným terčem pro parodii. Tím dalším samotná komunistická strana Československa, resp. její určité mocenské mechanismy, které se najednou soustředí v jediné osobě – v postavě nesnesitelně panovačné, sebestředné docentky Beránkové. Spíše než o parodii v tomto případě tedy jde svým způsobem o politickou satiru. Vorlíček využívá ironie a komicnosti k zesměšnění dané postavy v příběhu, přičemž už zpočátku prací na scénáři věděl, že herečka Dana Medřická by svou rolí měla „zosobňovat stranu, která tady vládne a která by se nám nejradši všem šťourala v mozku.“<sup>89</sup>

Velmi úzce se tématu satiry v tomto filmu dotýká i zmiňovaná práce Filipa Nováka *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Novák si všímá, že v případě *Kdo chce zabít Jessii?* i zmiňované komedie *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* je západní koncept

---

<sup>87</sup> Zpráva z průběhu výroby. Filmové studio Barrandov, 1966.

<sup>88</sup> Tamtéž.

<sup>89</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Komplettní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

komiksu kompletně narušen, což jej následně odsouvá do folklorně satirické roviny.<sup>90</sup> Oba snímky dle něho tak mají určité společné rysy s komiksovými filmy jiných zemí, ovšem právě specifika stanovená sociálně-kulturním pozadím naší společnosti z nich činí zcela odlišené a zajímavé *hybridy* subžánru komiksového filmu.<sup>91</sup>

Na reakce vůči zvolenému postupu v pojetí dané postavy, ale samozřejmě také vůči scéně s heslem o *svobodných snech*, jsem se ptal rovněž přímo Václava Vorlíčka. Zajímalo mě, zda právě při zkušebních projekcích snímku nedocházelo k jakýmkoli námitkám souvisejícím s výše zmiňovanými záležitostmi. I ten ale v našem rozhovoru potvrdil, že prakticky žádné námitky související s myšlenkami filmu se po zkušebních projekcích nevyskytly a přímo k tomu uvedl: „Možná některé věci pochopili, ale nechali si to pro sebe, protože pokud by to vyslovili, tak by se toho ti tupí HSTĎáci<sup>92</sup> chytli a mohli náš film taky zakousnout. Pravda ohledně vyobrazení Beránkové a pár dalších věcí zůstala takovým veřejným tajemstvím. Kdo si to vybrat chtěl, tak si tu myšlenku z filmu vzal, my sami jsme se tím ale rozhodně chlubit nemohli, poněvadž by nás rovnou poslali do Jáchymova.“<sup>93</sup> Vorlíčkova slova potvrzují, že přesto, že jeho a Macourkův příběh nabízel řadu možností, přesahu ke kritické reflexi soudobé společnosti spolu se senzitivní politickou satirou na jisté mechanismy vládnutí tehdejší totality, ani jeden z tvůrců nepovažoval tyto věci za zcela primární a už vůbec schválně neprovokoval otevřenými tvrzeními, že takové přesahy snímek skutečně zcela vědomě obsahuje. Vorlíček v našem rozhovoru výstižně uvádí, že divák, který podobné narážky vnímal, si své poznatky nechával pro sebe; zpočátku bylo přeci jenom jasné, že odbojový snímek primárně kladoucí odpor vůči nastolené totalitě z *Jessie* rozhodně nebude. Nepatříčně by přesto nemělo působit tvrzení, že *Jessie* v kontextu soudobé československé kinematografie skutečně je zcela ojedinělým subžánrovým počinem - filmový pastiš amerických komiksů operující s politickou satirou.

### 3.7 Saudkův přínos pro vznik *Jessie*

Ještě předtím než svůj text budu směřovat k tomu, jakým způsobem samotný snímek užívá ve své filmové řeči komiksové prostředky, zaměřím se blíže na angažování

---

<sup>90</sup> NOVÁK, Filip. *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Bakalářská práce, FF MU Brno. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006, s. 42.

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> Členové Hlavní správy tiskového dozoru.

<sup>93</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

kreslíře Káji Saudka a na jeho výsledný přínos pro Vorlíčkův snímek. Saudek se k projektu dostal právě díky známosti se scénáristou Milošem Macourkem<sup>94</sup>, s nímž ostatně po zfilmování *Kdo chce zabít Jessii?* začal tvořit zmiňovaný první díl k plánované obsáhlé sérii *Muriel*. Přípravné práce k zahájení natáčení snímku započaly 23. srpna 1965<sup>95</sup>, nicméně v této době Saudkova účast na filmu ještě nebyla ani zdaleka potvrzená. A to přesto, že šlo o jeden ze zásadních elementů pro tvorbu takto náročného trikového filmu. Stály za tím Saudkovy problémy se zákonem. Ještě v roce 1964 ho Miloš Macourek oslovil s nabídkou podílet se coby ilustrátor na Vorlíčkově komedii, ve stejném roce ho ale také čekalo uvěznění kvůli nalezeným erotickým kresbám v jeho bytě a k tomu navíc podezření ze znásilnění.<sup>96</sup> Při mých přípravách k napsání tohoto textu se proto také nabízel otázka, zda snaha o angažování Saudka (v té době tedy člověka vězněného za „ohrožování mravní výchovy mládeže“<sup>97</sup>) nemohlo pro samotné filmaře znamenat určitou hrozbu, problém, jež by do střetu s tehdejším zákonem mohl dostat právě i je samotné a zkomplikovat tak natáčení snímku. Václav Vorlíček nicméně takovou domněnku vyvrací a v mém rozhovoru potvrzuje, že Saudkova *role* byla taková, že pouze zastával pozici jednoho z pracovníků na filmu, konkrétně tedy pozici výtvarníka, jenž měl na starosti výrobu veškerých potřebných komiksových kreseb.<sup>98</sup> Vorlíček dle svých vlastních slov od začátku psaní scénáře věděl, jaké kresby, resp. jaký styl kresby do filmu potřebuje využít a právě angažování Saudka (jehož tvorbu poznal díky Miloši Macourkovi) bylo pro film tou jedinou správnou volbou. Sám Vorlíček k tomuto tématu dodává: „Když jsem osobně viděl nějaký jeho (Saudkův – pozn. aut.) obrázek, utvrdilo mě to v tom, že jde skutečně o správný styl komiksové kresby, který do svého filmu potřebuju. Kája Saudek nic jiného neuměl, byl neškolený kreslíř, autodidakt, který si prostě sám pro sebe maloval erotické kresby, skoro až porno obrázky. Ve chvíli, kdy jsem ho chtěl angažovat, volali jsme mu, ale nezvedal telefony.

---

<sup>94</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Praha: nakladatelství Albatros, 2004, s. 95. ISBN 80-00-01270-7

<sup>95</sup> Toto datum uvádí Výrobní list filmu zhotovený 25. dubna 1966.

<sup>96</sup> *Život s komiksem. Rozhovor s Kájou Saudkem* [online, cit. 29. 4. 2011]. Dostupné z [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/)

<sup>97</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 137. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>98</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

Vyřešil to až Miloš Macourek, který po rozhovoru s jeho bratrem, fotografem Janem Saudkem, zjistil, že Kája bohužel není k dispozici, protože je ve vězení.<sup>99</sup> Jelikož přípravné práce k natáčení filmu byly rozjeté a výtvarník Kája Saudek si odpykával trest ve vězení, Vorlíček musel zvolit nouzový plán, kterým se v danou chvíli stalo rezervní shánění jiného výtvarníka, který by minimálně dostatečně zvládl přizpůsobit svůj styl kresby pro komiks. Vorlíček dle svých slov oslovil hned několik výtvarníků z pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové s tím, aby dle jeho návrhu zhotovili určité komiksové kresby, aniž by předtím zjišťoval jejich pozitivní či negativní obeznámení s uměleckou formou komiksu jako takovou.<sup>100</sup> Vorlíček uvádí, že se k němu nakonec sice dostal značný počet návrhů, nicméně ani jeden neobsahoval tolik potřebný „dryáčnický styl“<sup>101</sup>, který byl tolik signifikantní právě pro Saudka. Už jenom tento samotný fakt, totální absence jiné výtvarnické osoby znalé americké komiksové scény<sup>102</sup> mluví o Saudkově výsadním postavení. Žádný z Vorlíčkem oslovených výtvarníků nebyl schopný zaujmout Saudkovu pozici, nicméně díky prezidentské amnestii se výtvarníkův trest výrazně zkrátil a k jeho propuštění došlo akorát v čase, kdy mohl začít pracovat na filmu. Jeho úkolem byla jak práce na propagačních materiálech<sup>103</sup>, tak zhotovení všech komiksových kreseb, jež ve filmu figurují. Může se zdát, že jeho *role* nebyla pro vznik filmu samotného nikterak určující, nicméně Vorlíček pro zhotovení snímku potřeboval komiksové kresby jasně daného charakteru a jediným, kdo je v tehdejší Československu dokázal podat natolik nekompromisním a přesvědčivým způsobem, byl pouze Saudek. Překvapující je proto fakt, že sám Václav Vorlíček se od přínosu Saudka pro vznik filmu v podstatě distancuje. V rozhovoru zdůrazňuje zbytečné přeceňování Saudkovy úlohy a zdůrazňuje, že jeho

---

<sup>99</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>100</sup> Vorlíček v rozhovoru uvádí, že jedním z oslovených výtvarníků byl dokonce Vladimír Dvořák, tvůrce *ladovských* kulis pro klasickou pohádku *Hrátky s čertem* (1956). Dvořákovi sice styl komiksové kresby nesesl, nicméně přesto výrazně přiložil svou ruku k dílu – jakožto pracovník barrandovského trikového ateliéru se podílel na výrobě komiksových bublin pro film.

<sup>101</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>102</sup> Nutno podotknout, že Kája Saudek byl sice autodidaktem, na druhou stranu byl velkým znalcem zahraniční komiksové scény; v oblasti komiksu měl ve své době jednoduše nadstandardní přehled.

<sup>103</sup> Saudek pro snímek zhotovil několik unikátních plakátů – jejich originály jsou dnes vysoce ceněnými sběratelskými kusy.

přínosem pro film byla „pouze jeho kreslířská zručnost.“<sup>104</sup> V souvislosti s jeho prací na vytvoření zadní komiksové strany fiktivního časopisu *Technický svět*, který se v příběhu objevuje a skrze něhož se postava docenta Beránka vůbec poprvé dozvídá o komiksu, pak režisér dodává: „Celý děj toho jednoduchého komiksu z časopisu *Svět techniky* jsem připravil já, kompletně jsem připravil návrh se všemi obrázky a titulky, předmaloval jsem mu děj jednotlivých obrázků včetně bublin s textem(...). Saudek si k tomu akorát přidával různé detaily, komiksové citoslovce a další takové maličkosti, kterými to činil zajímavější. Na děj komiksu samotného to nemělo žádný vliv, spíš tyto drobnosti odpoutávaly divákovu pozornost, nicméně jsem s tím neměl problém a jeho práce jsem přijal.“<sup>105</sup> Překvapivé je, nakolik Vorlíček Saudkův kvalitativní podíl na výsledném počínu snižuje.<sup>106</sup> Vorlíček zmiňuje Saudkovy detaily, užití komiksových citoslovcí, které dle něho diváka spíše rušily v jeho soustředění a pozornosti, nicméně opak je pravdou – právě takovými detaily Saudek dosáhl plné *komiksovosti* svého počínu. Jde o stejný případ, který jsem v textu již zmiňoval v souvislosti s komiksovým albem *Muriel a oranžová smrt*, jež Saudek připravoval společně s Milošem Macourkem. Saudek si jednoduše řadu předepsaných scén upravoval a především je obohacoval právě dílčími nápady, které přidávaly komiksovému vyprávění na tolik potřebné dynamice a lépe uváděly diváky (a zároveň čtenáře) do středu dění.<sup>107</sup> Právě jeho styl kresby podtrhuje a velmi zdůrazňuje komiksovou stylizovanost filmové příběhu, vytváří filmu vlastní poetiku, jež tolik čerpá z amerického komiksu<sup>108</sup> a na svou dobu ho činí do značné míry avantgardním.<sup>109</sup>

---

<sup>104</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> Helena Diesing ve své knize dokonce spekuluje, zda se Saudek nějakým způsobem nepodílel na podobě kostýmů tří hlavních komiksových postav. Jako návrhář kostýmů je nicméně v úvodních titulkách uveden Karel Postřehovský a myšlenku Diesing vyvrací i Václav Vorlíček, který v rozhovoru zmiňuje, že „film byl kompletně vypravený dlouho dopředu, dříve, než byl Saudek puštěný z kriminálu.“

<sup>107</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 268. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>108</sup> Obzvláště z akčních, dobrodružně laděných příběhů s detektivními zápletkami a erotikou, ochucované velkými dávkami nadsázky a ironie.

<sup>109</sup> Helena Diesing si ve své knize všímá překvapujícího faktu, že snímek *Kdo chce zabít Jessii?* (1966), podobně jako o čtyři roky starší komedie *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (1970), nezbudil větší ohlas na poli výtvarné kritiky. A to přesto, že pro oba snímky je tolik signifikantní právě ono netradiční provazování dvou uměleckých forem – filmu s komiksem.

## 4 UŽITÍ KOMIKSOVÝCH PRVKŮ V KDO CHCE ZABÍT JESSII?

### 4.1 Fyzická přítomnost komiksu ve filmu

V snímku *Kdo chce zabít Jessii?* lze pozorovat velmi těsné spojení dvou uměleckých forem – filmu a komiksu. Pokud mluvím o spojení těsném, mám tím na mysli doslova fyzickou přítomnost komiksu v samotném ději snímku. Patrycja Twardowska v již zmiňovaném textu o vědomém přenášení specifík mezi filmem a komiksem podotýká, že právě fyzická přítomnost jednoho umění na půdě toho druhého, je zcela nejjednodušším spojením, jež mezi dvěma oblastmi umění může vzniknout.<sup>110</sup> Zobrazované dílo se stává právoplatným elementem skutečností jiného díla – komiks tedy může coby předmět figurovat ve filmovém ději a to samé platí i pro film v komiksu.<sup>111</sup> Twardowska dodává, že pakliže je komiks ve filmu přítomný fyzicky, pouze jako předmět, je obtížné o této situaci mluvit jako o jasném vzájemném přenášení specifík. Jiná situace pak ovšem nastává ve chvíli, kdy ona fyzická přítomnost jednoho umění v druhém získá charakter určitého znaku. Existence této fyzické přítomnosti jednoho umění je pro druhé umění mnohem důležitější, neboť zasahuje do probíhajícího děje a může jej výrazně ovlivnit.<sup>112</sup> To přesně platí i pro Vorlíčkův počin. Postava docenta Beránka ve své kanceláři náhodou objevuje časopis *Technický svět*, který se zpočátku tváří jako typické konzervativní čtení věnované pouze a jedině technickým vymoženostem a průmyslu, nicméně první zdání je klamně, neboť zadní strana časopisu patří právě komiksu na pokračování s názvem *Kdo chce zabít Jessii?*<sup>113</sup>. Beránek se komiksu se zaujetím věnuje z jediného důvodu – v jeho ději se totiž objevují antigravitační rukavice, tedy vynález, který by se jemu samotnému velice hodil v reálném světě. Zaujatě tedy pokračuje ve čtení dalších dílů akčního komiksu<sup>114</sup> a na

---

<sup>110</sup> TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifík I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 2. 5. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> Jako příklad Twardowska uvádí dokonce snímek *U konce s dechem*, v němž se postava ztvárněná Jeanem-Paulem Belmondem dle ní „chová s nonšalantností vlastní komiksovým hrdinům“ a svou tvář několikrát skrývá za novinami, jež jsou potištěné komiksovými příběhy.

<sup>113</sup> Samozřejmě je děj komiksu *Kdo chce zabít Jessii?* přizpůsoben faktu, že je jakoby součástí periodika o technice. Proto se ostatně jeho hlavní postavy ženou za tajemstvím nevídaných antigravitačních rukavic.

<sup>114</sup> Již bylo řečeno, že Saudek stojí rovněž za tvorbou propagačních materiálů filmu. Nutno podotknout, že šlo o nápaditou formu reklamy, neboť zvědaví diváci si některé z komiksových stran fiktivního časopisu skutečně mohli přečíst. Jedna ze stran prozrazujících dění okolo tajemství antigravitačních rukavic, byla otištěna na zadní straně čtyřstránkového propagačního letáku vydaného Ústřední půjčovnou filmů. Krom toho byl na zadní straně časopisu *Kino* otištěn komiks o Jessie, který se ve filmu samotném ani nevyskytuje a Saudek jej tak zhotovil čistě pro propagaci filmu navenek.

základě jeho příběhu začne sám plánovat pokus o sestavení antigravitačních rukavic, jež by mu tolik usnadnily práci ve vlastním zaměstnání. A nejde pouze o inspirování se přítomným komiksem pro výrobu zázračného předmětu, jde tu samozřejmě také o fakt, že právě o zmiňovaném komiksu, podle něhož je pojmenovaný samotný film, se postavě Beránka zdá ve snech, čímž se následně komiksové postavy zhmotňují v jeho realitě a do děje zasahují ještě výrazněji. Fyzická, předmětná přítomnost komiksu v *Jessie* tedy jednoznačně získává charakter znaku. Jeho přítomnost je bezesporu důležitá pro děj, jehož průběh po celou dobu zásadně ovlivňuje.<sup>115</sup>

#### 4.2 Úvodní titulkové kresby

Velmi důležitým elementem, který ve filmu *Kdo chce zabít Jessii?* naplno využívá Saudkovy komiksové kresby, jsou úvodní černobílé titulky. Trvají sice pouhé 2 minuty a 33 sekund, nicméně jasně udávají „vizuální identitu“<sup>116</sup> celého snímku. Jde o třicet šest kreseb, jež obsahují celou řadu humorných detailů charakteristických pro Saudkův styl, přičemž sami jako celek vytváří poměrně celistvý narativní komiks. Francouzský teoretik komiksu Thierry Groensteen ve své knize *Stavba komiksu* definuje komiks jako vyprávění v obrazech, určitý narativní druh obsahující vizuální dominantu<sup>117</sup> a úvodní titulkové kresby tuto definici víceméně splňují. Saudkovy obrazy jsou prostoupené narací a v daném řazení za sebou působí skutečně jako ucelený komiksový tvar. Způsob provedení tohoto titulkového úvodu také vypovídá o Saudkově improvizacním umu a nepřeborném množství kreslířských nápadů. Svědčí o tom ostatně technický scénář k filmu, v němž je úvodní titulková sekvence popsána pouze takto: „Titulky jsou řešeny jako seriálové obrázky z komiksu. Nejprve vidíme celou stránku sešitu s velikým výrazným nápisem „Kdo chce zabít Jessii?“. Kamera najede na nápis, psaný typickým komiks písmem a odtud se dostaneme na první obrázek. Obrázky sledují velmi prostý děj, který v tomto okamžiku

---

<sup>115</sup> Zajímavé je, jakým způsobem je ve filmu nahlíženo na čtení komiksu. Zatímco samotný časopis *Technický svět* postavu Beránka prakticky nezajímá, zadní komiksová strana ho okouzluje okamžitě. Kamera v té chvíli zaujímá určité subjektivizující hledisko – pohybuje se rychle od jednoho komiksového rámu k druhému přesně tak, jak činí oči nadšeného docenta Beránka, který se s uměleckou formou komiksu ostatně střetává viditelně zcela poprvé v životě. Čtení komiksu je tu svým způsobem podáno jako dobrodružný dramatický zážitek doprovázený tajemnou hudbou, který brzdí jedině finální bublina s typickým titulkem *pokračování příště*.

<sup>116</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 136. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>117</sup> GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. 1. vyd. Brno: nakladatelství Host, 2005, s. 24. ISBN 80-7294-141-0

není vůbec důležitý. Postavy jsou kresleny v typických pózách/ t. j. rány pod bradu, skoky apod./ a v obláčkách, které vycházejí z úst postav, čteme úvodní titulky. Příklad: Superman, který právě udeřil pod bradu jakéhosi Pistolníka, se ptá /obláčkem/ Kdo to napsal? Pistolník odpovídá. Pistolník trýzní dívku Jessii a ptá se: Kdo složil hudbu? A dívka odpovídá. A tak podobně.<sup>118</sup> Stručné instrukce ve scénáři viditelně příliš neřeší celkovou kompozici komiksových obrazů a předkládají tak tvůrci úvodní titulkové sekvence prostor pro improvizaci. Tvrzení ostatně potvrzuje i režisér Vorlíček v našem rozhovoru, když podotýká, že Saudkovi v tvorbě úvodních titulkových kreseb nechával „absolutní volnost“<sup>119</sup> a jediným jeho požadavkem bylo, aby se dané komiksově stylizované titulky hodily k jednotlivým jménům a profesím.<sup>120</sup> Samotná titulková sekvence pak v podstatě působí jako uměle rozpořbovaný komiks, neboť jednotlivé Saudkovy kresby jsou na sebe „stříhány tak, aby místy působily dojmem pohybu“.<sup>121</sup> Již hotové komiksové výjevy jsou doplňovány komiksovými bublinami doprovázenými zvukovými efekty<sup>122</sup> a obsahujícími povětšinou jména herců či tvůrců. Saudek přitom jednotlivým profesím přizpůsobuje naraci tohoto titulkového komiksu, vypomáhá si vlastním humorem a nápaditostí<sup>123</sup> a, jak již bylo řečeno, velmi výrazně tak hned zkraje utváří vizuální tvář celého snímku. Naznačuje divákovi, v jakém duchu, v jaké poetice, se ponese jeho výtvarná stránka.

### 4.3 Funkce komiksových bublin

Zabýval jsem se již fyzickou přítomností komiksu ve filmu *Kdo chce zabít Jessii?*, úvodními titulkovými kresbami a nyní se zaměřím na funkci komiksových bublin, které se ze všech komiksových výrazových prostředků v tomto snímku objevují nejčastěji. Samotná komiksová bublina se dá považovat za stylizovaný prostor, jenž skutečně může nést podobu oblé bubliny, jakéhosi obláčku. V tomto prostoru se nachází text, mluva postavy,

---

<sup>118</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Technický scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

<sup>119</sup> Rozhovor s Václavem Vorlíčkem. Praha, 10. 3. 2011. Kompletní rozhovor v textové podobě je přílohou této bakalářské práce.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 136. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>122</sup> Už tato úvodní titulková sekvence navozuje parodickou atmosféru filmu samotného – výpravná heroická hudba, jaká by se u komiksového filmu dala očekávat, je nahrazena úsměvným kabaretním jazzem, který jenom podtrhuje Saudkovy kresby plné nadhledu.

<sup>123</sup> Např.: Postava Jessie po přestřihnutí lana, které s sebou nese bublinu se jménem střihače snímku, padá z velké výšky k zemi, přičemž na ni čeká záchrana v podobě záchranné sítě, na níž se vmžiku objevuje jméno zástupce pozice pomocná režie.



z jejichž úst bublina vychází. Samotná bublina je tedy velmi důležitá pro samotného čtenáře už jen v souvislosti s vedením jeho pohledu, právě na ni se oči čtenáře zaměřují obvykle nejdříve.<sup>124</sup> Je plně uzavřeným prostorem, zároveň ale hraje velkou roli v utváření celkového prostoru daného komiksu. Obvykle je umístěna do již vytvořeného obrazu s tím, že kreslíř během vytváření komiksu počítá s jejím umístěním, počítá s místem, které bude ve finální fázi bublina zakrývat<sup>125</sup>. V *Jessie* vypouštějí komiksové postavy z úst bubliny s velmi stručným textem<sup>126</sup>; tvůrci viditelně dopředu počítali s faktem, že divák si nejprve bude muset celý text v bublině přečíst a až poté se věnovat filmové akci, tudíž jsou samotné texty velmi stručné – obvykle jde o důrazná jednoslovná hesla, proklamace či rovnou citoslovce, které sice přidávají na určité povrchnosti omezených komiksových postav, nicméně se alespoň snaží eliminovat určité zpomalení dramatickosti filmové děje, což hrozí vždy právě při zobrazení textové bubliny. V technickém scénáři se tvůrci v souvislosti s bublinami vyjadřují rovněž stručně, trikovému oddělení sloužily k výrobě bublin mnohdy jen instrukce typu: „Z úst Supermana se objeví obláček s textem: SVÁZAT!“<sup>127</sup>, případně „vypustí obláček, v němž je napsáno výrazné DAMNED!“<sup>128</sup>. Všechny tři komiksové postavy jsou tedy ve filmu němé, nemluví a vyjadřují se pouze prostřednictvím textových bublin s tím, že herci ve svých rolích při *vypouštění* bublin mnohdy pouze otevírají pusy, případně užívají grimasy volené dle naléhavosti vyjádření uvnitř bubliny. Samotné zjevení se bubliny je navíc doprovázeno zvukovým efektem, „zvukem obláčku“<sup>129</sup>, který ve většině situací nese charakteristiku jakéhosi tajemného zvuku, jenž z vyobrazení bublin činí cosi skoro až magického<sup>130</sup>, pocházejícího, stejně jako samy postavy, které bubliny reprodukuje, z jiné reality, z jiného světa. Primárním znakem bublin je jejich funkce komunikátoru, dorozumivacího prostředku mezi jednotlivými

---

<sup>124</sup> GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. 1. vyd. Brno: nakladatelství Host, 2005, s. 86-87. ISBN 80-7294-141-0

<sup>125</sup> Samotné bubliny během tvorby komiksu nevytváří kreslíř, ale daný specialista na lettering. Podobný proces spolupráce lze pozorovat i v průběhu produkce snímku *Kdo chce zabít Jessii?*. Saudek vytvářel samotné komiksové kresby pro úvodní titulky filmu a není vyloučeno, že stojí za vizuální podobou textů v jednotlivých bublinách. Tvorbu samotných bublin měl jinak na starosti trikový ateliér vedený Vladimírem Dvořákem s trikovým kameramanem Jiřím Šimůnkem.

<sup>126</sup> Samotné písmo přitom nese rozpoznatelný komiksový charakter.

<sup>127</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Technický scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> Tamtéž.

<sup>130</sup> Václav Vorlíček v rozhovoru potvrzuje, že ozvučení bublin zadal, ostatně stejně jako hudbu pro kompletní snímek, hudebnímu skladateli Svatopluku Havelkovi.

komiksovými postavami s ostatními *nekomiksovými* postavami, zajímavé jsou ale také momenty, scény, v nichž je fyzická přítomnost bublin ve filmovém ději zdůrazněna jejich nedostatky či jejich konfrontací s reálnými postavami. Dochází tak k humorným okamžikům, kdy postava docentka Beránka může osamocenou bublinu, která nezmizela a samostatně *stojí na místě* bez své postavy, jednoduše smazat se slovy „Ale, to je jen nějaký nápis“<sup>131</sup>, případně k nápaditým momentům, kdy je bublina doslova „rozbita po zásahu nožem“<sup>132</sup>, případně „natočena tak, aby byla čitelná i pro soudního zapisovatele.“<sup>133</sup> Reálné postavy mohou tedy s bublinami manipulovat, zasahovat do jejich uspořádání a existence bublin samotných ve filmovém ději prokazatelně nezávisí pouze a jedině na komiksových postavách. Komiksové bubliny v *Jessie* jsou nejvýraznějším komiksovým znakem tohoto filmu<sup>134</sup>, oprávněně z něho činí snímek s přídomek komiksový, na druhou stranu do něho zároveň vnáší i určité nedostatky související s tlumením dynamičnosti samotného filmového vyprávění.

---

<sup>131</sup> MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Technický scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Tamtéž.

<sup>134</sup> Bez užití komiksových bublin by realizace takového projektu ztrácela smysl, proto se také režisér Vorlíček musel odklonit od původního plánu natočit celý film v barvě. V rozhovoru prozrazuje, že po trikových testech bylo prokazatelné, že komiksové bubliny na barevný filmový materiál jednoduše nepůjdou vkopírovat. Problém se vyřešil až se zakoupením kondenzoru, speciální kamerové čočky, s níž už byl kameraman Jiří Šimůnek schopný natočit veškeré trikové scény – i když tedy pouze na černobílý materiál.

## 5 ZÁVĚR

Cílem této práce bylo specifikovat práci Káji Saudka na výtvarné podobě snímku *Kdo chce zabít Jessii?* a tím se také dobrat jeho definice v rámci určitého žánru. Zároveň jsem se, pro ucelení dobového kontextu, pokusil více přiblížit nejenom Saudka jakožto výraznou, přesto tolik podceňovanou osobnost neotřelé formy umění, ale poodhalit také situaci, postavení komiksového umění v Československu v průběhu 60. a 70. let. Samozřejmě mi nešlo o detailní mapování stavu zdejší alternativní kulturní scény, ale o přiblížení nepříznivé situace, která právě i pro Saudka znamenala sérii cenzurních zákazů v publikování, zároveň však pro něho představovala vrcholné tvůrčí období. Tento fakt jenom potvrzuje jeho *role* během tvorby snímku *Kdo chce zabít Jessii?*. Saudkův velký přínos pro výslednou podobu tohoto filmu je nepopíratelný. Jeho styl kresby zdůrazňuje komiksovou stylizovanost příběhu i z vnějšku, nejvýrazněji jeho tvář a „vizuální identitu“<sup>135</sup> utváří během úvodní titulkové sekvence, dostatečně viditelný je však i v průběhu celého filmového děje, ve stylizaci a způsobu užití textových bublin i designu komiksového sešitu, který je fyzicky přítomný v ději snímku. Ve své práci zmiňuji, že Saudek samotný film činí „na svou dobu do značné míry avantgardním“, o to zarážející je fakt, že jeho výtvarné kvality, jak ostatně poznamenává ve své knize i Helena Diesing, byly zcela ignorovány na poli kritiky výtvarného umění. Přesto, že na svou dobu šlo o skutečně netradiční snímek, který se jako vůbec první vyznačoval propojováním těchto dvou uměleckých forem – filmu a komiksu. Důvodem byly samozřejmě výtvarnickovy osobní problémy s tehdejší politikou nastavením, na druhou stranu v tomto případě svou roli sehrál také o mnohem jednodušší fakt, který právě souvisí se zmiňovaným bídým postavením komiksové kultury u nás. Komiks byl režimem považovaný za brak kapitalistické Ameriky určený pro negramotné, a tudíž nemá příliš cenu podívat se nad tím, proč zrovna vizuální stránka *Jessie* nebyla reflektována v periodikách zabývajících se výtvarným uměním. Ostatně, v průběhu práce na tomto textu a shánění potřebných

---

<sup>135</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 136. ISBN: 978-80-904534-0-1

pramenů, jsem se osobně setkal s režisérem filmu Václavem Vorlíčkem, který mě informoval o tom, že jediným způsobem, jak šlo v druhé polovině 60. let takovýto typ projektu, jakým byla *Jessie*, zrealizovat, bylo pojmout jej jako parodii. Jeho slova ostatně potvrzují i další prameny, ať už jde o jednu z prvních verzí literárního scénáře či oficiální Zprávu z průběhu výroby snímku. Helena Diesing ve své knize, v kapitole věnované Vorlíčkovu filmu, píše: „Samotný film je parodií na superhrdinské komiksy, které však v socialistickém Československu nebyly dostupné. Stejně jako westernový *Limonádový Joe* i *Jessie* reagovala na žánr u nás neznámý. Zahraniční tiskoviny ze Západu se v Československu volně neprodávaly a stejně jako komiksy obecně je žádný místní časopis v odpovídající kvalitě a množství neotiskoval. Kritiky na ně ovšem ano, tudíž víme, že aniž by je někdo vlastně pořádně znal, byly komiksy vnímány jako pokleslý produkt kapitalistické kultury.“<sup>136</sup> *Jessie* parodické motivy samozřejmě obsahuje – jsou obsaženy především ve zcela nesourodém pojetí tří hlavních komiksových postav, které mají sice dané vlastní předobrazy (vycházející z amerického komiksu), nicméně v průběhu děje se ukazuje, že jsou jejich pravými opaky, které charakteristikou odpovídají spíše dokonalým protipólům těchto svých předobrazů.

Pokud ale budu vycházet z textu Patrycje Twardowské, označení *Jessie* jakožto filmové parodie se posune do trochu jiné roviny. Twardowská snímek oprávněně označuje za „typický příklad filmového pastiše“<sup>137</sup>. Na konkrétních příkladech lze vypožorovat, proč tomu tak je. Tvůrci ve filmu tedy narušují charakteristiku zažitých typů postav a zároveň je zasazují do zcela neodpovídajícího prostředí. Divák, který se alespoň částečně dokáže pohybovat v nevyzpytatelném světě komiksu, v amerických žánrech a typech postav, může tak *Jessie* sledovat ze dvou úhlů pohledu. Může pro něho být originálním, samostatným dílem, které operuje *vlastními* typy postav, dějem, prostředím atp., na druhou stranu jej může sledovat skrze skutečný originál, z něhož tvůrci *Jessie* vycházeli. Všimnout si tak může konkrétních narušení v charakteristice jednotlivých postav a intenzivněji pozorovat i jejich bizarní působení v tak komiksově nepatřičném prostředí, jakým je Československo 60. let.

---

<sup>136</sup> DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009, s. 135. ISBN: 978-80-904534-0-1

<sup>137</sup> TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifik I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>

O Vorlíčkově filmu je tedy v závěru mé práce zbytečné hovořit jako o zajímavém *hybridu komiksového filmu*<sup>138</sup>, jak jej v závěru své diplomové práce označuje Filip Novák a je na místě jej označit za filmový pastiš. Rozhodně je ale třeba zdůraznit, že s Filipem Novákem naprosto souhlasím v náhledu na *Jessie* jako *hybrid komiksového filmu* v tom smyslu, jakým způsobem míchá jednotlivé prvky do sebe. Vorlíčkův počín je označován za crazy-komedii či snovou komedii, ve své době nevídaným způsobem využívá komiksové komunikační prostředky a díky aplikování politické satiry (přítomné zejména ve vyobrazení postavy doc. Beránkové) v sobě nese velkou dávkou vzteku, ironie a drzosti. A ano, může být podrobován srovnání s komiksovými snímky jiných světových produkcí, ovšem jeho výjimečnost opravdu spočívá (tedy krom způsobu užití jednotlivých komiksových prvků) v době, v jaké snímek vznikl, resp. za jakých podmínek a za doprovodu jakého sociálně-kulturního naladění naší země.

Pevně věřím, že moje práce přispěla k většímu obeznámení se s rozmanitou tvorbou Káji Saudka a zároveň bude v budoucnu moci posloužit také jako inspirační zdroj, odrazový můstek pro další bedlivé pozorování vlivů komiksu na jiné výjimečné filmové počiny.

---

<sup>138</sup> NOVÁK, Filip. *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Bakalářská práce, FF MU Brno. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006, s. 42.

## 6 RESUMÉ (SUMMARY)

The chief aim of this bachelor thesis is to specify Kája Saudek's work on the graphic aspect of Václav Vorlíček's movie *Who Wants to Kill Jessie?* and classify the acceptable genre of this movie. On the basis of this chief aim I tried to describe Kája Saudek as an outstanding art work person and show position on the Czechoslovakia cultural scene during the sixties.

Saudek's style of comics drawing and sketching points up the visual face of *Jessie*. His style forms its visual identity during the opening titles, but it can be seen in his work with typical speech balloons or in the graphic design of the comics page with comics series called *Who Wants to Kill Jessie?*, which is physically present in the movie's storyline. This work with comics stylization helps with the genre classification and helps to understand this movie as a film pastiche. *Jessie* breaks the classic characterization of comics types of figures and put them into the nonconforming world, where comics rules cannot work as well as on the pages of comics stories.

Yes, there are a lot of situations manifesting the typical elements of parody genre, but *Jessie* is a typical example of film pastiche of comics. *Jessie* contains element of comedy; it uses comics art as a communication medium and contains political satire. So, if Filip Novák in his bachelor thesis signifies *Jessie* as a hybrid of comics movie, I must agree with his statement. *Jessie* is very special movie cocktail and its anomaly lies in specific period, which this movie was made in. Filmmakers could not make *Jessie* as a tribute to comics stories; political situation only allowed them to make it a film pastiche of American comics.

## PRAMENY

- TWARDOWSKÁ, Patrycja. 1999. *Komiks a film (6) – vědomé přenášení specifík I. (Fyzická přítomnost, citát, pastiš)* [online, cit. 30. 4. 2011]. Dostupné z <http://komiks.cz/clanek.php?id=962>
- VOLF, Petr. 2001. *Jsem socialistický realista* [online, cit. 1. 5. 2011]. Dostupné z <http://www.jedinak.cz/stranky/txtsaudekk.html>
- *Život s komiksem.* [online, cit. 7. 3. 2011]. Dostupné z [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/)
- MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Literární scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.
- MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. Technický scénář. Praha: Filmové studio Barrandov, 1965.

## LITERATURA

- DIESING, Helena. *Kája Saudek*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Arbor vitae societas, 2009. ISBN: 978-80-904534-0-1
- NOVÁK, Filip. *Reflexe komiksu v českém hraném filmu 60. let*. Bakalářská práce, FF MU Brno. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006.
- KLIMEŠ, Ivan. Jiné světy. In: Václav Kofroň (ed.). *Hranice (ve) filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1999. ISBN: 80-7004-096-3
- MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Kdo chce zabít Jessii?*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Albatros, 2004. ISBN 80-00-01270-7
- SAUDEK, Kája, WEIGEL, Jaroslav. *Lips Tullian*. 1. vyd. Praha: nakladatelství Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0029-1
- FREDERIC, Jameson. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press Books, 1990, p. 461. ISBN 978-8190340-3-28

- GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. 1. vyd. Brno: nakladatelství Host, 2005. ISBN 80-7294-141-0
- MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. Praha: nakladatelství BB art, 2008. ISBN: 978-80-7381-419-9
- VACULÍK, Ludvík. Kniha na trhu. *Lidové noviny*, 14. 9. 2010.
- FISCHER, Martin. Tuleň 2. *Živel*, 2010, č. 31. ISSN 1212-5644
- PROKŮPEK, Tomáš. Český komiksový mír. *Živel*, 2011, č. 33. ISSN 1212-5644
- [www.komiks.cz](http://www.komiks.cz)
- [www.cinepur.cz](http://www.cinepur.cz)
- [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)
- [www.imdb.com](http://www.imdb.com)
- [www.komiksarium.cz](http://www.komiksarium.cz)



## PŘÍLOHA

Rozhovor s Václavem Vorlíčkem (10. 3. 2011):

**Společně se scénáristou Milošem Macourkem jste film *Kdo chce zabít Jessii?* od začátku plánovali jako parodii? Chápu, že tehdy u nás znal americké komiksy málokdo, ale zajímá mě, jaký vztah jste ke komiksu jako takovému měli vy dva.**

Byl to můj nápad z klukovských let, kdy jsem se po válce v roce 1945 dostal do Blatného, kde byla americká armáda. Vojáci dostávali spoustu časopisů, aby armáda nezdivočela, když už neměla do čeho střílet. Z ubytovny v lihovaru vynášeli tiskoviny a vyhazovali je do kontejnerů, no a tam jsme s kamarády našli hromady komiksů. Dokonce tam byl jeden sešit, který se zabýval výhradně komiksy, obsahoval různé komiksové řady, čtyři strany byly vždy věnovány jednomu komiksu s nějakou tematikou – jednou šlo o válku v tichomoří, další se věnoval nějakým fantastickým planetám. Listovali jsme v tom, napjatě očekávali nové várky, a tak jsme se vlastně seznámili s pravými americkými komiksy. Do té doby jsme z předválečného časopisu Mladý hlasatel znali leda tak Rychlé šípy. Jeden skutečný komiks sem ale před válkou docházel a byla to Tintinova dobrodružství, belgický komiks, k němuž jsem se ale během války už bohužel nedostal.

Jednou jsem se ve vlaku potkal se scénáristou Macourkem, kde jsem mu tajně sdělil svou myšlenku, nápad oživit jakékoliv komiksové figury ve filmu. Miloš se pro to nadchnul stejně jako já a domluvili jsme se, že ani jeden o tom nemůže ani pípnout, aby nám to někdo neukradl. Ve chvíli, kdy jsme měli připravený nějaký základ, odjeli jsme k němu na chatu, kde jsme bodový scénář přepracovali do finální verze, kterou jsme potom nabídli. Už samo přijetí u dramaturgické skupiny bylo poněkud vlažné, tvrdili, že komiksu tu přece nikdo nezná, ale hlavně nám vytýkali fakt, že jde o západní fenomén, který patří mezi brakovou literaturu, že je to šunt. No ale ve chvíli, kdy jsme přišli s tím, že celý projekt pojmem jako parodii, tak souhlasili. Tvrdili, že pakliže budeme západní komiks parodovat, tak je to naprosto v pořádku. Po ideové linii to bylo tedy přijatelné, takže nám látku schválili a dali zelenou k natáčení.

**Když se promítání již hotového filmu účastnili členové tehdejší Hlavní správy tiskového dozoru, neměli vůči finální verzi filmu nějaké námítky? Nevadilo jim vyobrazení postavy doc. Beránkové ani onen slavný titulek Svobodu snům!?**

Předpremiéra proběhla v Kralupech na Vltavou a měla úspěch, přesto, že šlo o publikum složené z dělníků, kteří právě vyšli z fabriky. Promítání jsme načasovali akorát na chvíli, kdy byl konec pracovní doby, kdy lidé odcházeli z práce. Kino bylo narvané lidmi, diváci vtipy výborně akceptovali, bavili se, no ale lidé z dramaturgické rady, kteří tehdy o filmu pochybovali hned od počátku, tehdy pronesli něco ve smyslu: „To se nám zase jednou povedla komedie“. Tenkrát se vyžadovalo, aby film byl silně ideologický a jako tvůrci

jsme si s Milošem Macourkem mezi sebou řekli, že právě postavu paní docentky Beránkové pojmem jako „matku rodnou stranu“, že právě ona bude zosobněním partaje. Když jsem se před natáčením sešel s Danou Medřickou, abych jí nabídl tuto roli, sdělil jsem jí, že bude svou rolí zosobňovat stranu, která nám tady vládne a která by nám nejradši všem šťourala v mozku. No a ona hned odpověděla, že v tom případě to bude hrát doopravdy s chutí. Nicméně žádné námítky se po zkušebních projekcích nevyskytly. Možná některé věci pochopili, ale nechali si to pro sebe, protože pokud by to vyslovili, tak by se toho ti tupí HSTĎáci chytli a mohli náš film taky zakousnout. Pravda ohledně vyobrazení Beránkové a pár dalších věcí zůstaly takovým veřejným tajemstvím, kdo si to vybrat chtěl, tak si tu myšlenku z filmu vzal. My jsme se tím ale rozhodně chlubit nemohli, poněvadž by nás rovnou poslali do Jáchymova.

**Vrátím se ještě k onomu titulku Svobodu snům!, který v jedné scéně ve filmu vyřkne jedna z komiksových postav. Na jedné z pražských projekcí určených studentům se prý při této scéně hlasitě tleskalo.**

Po promítání v Kralupech jsme uspořádali ještě jedno představení v kině Praha. Byla to mimořádná projekce pro studenty, pamatuji si, že tenkrát dost přšelo a kino se k prasknutí narvalo promoklými studenty. V sále to vypadalo jako v prádelně, přesto ale všichni řvali, ohromně se bavili a skutečně u téhle scény s touto bublinou tleskali.

**Původní literární scénář z dubna 1965 nese název *Tajemství žluté komety*. Jde o název komiksu, který si Beránek čte v práci i doma, samotné tajemství okolo žluté komety ale v ději žádný hlubší význam nemá. V podstatě jde o takový hitchcockovský MacGuffin, který je důležitý pro motivace postav, je jejich hnacím motorem, ale ve finále vlastně není vůbec důležitý. Jde o mojí vlastní interpretaci, proto se ptám: pracovali jste během psaní první verze scénáře takovýmto způsobem?**

Příliš už si tohle nepamatuju, ale možná to tam je. S Macourkem jsme od začátku věděli, že chceme využít fiktivní postavy, ke kterým jsme pak hledali vhodné prostředí, odkud bychom je přetáhli do středu děje, do reálného světa. Přemýšleli jsme o tom, že by vzešly z nějakého komiksu, který se odehrával v meziplanetárním prostoru, proto jsme asi také zvolili onen název. Šlo nám asi pouze o to určit, že ty komiksové postavy jsou z právě z oné Žluté komety, která samozřejmě existuje v daném komiksovém sešitu.

**Výtvarník Kája Saudka se v roce 1964 dostal do vězení kvůli erotickým kresbám a podezření ze znásilnění. Bylo jeho angažování pro práci na filmu velkým rizikem nebo se případné konflikty podařilo obejít?**

Podívejte se, vy tu roli Saudka zřejmě strašlivě přeceňujete. Žádným rizikem to nebylo. Jeho role byla taková, že byl pouze jedním z pracovníků na filmu, nic víc. Podle mě účast Saudka na filmu strašlivě přeceňujete. Když jsem Macourkovi prozradil svůj nápad na zfilmování takového typu komedie, tvrdil „hele já znám Káju Saudka a ten by nám to mohl nakreslit, on dělá takový komiksový kresbičky“. Když jsem pak osobně viděl nějaký jeho obrázek, utvrdilo mě to v tom, že jde skutečně o správný styl komiksové kresby, který do

svého filmu potřebuju. Kája Saudek nic jiného neuměl, byl neškolený kreslíř, autodidakt, který si prostě sám pro sebe maloval erotické kresby, skoro až porno obrázky. Ve chvíli, kdy jsem ho chtěl angažovat, volali jsme mu, ale nezvedal telefony. Vyřešil to až Miloš Macourek, který po rozhovoru s jeho bratrem, fotografem Janem Saudkem, zjistil, že Kája bohužel není k dispozici, protože je ve vězení.

### **Uvažoval jste v té době o najmutí jiných výtvarníků?**

Ano, v té době už jsem jiné malíře sháněl. Oslovil jsem několik svých známých výtvarníků z Umělecké průmyslovky, zadal jsem jim téma a dokonce předkreslil obrázek, abych přesně ukázal, jak bych si to zhruba představoval. Vlastně jsem jenom zadal úkoly a dále nezkoumal, jak moc je ten či onen výtvarník obeznámený s komiksem, s tímto typem kresby. Nakonec mi přišlo dost návrhů, ale nic z toho nemělo ten Saudkův dryáčnický styl, ten správný komiksový charakter. Kája měl tehdy sedět 14-16 měsíců, ale pak se přihodilo štěstí, buď šlo o prezidentskou amnestii anebo byl za slušné chování propuštěn dříve, každopádně byl volný a mohl se pustit do kreseb pro film. Jeho přínosem byla jeho zručnost v malování určitého stylu, nehledě na to, že měl dlouhodobé pletky s představitelkou Jessie Olgou Schoberovou a uměl ji namalovat z paměti.

### **Pokud jde o úvodní titulkovou sekvenci, měli jste jasnou představu o tom, jak by měla vypadat, nebo jste nechávali prostor Saudkově imaginaci?**

V tomhle jsem Kájovi nechal absolutní volnost, jenom jsem mu předepsal formát. Požadoval jsem, aby se titulky hodily k určitým jménům a profesím, takže když se objevilo jméno zvukaře, tak Kája připravil obrázek hodící se k téhle profesi. Jinak jsem ho v tom neomezoval, protože jsem věděl, že se má čeho chytit.

### **Saudek stojí právě i za podobou fiktivního komiksu *Kdo chce zabít Jessii?*, který se ve filmu vždy objevuje na zadní straně časopisu *Technický svět*. Podílel se jako znalec komiksové kresby například i na podobě kostýmů pro postavy Supermana či Pistolníka?**

Celý děj toho jednoduchého komiksu z časopisu Svět techniky jsem připravil já, kompletně jsem připravil návrh se všemi obrázky a titulky, předmaloval jsem mu děj jednotlivých obrázků včetně bublin s textem. Kája do toho tedy přinesl svou kreslířskou zručnost, nic víc. On si k tomu akorát přidával různé detaily, komiksové citoslovce a další takové maličkosti, kterými to činil zajímavější. Na děj komiksu samotného to nemělo žádný vliv, spíš tyto drobnosti odpoutávaly divákovu pozornost, nicméně jsem s tím neměl problém a jeho práce jsem přijal. Pokud jde o kostýmy, tak film jsem měl kompletně vypravený dlouho dopředu, než byl Saudek vůbec puštěný z kriminálu. Často se mi stává, že kdy něco vysvětluji, spolupracovníci na to sice kývají, ale sám moc dobře vidím, že v jejich hlavě se rodí poněkud jiný obraz. Každý si z vyprávěného přece jenom vytváří svou vlastní vizuální představu. Proto obvykle беру papír a raději to tomu dotyčnému jednoduše a stručně předkreslím tak jako jsem to kreslil Kájovi.

### **Komiksové bubliny zpracovával kdo?**

Tvorbu bublin jsem zadal Vladimíru Dvořákovi, pracovníkovi z Barrandova a nedílné součásti trikového ateliéru. Dvořák dělal i kulisy dle ilustrací Josefa Lady pro pohádku Hrátky s čertem. On byl původně také jedním z vyzvaných výtvarníků pro komiksové kresby, i když tedy nakonec neuspěl. Zadal jsem mu k namalování pohled z mrakodrapu s průletem Supermana, ale pojal to jaksi vlastním stylem, postrádalo to onen komiksový charakter, který jsem do filmu potřeboval a který zvládal zkrátka jenom Saudek.

**Mohl byste více přiblížit přechod od barevného materiálu k černobílému během příprav natáčení *Jessie*? Proč nebylo možné vkopírovat komiksové bubliny s titulky na černobílý materiál a jakým způsobem se práce zjednodušila po zakoupení kondenzoru? Předpokládám, že pro trikového kameramana Jiřího Šimůnka to znamenalo usnadnění práce.**

Věděl jsem, že točím komedii a věděl jsem, že oko diváků raději spočívá na barevném materiálu nežli na černobílém. I když, černobílý film má samozřejmě svá pozitiva dodnes, a když je černobílý materiál dobře zvolen k nějakému příběhu, tak je to mnohdy pokládáno jaksi za umělečtější. Barvu jsem ale samozřejmě chtěl, jenomže mi bylo sděleno, že pro mě na Barrandově mají jenom nějaké zbytky, neboť hlavní dávka barvy se schovávala pro národního umělce Otakara Vávru. Nabízeli mi, že objednájí materiál z Německa, ale na ten žádný kameraman nechtěl točit, neboť to byl nekvalitní materiál. Nakonec jsem ale byl ještě rád, že jsme museli u černobílé zůstat. Pracovníci z trikového ateliéru s kameramanem Šimůnkem mi sdělili, že testy ukázaly, že na barevný materiál by potřebné komiksové bubliny vůbec nešly vykopírovat. Problémy s barvou byly tedy vyřešeny, ale přesto přišly nové týkající se právě čočky. Za 10 000 marek jsme museli zakoupit kondenzor, v podstatě větší čočku do kamery, s níž bylo možné natočit náročné trikové scény, hlavně tedy scény s využitím bublin. Čočka musela být větší, protože pokud by se pracovalo s tou původní a následně se materiál zvětšoval, výrazně by ztratil na ostroti. Objektiv má bohužel tu nevýhodu, že ostří jen v určitých vzdálenostech.

**Neměl jste z černobílého materiálu obavy? Lidé mají komiksy přece jenom zafixované jako pestrobarevné sešity.**

To není tak úplně pravda, v mládí jsem komiksy mnohem více znal právě v jejich černobílé podobě. Komunisté u nás komiksy veřejně trhali na kusy pod záminkou, že jde o úpadkový brak a často je také označovali za literaturu pro negramotné. Oháněli se tím, že komiksy vznikly ve smíšené americké společnosti plné přesídlenců z nejrůznějších zemí krizové Evropy, kteří do Spojených států přišli kvůli obživě. Pro přistěhovalce neexistoval sjednocený jazyk, převládala samozřejmě angličtina a komiksy byly v té době vydávány vlastně jako příběhy pro negramotné. Přistěhovalcům byly tak předkládány čistě jen obrázky bez textů, protože zkrátka neuměli řeč. Šlo vlastně o takové návody k přežití vydávané v denních novinách. Dnes už ale komiks patří mezi velmi uznávaný žánr, vydávají se velmi drahé komiksové publikace, jména jednotlivých autorů jsou literárně známá jména, takže už rozhodně nejde o žádný brak. Vyvinula se z toho sebevědomá a uznávaná umělecká kategorie.

**Pro komiks jako takový jsou zásadní citoslovce typu „bang“ „aaargh“ atp.. V *Jessie* se prakticky neobjevují, nicméně pokaždé, kdy nějaké z postav vyjde z úst bublina s textem, doprovází ji nějaký zvukový efekt. Jakým způsobem jste zrovna takové zvuky vybíral? Inspiroval jste se nějakým způsobem citoslovci v komiksech?**

Zvuk pro bubliny jsme vytvářeli ve chvíli, kdy se vytvářela hudba pro film. Nechal jsem si to jako takovou lahůdku pro hudebního skladatele Svatopluka Havelku, chtěl jsem, aby mi udělal zvukové doprovody pro všechny ty typické komiksové zvuky. Víím, že jsem měl přesně změřené délky jednotlivých zvuků, většinou to bylo třeba čtyři vteřiny. Havelka jednotlivé zpracování zvuků rozdělil různým muzikantům z orchestru a ve chvíli, kdy se nahrála veškerá muzika pro film samotný, se dodělaly tyhle detaily.

**Uvažoval jste během své kariéry nad tím, že byste natočil např. volné pokračování *Jessie* či alespoň stylově podobný snímek? Navíc, když už zmiňuji ono „pokračování“ - v literárním scénáři k *Jessie* je ve finále uváděn titulek „pokračování příště“.**

O pokračování jsem neuvažoval, ale přihodila se jedna věc. Miloš Macourek do té doby, než začal spolupracovat se mnou, dělal s režisérem Lubomírem Lipským. Ten, ve chvíli, kdy měl úspěch s *Limonádovým Joem*, neustále pomýšlel na to, jak by udělal koprodukcii pro cizinu, aby se dostal ještě více od světa. Následně přišel za Macourkem a rozjednal něco ve Španělsku, načež tam také společně vyrazili vyjednávat s tamější produkcí. Lipský Macourka vytáhl z komunistického kriminálu vytáhl do Španělska, pak ještě do Jugoslávie a do Švýcarska, pak ale na něho dostal vztek, protože se dozvěděl, že pro mě napsal právě úspěšnou *Jessii*. Měl takový vztek, že ho přinutil, aby mu podle knihy toho jugoslávského spisovatele napsal scénář ke komedii *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, což byla také taková komiksová komedie. Lipský žil v domnění, že jeho film je lepší díky nápadu, kdy se skutečné živé postavy našeho světa mění v komiksové figurky. To byl celý fůr, nic víc, žádná pointa v tom, co se stane, kdy se právě tyhle postavičky dostanou do našeho světa, mezi smrtelníky. S Lipským jsme byly vždy trochu rivalové.

**Když už zmiňujete Lipského *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, ve Výrobní zprávě k tomuto filmu jsem se dočetl, že pro roli hlavní ženské postavy byla původně oslovena opět Olga Schoberová. Proto mě ostatně také napadá další spojitost s vaší *Jessie*.**

To ne, o to nejde, herce používáme všichni stejné, Schoberová Lipskému navíc hrála v jeho *Limonádovém Joeovi*. Točili jsme hodně filmů a dobrých herců bylo zkrátka málo.

**Jak to vůbec vypadalo s plány ohledně amerického remaku *Jessie*?**

Vyhráli jsme festival v Locarnu, intelektuální kritik J.A. Lehm tehdy napsal, že to zrovna není jeho šálek čaje, což je pravda, protože on sám o komediích nikdy nepsal, považoval to za lidovou zábavu, která je tak trochu pod jeho úroveň. Jenže, když se vrátil z Locarnu napsal o úspěchu *Jessie* zprávu do Literárních novin, což jsem na něm ocenil, že je gentleman. Napsal, že ještě nikdy nezažil tak krušnou noc jako po promítání

československého filmu *Kdo chce zabít Jessii?*. Cituji: „Celou noc mi v pokoji zvonily telefony distributorů a producentů se zájmem o koupi tohoto filmu. A jak už je náš bordel obvyklý, nikdo z Filmexportu, který obchoduje s českými filmy, na tomto festivalu nebyl.“ Nicméně právě v Locarnu si nás vyhlédl náš americký producent, který poté přijel rovnou do Prahy, kde sám před lety vyráběl animované filmy. Přepustili jsme mu práva, on nám zaplatil a nachystal nám také cestu do USA, kde jsme dostali k dispozici jím najatého scénáristu Stuarta Hampla. Než jsme s Macourkem vyrazili, stihli jsme si připravit vlastní verzi, přičemž Hampl jeden bod po druhém akceptoval s drobnými obměnami. Nám osobně se ten kompletní anglický scénář nikdy nedostal do ruky, v roce 1967 ho producent rozesílal společností a sháněl finance, a když poté vyrazil opět do Prahy, chystal se již definitivně uzavřít smlouvy k natáčení. Jenomže to byl zrovna srpen 1968. Jakmile tedy přijeli Rusové, všechno stáhnul, sedl na první letadlo, které pustili, a on odletěl zpátky do Ameriky. Ještě jsme si nějakou dobu telefonovali a dopisovali, dokonce jeden čas začala nastávat situace, že by to přeci jenom mohlo vyjít, ale on pak umřel a s projektem byl konec.

**Jak moc se lišil scénář k americké verzi *Jessie* od té původní? Černobílý materiál, typické komiksové bubliny, typy postav a prostředí – to vše mělo být zachováno nebo americká produkce plánovala nějaké výrazné změny?**

Scénář se ale příliš lišit nemohl, průběh děje byl přibližně stejný, jen tam byla řada věcí, které samozřejmě musely být specifikovány blíže k Americe, musely být pochopitelné pro tamější diváky. Mnoho se tedy měnilo v dialogích a mnoho se měnilo v reáliích. A barevnost filmu patřila k prvním požadavkům amerického producenta. Když za námi poprvé dorazil do Prahy, osou všech debat byla otázka, jak je možné, že lidé za železnou oponou, kteří nevědí nic o komiksech, přišli na takový výborný nápad převést komiks na filmové plátno se vším všudy. Oceňoval už jenom onen nápad, v Americe na to prý předtím nikdo nepomýšlel.

## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Využití komiksových bublin (speech balloons) se stylizovaným písmem. Bezpochyby nejvýraznější komiksový znak v *Kdo chce zabít Jessii?*.



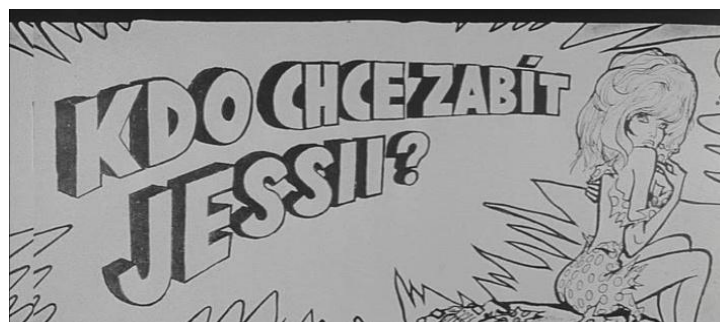
Další příklady využití textových bublin. Úderné jednoslovné výrazy i citoslovce.





Jedna strana komiksového seriálu *Kdo chce zabít Jessii?* z dílny Káji Saudka, která zároveň sloužila jako jedna z originálních propagačních tiskovin snímku.



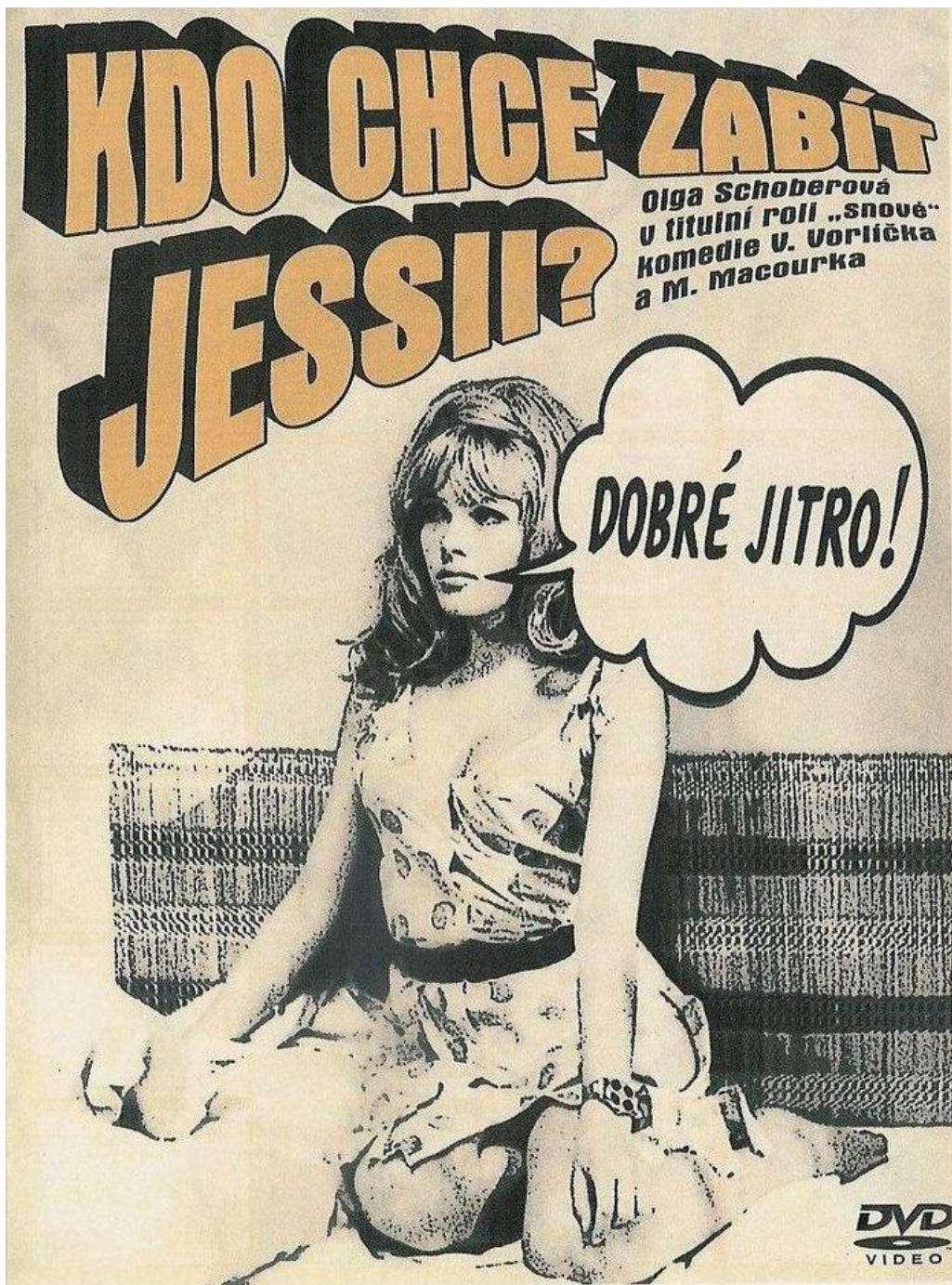


Fyzická přítomnost Saudkova komiksu ve filmu. Postava doc. Beránka si komiks *Kdo chce zabít Jessii?* čte na zadní stránce časopisu *Technický svět*.



Saudkovy komiksově plakáty. Adaptace francouzské *Barbarelly* i Vorlíčkova *Jessie*. Originály dnes patří mezi vysoce ceněné sběratelské kusy.





Obal pro DVD vydání filmu. Čistě fotografie z filmu s typickou bublinou a komiksově stylizovaným titulkem. Soudkem zhotovené plakáty se využívaly pro propagaci snímku v kinech, příliš originálů se nedochovalo a k mání jsou pouze mezi sběrateli.

## **ANOTACE**

**Autor:** Ondřej Čížek

**Katedra:** Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Fakulta:** Filozofická

**Název diplomové práce:** Kája Saudek a komiksová stylizace filmu *Kdo chce zabít Jessii?*

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

**Počet znaků:** 103 032

**Klíčová slova:** Kája Saudek, Václav Vorlíček, komiksová stylizace, komiks, *Kdo chce zabít Jessii?*

Tématem práce je komiksová stylizace snímku *Kdo chce zabít Jessii?* (r. Václav Vorlíček, 1966), která je důležitá i pro žánrové zařazení filmu. Cílem práce je přiblížit osobnost zásadního komiksového výtvarníka Káji Saudka, blíže specifikovat jeho práci na tvorbě vizuální identity zmiňovaného filmu a na základě toho se také dobrat žánrového zařazení tohoto hybridu subžánru komiksového filmu.

## **ANNOTATION**

**Author:** Ondřej Čížek

**Department:** Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Faculty:** Philosophical

**Title of the thesis:** Kája Saudek & comics stylization of the movie *Who Wants to Kill Jessie?*

**Supervisor of the thesis:** Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

**Number of characters:** 103 032

**Key words:** Kája Saudek, Václav Vorlíček, comics stylization, comic, comics, *Who Wants to Kill Jessie?*

The topic of this thesis is comics stylization of the movie *Who Wants to Kill Jessie?*. This kind of stylization is important so that the genre of the movie can be specified. The aim of this thesis is to introduce a very significant comics artist Kája Saudek and closely describe his work on creating the visual identity of the aforementioned movie. Based on this, this comics movie hybrid subgenre is specified.