

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních a filmových studií

FRANTIŠEK VYSTRČIL

Režisér kresleného filmu

FRANTISEK VYSTRCIL

The director of cartoon films

Bakalářská diplomová práce

MARKÉTA POHŮNKOVÁ

(Teorie a dějiny dramatických umění)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

Olomouc 2016

ABSTRAKT

V předložené bakalářské práci se zabývám osobností Františka Vystrčila, animátora, výtvarníka, scenáristy a režiséra kreslených filmů. Práce bude vedle osobních dat nahlížet především na profesní etapu čtyřicátých až devadesátých let 20. století. Součástí jsou i analýzy vybraných Vystrčilových kreslených filmů. Tyto filmy jsem vybírala na základě osobního postoje, a také z hlediska prezentace jednotlivých dekád profesní éry autora. Cílem mé práce je představit osobnost a tvorbu Františka Vystrčila jako opomíjeného významného tvůrce v Československu

Klíčová slova:

Kreslené filmy, animace, František Vystrčil, O místo na slunci, Kosmodrom r. 1999, Citáty, Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem

ABSTRACT

In the attached bachelor work I deal with the animator, artist, screenwriter and director of cartoon films, Frantisek Vystrcil. I deal with his personal life and his professional era from the 1940s to the 1990s of the 20th Century. The subject of this work is an analysis of four of Vystrcil's films. I chose these films on the basis of my opinion and also as a presentation of individual decades of his work. The purpose of this work is to introduce personality and work of Frantisek Vystrcil as the forgotten author of cartoon films in Czechoslovakia.

Keywords:

Cartoons films, animation, Frantisek Vystrcil, A place in the sun, Kosmodrome 1999, Quotations, How Bzuk and Tuk traveled in the sun

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce Doc. PhDr. Vladimíru Suchánkovi především za trpělivost, odborné vedení, cenné rady a připomínky, které mi poskytoval. Mé poděkování patří také paní Jarmile Loudové za zprostředkování informací osobního života jejího otce, Františka Vystrčila.

Rovněž děkuji i mé rodině za trpělivost a podporu po dobu mého studia na Univerzitě Palackého.

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „František Vystrčil - Režisér kresleného filmu“ vypracoval(a) samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl/a jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis

OBSAH

1. ÚVOD	6
2. SVĚTOVÝ FILM 40. LET 20. STOLETÍ.....	12
2.1. UNITED PRODUCTIONS OF AMERICA	13
2.2. KANADSKÁ STUDIOVÁ VÝROBA KRESLENÝCH FILMŮ –	14
NATIONAL FILM BOARD OF CANADA.....	14
3. ČESKÝ FILM 40. LET 20. STOLETÍ	16
3.1. IRE-FILM.....	16
3.2. AFIT – ATELIÉR FILMOVÝCH TRIKŮ	17
3.3. FAB – FILMOVÉ ATELIÉRY BAŤA.....	18
3.4. BRENTENOVÉ STUDIO KRESLENÉHO FILMU.....	19
4. FRANTIŠEK VYSTRČIL V BRENTENOVĚ STUDIU	22
5. FRANTIŠEK VYSTRČIL VE STUDIU BRATŘI V TRIKU.....	28
5.1. O MÍSTO NA SLUNCI.....	30
5.2. KOSMODROM R.1999.....	35
5.3. CITÁTY.....	38
5.4. JAK BZUK A ŤUK PUTOVALI ZA SLUNÍČKEM	40
6. MEDAILON FRANTIŠKA VYSTRČILA OČIMA DCERY JARMILY	45
7. ZÁVĚR	48
8. RESUMÉ.....	51
9. PRAMENY A LITERATURA.....	53
9.1 PRAMENY	53
9.1.1. <i>Filmografie analyzovaných filmů Františka Vystrčila.....</i>	<i>53</i>
9.1.2. <i>Ostatní filmografie FV</i>	<i>54</i>
9.1.3. <i>Ostatní filmografie v BP</i>	<i>55</i>
9.1.4. <i>Auditivní prameny</i>	<i>56</i>
9.1.5. <i>Elektronické zdroje.....</i>	<i>57</i>
9.2. LITERATURA.....	58
9.2.1. <i>Odborná literatura</i>	<i>58</i>
9.2.2. <i>Periodika</i>	<i>59</i>
10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	60

1. ÚVOD

Tato práce se bude zabývat osobou scenáristy, animátora, výtvarníka a režiséra kreslených filmů Františka Vystrčila. Z filmově-vědného hlediska se jedná o prozatím odborně historicky nezpracovanou látku jak v kontextu české, tak i světové kinematografie. Cílem mého bádání bude zvýšení povědomí o životě a díle významného, ale zároveň opomíjeného tvůrce kresleného filmu. Přestože jeho díla zásadním způsobem ovlivnila české filmové dějiny, o jeho osobním i profesním životě je zprostředkováno jen velmi málo informací. Toto téma nahlíží na danou problematiku z hlediska perspektivního, ale zároveň doplňuje a potvrzuje i to, co bylo doposud „prozkoumáno“.

Výchozím impulsem vzniku této bakalářské práce byla vzpomínka na animované filmy a večerníčkové pořady z dílen osobností Hermíny Týrlové, Jiřího Trnky, Zdeňka Milera a samozřejmě i na díla méně známých tvůrců. Tvorba Františka Vystrčila by měla být řazena na pomyslnou příčku vedle těchto velikánů už díky ocenění kresleného krátkometrážního filmu *O místo na slunci*, jemuž byla v 60. letech Americkou akademií filmového umění a věd udělena nominace na Oscara.

Tato bakalářská práce bude primárně vycházet z heuristického výzkumu, vedle nějž se zaměřím i na interpretaci režisérovy tvorby a zároveň analytickou reflexi čtyř vybraných kreslených filmů *O místo na slunci*¹, *Kosmodrom r. 1999*², *Citáty*³ a jeden díl večerníčkového pořadu *Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem*⁴. V závěrečném hodnocení nastíním cíle dosažené důsledným bádáním.

Přístup ke zkoumání pramenů bude založen především na syntetické metodě, jejímž cílem je nahlížet na souhrn pramenů jako na celek. Vyjma toho

¹ *O místo na slunci* – režie a scénář František Vystrčil, rok výroby 1959, kamera Zdenka

² *Kosmodrom r. 1999* – režie a scénář F. Vystrčil, rok výroby 1968, hudba Jiří Bažant a Jiří Malásek.

³ *Citáty* – režie a scénář F. Vystrčil, rok výroby 1973, kamera Zdenka Hajdová, hudba Jiří Bažant a Jiří Malásek.

⁴ *Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem* – oblíbený večerníčkový pořad vychází rovněž z režie Františka Vystrčila, vznikl v roce 1978 a svou úspěšnost si zajistil u několika věkových generací. TV seriál je neopomenutelný také díky vypravěči v podání Vlastimila Brodského.

bude v textu uplatněna i metoda vědecká, zvláště ve vztahu k neúplnosti některých pramenů a metoda analytická, zkoumající kreslené filmy režiséra Františka Vystrčila.

Za základ považuji řešerši dokumentů, pramenů a odborné literatury, z nichž ve své práci vycházím. Bádání probíhalo v krajských, státních i národních kulturních institucích (Národní knihovna Praha, Národní filmový archiv, Masarykova veřejná knihovna Vsetín či UTB Zlín), kde jsou k dispozici literární prameny v podobě monografických publikací týkajících se historie českého i světového filmu, či v podobě specifických archivních materiálů.

Kromě toho jsem měla k dispozici materiály z osobního archivu a listové korespondence paní Jarmily Loudové⁵, která byla ochotna spolupodílet se na vzniku této práce. Ze soukromého rodinného archivu pochází i část digitalizovaných pramenů, jako je například dokumentární pořad *Brenten-film-studio aneb O filmu, který se nenatočil*⁶, rozhovor Jiřího Tesaře s dnes již nežijícím Františkem Vystrčilem, či dva celovečerní snímky Brentenova studia kresleného filmu *Popelka a Melodie v rákosí*⁷.

Tyto dokumentární snímky se sice nachází v Národním filmovém archivu, běžnému recipientovi jsou však takřka nedostupné.

Literatura, z níž v bakalářské práci vycházím, spojuje literaturu odbornou, zabývající se historií českého animovaného filmu a monografické publikace, které tento historický přehled doplňují analytickými metodami a poznatky z kreslených snímků. Za nejdůležitější přínos mé práce považuji již

⁵ Jarmila Loudová je dcerou Františka Vystrčila.

⁶ Tento dokumentární pořad uvedla Česká televize v roce 2007. Autorem námětu pro vznik kulturního pořadu je Jiří Tesař. Jeho snaha spočívá v nastínění historie vzniku a chodu studia, mimo jiné nám Brentenovo brněnské studio představuje i z hlediska námětového.

⁷ *Popelka* – vznik snímku je datován rokem 1941, světlo světa však spatřuje v konečné fázi až v roce 1944. Kreslená pohádka *Popelka* byla v Brentenově studiu natočena na motivy bratří Grimmů, v českém kontextu ji na motivy německé skupiny zpracovala spisovatelka Božena Němcová. Tento kreslený film je považován za první snímek brněnského filmového studia. Druhým dokončeným snímkem v pořadí je uváděna „pohádka“ *Melodie v rákosí*. Podle dcery Františka Vystrčila paní Jarmily Loudové se bezesporu jedná o otcovu jedinečnou filmařskou práci. Je zde patrná velká inspirace americkým „disneyovským animákem“ – především hlavním hrdinou Mickeyem Mousem a Kačerem Donaldem, jež v té době slavily mezinárodní úspěchy po celém světě.

Podle ústního sdělení Jarmily Loudové (dcera Františka Vystrčila, Čechova 537, Lišov), dne 4.11. 2014.

zmiňovanou korespondenci s dcerou Františka Vystrčila, s paní Jarmilou Loudovou.

Ze zahraniční odborné literatury zdůrazňuji publikaci Giannalberta Bendazziho – *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*⁸. Jedná se o výraznou publikaci zabývající se kontextem historie světového animovaného filmu. Strukturu Bendazziho publikace považuji za vodítko této bakalářské práce. Giannalberto Bendazzi svůj text strukturuje do šesti sekcí, které dále řadí do subkapitol. Na téma animace autor nahlíží v rámci časových dekad a místa. První sekci představuje časové vymezení od roku 1888 – 1929 s příznačným názvem *The beginning* (v českém překladu Začátky). Autor podrobněji nahlíží na animaci v Americe, evropskou filmovou kulturu pak zastupuje Německo a Francie. Druhá sekce se věnuje 30. létům 20. století, a to jak na území Ameriky, tak i evropského kontinentu. Třetí sekci představuje datace 1940 – 1970. Podobně jako v předchozích oddílech se autor zabývá kontextem americké a evropské animace. Nutno podotknout, že v rámci vzniku této práce je kapitola 1940 – 1970 tou zásadní. Autor Bendazzi zpočátku nahlíží na politické a společenské situace zkoumaného období, jež měly určitým způsobem ovlivnit umění a film jako takový. Pro tuto práci sejevilo stěžejní americké studio UPA a kanadské studio National Film Board of Canada v čele s režisérem a animátorem Normanem McLarenem.

Čtvrtá sekce Bendazziho publikace prezentuje téma nové vlny v animaci, pro niž je typické časové vymezení let 1970 – 1980. V této sekci se autor Bendazzi americkému i evropskému kontinentu věnuje velmi detailně, Evropu člení na západní a jižní. Mimo jiné se zabývá tématem Latinské Ameriky, asijské kinematografie animovaného filmu, apod. Pro pátou a tedy i poslední sekci je charakteristické téma současné animace, totiž vymoženosti v podobě 3D technologií aj.

Po vzoru Bendazziho 100 hundred years of cinema animation i já svou práci člením do několika časových etap. V rámci tvorby Františka Vystrčila se primárně zabírám časovým mezníkem 40. – 90. let.

⁸ BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN: 0-86196-445-4.

Jednu z mála publikací zachycující vývoj animovaného filmu v tuzemsku zastupuje titul *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*⁹ podepsaný autorstvím Jaroslava Bočka a Marie Benešové. Publikace rozebírá historii a vývoj loutkového i kresleného filmu tehdejšího československého prostředí. *Kapitoly z dějin* pokládám za jednu z nejpodstatnějších publikací pro vznik této práce. Svou strukturou se až nápadně podobají Bendazziho publikaci. Podobně jako zahraniční autor i Benešová s Bočkem dělí své *Kapitoly z dějin* do několika časových mezníků a mimo jiné od sebe oddělují i filmová studia s významnými osobnostmi. Obě literární struktury, jak Bendazziho tak Benešové a Bočka, jsou významné zvláště za svou přehlednost v kontextu historie světového a tuzemského kresleného filmu.

Obdobně se historií animace zabývá i titul vycházející pod záštitou NFA – *Český animovaný film I*¹⁰. Tento titul popisuje historii českého animovaného filmu v letech 1920 – 1945. Vzhledem k tomu, že tato práce mapuje historii animovaného filmu v období od 40. let do konce období 80. let, nelze z ní mnoho čerpat. Z hlediska historického (uvedení do kontextu českého prostředí) jej však považujeme přinejmenším jako důležitý pramen.

Z české odborné literatury zdůrazňuji také sborník *Animace a doba*¹¹, který pro vznik této práce představoval kontextovou orientaci v českém animovaném filmu té doby.

V kapitolách s filmovými analýzami vycházím z poznatků získaných ze skript profesora scenáristiky a dramaturgie Edgara Dutky¹² - *Scenáristika animovaného filmu*¹³, ze skript profesora Jiřího Kubíčka - *Úvod do estetiky*

⁹ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

¹⁰ NFA: *Český animovaný film I: 1920-1945 = Czech animated film I: 1920-1945*. Praha: Národní filmový ústav, s. 111.

¹¹ ULVER, Stanislav (ed.). *Animace a doba: sborník textů z časopisu Film a doba 1955 – 2000*. 1. Vyd. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 2004. ISSN: 0015-1068.

¹² Edgar Dutka vystudoval katedru scenáristiky a dramaturgie na FAMU, kde dnes i přednáší. Původně se ucházel o místo scenáristy a spisovatele, což mu však vlnou normalizace nebylo umožněno. V roce 1974 tak alespoň začal pracovat pro Studio Jiřího Trnky a studio Bratři v triku.

¹³ DUTKA, Edgar. *Animovaný film: Úvod do scenáristiky animovaného filmu; Minimum z historie české animace*. 1. Vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2002. ISBN: 80-85883-94-5.

DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 1. Vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN: 80-7331-012-0.

*animace*¹⁴ či Borivoje Dovnikoviče *Škola kresleného filmu*¹⁵. Uvedená skripta byla příhodným zdrojem informací o scenáristice, teorii animace a druzích animace.

Text bakalářské práce je koncipován do několika kapitol, které dělím do příslušných subkapitol podle časového rámce a geografické polohy. Bakalářská práce se bude v první a druhé kapitole věnovat časové dataci 40. let 20. století a to jak v rámci světového kresleného (animovaného) filmu, tak i českého kresleného (animovaného) filmu. Vybraná zahraniční filmová studia – (UPA a National Film Board of Canada) studuji ve vztahu s těmi českými (IRE-film, AFIT, FAB a Brentenovo studio kresleného filmu) a dále pak i ve vztahu k samotnému Františku Vystrčilovi, jemuž bude v BP věnováno hned několik kapitol.

Zpočátku se zaměřím na režisérovu profesní éru v rámci brněnského studia kresleného filmu, kde František Vystrčil započal kariéru na pozici výtvarníka a animátora. Počátkem 50. let František Vystrčil přešel ke konkurenčnímu pražskému studiu Bratři v triku. Od dob spolupráce s Otakarem Brentenem je znát určitý jak osobní, tak profesní progres, a tak vedle animátorských, kreslířských a výtvarných pozic František Vystrčil zahájil spolupráci i jako režisér. V rámci kapitoly FV a Bratři v triku se budu zabývat i kratičkými analýzami čtyř Vystrčilových snímků.

Kreslený film *O místo na slunci* představuje jeden z nejvýraznějších Vystrčilových filmů, a proto si zaslouží věnovat mu více času. Večerníčkový TV seriál *Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem* jsem zvolila z čistě osobních vzpomínek na dětství. Poslední dva vybrané filmy (*Kosmodrom r. 1999* a *Citáty*) doplňují zkoumaná období Vystrčilovy tvorby. Snímek *Kosmodrom r. 1999* analyzuji zvláště pro specifické téma příznačné současné době. Kreslený snímek *Citáty* z roku 1973 jsem vybrala pro Vystrčilovo osobité zpracování tématu filozofie prostřednictvím citátů významných osobností.

¹⁴ KUBÍČEK, Jiří. Úvod do estetiky animace. 1. Vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN: 80-7331-019-8.

¹⁵ DOVNIKOVIČ, Borivoj. *Škola kresleného filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, katedra animovaného filmu, 2007. ISBN 978-80-7331-105-6

Poslední kapitola s názvem Medailon Františka Vystrčila očima dcery Jarmily má primárně doplnit již řečené a osobu zapomenutého režiséra kreslených filmů představit i z lidské stránky.

V závěru práce se věnuji sumarizaci myšlenky tématu tohoto textu, opodstatňuji důvod výběru námětu pro BP, jenž má alespoň zčásti přispět k historii dějin českého kresleného filmu.

V pramenech a v obrazových přílohách je možné nahlédnout na filmografii či fotografie týkající se tvorby a osobních dat Františka Vystrčila, které mají psaný text doplnit či potvrdit.

2. SVĚTOVÝ FILM 40. LET 20. STOLETÍ

Světová výroba animovaného filmu představuje vzhledem k tématu bakalářské práce dobu utváření estetických vlivů na tvorbu Františka Vystrčila.

Tvorba kresleného filmu 40. let 20. století se nesla především v duchu intelektuálního humoru v čele s jednoduchou kresbou. „*Převažující součástí světové výroby animovaného filmu 30. let zastupovala zejména americká kreslená groteska.*“¹⁶ Ve 40. letech tvorba rozšířila repertoár o pohádky, bajky, horory, absurdní satiry a v neposlední řadě i kreslené seriály.

V kontextu tuzemska té samé doby představuje kreslená groteska hlavní náplň programu kin. Vedle toho se diváci začínali setkávat s dlouhometrážními kreslenými filmy – povětšinou s pohádkami, kreslenou reklamou a později i s tvorbou loutkových filmů.

Čtyřicátá léta 20. století znamenala především pro Ameriku velký rozvoj. Vítězství ve válce společně s mimořádným hospodářským rozmachem a simultánním kolapsem tradiční světové mocnosti dalo USA možnost světového vůdcovství. Ve světě byla Amerika prezentována jako obrázek prosperity, velkorysosti a optimismu.

Svou roli sehrála i animace a animovaný film. Krátké animované filmy, které se považovaly a používaly jako plniva, byly ve 40. letech eliminovány díky vzrůstajícím nákladům. Studia animovaného filmu byla postupně uzavírána. Pouze pár mladých umělců a originálních myšlenek se dokázaly udržet. Jedním z významných studií kresleného filmu bylo i studio UPA – United Productions of America.¹⁷

¹⁶ MLEJNKOVÁ, Kateřina. Brentenovo studio. Olomouc, 2010. 156 s. Diplomová práce na Filozofické Fakultě Univerzity Palackého. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D. s. 24

¹⁷ BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN: 0-86196-445-4. (překlad vlastní)

2.1. United Productions of America

Vznik UPA je datován rokem 1944. Myšlenka vlastního filmového studia se zrodila v hlavě Davea Hilbermana, Zacharyho `Zacka` Schwartze a Stephena Bosustowa - třech bývalých zaměstnanců Disneyho studia, kteří v průběhu roku 1941¹⁸ odešli a připojili se k úsilí tvorby non-fikční kinematografie, propagandistických a výukových filmů. Jedním z nich byl i politicky angažovaný snímek *Hell bent for Election / Jako čert do voleb*, uvedený při příležitosti zvolení F. D. Roosevelta prezidentem.

Tato politická agitka vynikala moderním přístupem k výtvarnému řešení a zjevně odstartovala inovativní výzkum, který byl v nadcházejících letech pro americkou filmovou výrobu charakteristický - průlom z hlediska vyjadřovacích prostředků, námětů a charakterových postav. Díky nově příchozím zaměstnancům (John Hubley, režisér Bob Cannon, Bill Hurtz) a jejich tvůrčímu elánu a fantazii je rok 1945 v UPA považován jako rok významného rozvoje studia.

Po odchodu zakladatelů Davea Hilbermana a Zacharyho Schwartze z UPA v roce 1946 se jediným výkonným producentem studia stal Stephen Bosustow. Teprve pod jeho vedením se UPA stalo slavným. Jako vůdce studia předvedl dobré organizační schopnosti, úctu k talentu, kultuře a dobré energii svých spolupracovníků.

V rámci společnosti sehrál velkou roli jeho umělecký talent a obdivuhodná skromnost. Své podřízené ničemu neučil, nechal je vyjádřit své intelektuální potřeby. Zrušil pásovou výrobu kreslených filmů, což mělo za následek vznik formací malých spontánních tvůrčích týmů animátorů. „Zbořil jsem aparát, ve kterém byly jednotlivé pracovní fáze od sebe striktně oddělené, podporoval jsem malé skupinky, které se spontánně tvořily kolem jednotlivých projektů.“¹⁹

¹⁸ Disneyho velká stávka se odehrála v roce 1941. Její iniciátoři, zejména mladí umělci a výtvarníci se rozhodli ukončit spolupráci s Disneyem z hlediska pásové výroby prefabrikovaných animovaných filmů podle jeho kodexu. Za podněcovatele této stávky je považován právě Stephen Bosustow, někdejší zakladatel United Productions of America.

¹⁹ Citované z knihy G. Bendazziho *Topolino e poi*, ed. Formichiere. Milano 1983, s. 103.

„Jejich primárním cílem bylo tvořit díla s vlastní uměleckou a zejména intelektuální svobodou.“²⁰ Dominantou a charakteristickým prvkem UPA je především výtvarný projev. Animátoři United Productions of America se svou tvorbou odkazovali k Jamesovi Thurberovi a Saulu Steinbergovi. Právě plochost a lakoničnost Steinbergových kreseb nejvíce odpovídala záměru lišit se od klasických a standardizovaných norem.

První společné filmy UPA představuje *Robin Hoodlum* a *The Magic Fluke*. Pro oba snímky je charakteristická originalita, promyšlená komika, stylizované kreslení - přesně tak, jak tomu bylo i v předchozích Bosustových filmech. Nejslavnější kreslenou postavou UPA se stal v roce 1949 *Mister Magoo*, jež dosáhl rozměrů popularity Disneyova *Mickey Mouse*.

Na podobném motivu neschopnosti komunikace s okolím je založen i charakter kreslené postavy Geralda (*McBoing Boing* další kreslený film UPA). Autoři a výtvarníci zde potvrzují svou zásadu, že hlavními hrdiny jejich filmů jsou převážně lidé, specifičtí buď určitým handicapem či zvláštností, nikoli antropomorfizovaná a exotická zvířata, jako tomu bylo ve většině filmových studií.

Této myšlenky se v roce 1952 ujal i John Hubbley, jenž bývá považován za nejsilnější osobnost studia UPA. Ve svém filmu *Rooty Toot Toot* dává prostor animaci jako rozlévající se barvě bez ohraničení konturou.²¹

2.2. Kanadská studiová výroba kreslených filmů -

National Film Board of Canada

Skutečné datum zrození kanadského animovaného filmu je datováno s příchodem Normana McLarena. Psal se rok 1941, když byl Johnem Griersonem Norman McLaren pozván do National Film Board of Canada. Rané filmy byly ovlivněny McLarenovou touhou získat maximální výsledky s omezenými prostředky. Mladí umělci věnovali svá úsilí směrem k střídavě a zároveň levné „experimentální“ animaci. McLarenova touha tvořit netradiční

²⁰ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2012, s. 48-51. ISBN 978-80-7331-253-4

²¹ BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN: 0-86196-445-4. (překlad vlastní)

filmy měla za následek pozitivní motivaci zaměstnanců k hledání svého vlastního individuálního stylu. Kvůli válce většina práce v kresleném filmu směřovala k tvorbě propagandistických zakázkových filmů.

Přesto, že se s McLarenovou tvorbou setkáváme až o něco později, je pro tuto bakalářskou práci důležitým mezníkem. Podobně jako Stephen Bosustow a United Productions of America se vyznačoval anti-disneovským principem. Dle zkoumání jeho tvorby si dovoluji podotknout, že je velmi pravděpodobnou inspirací tvorbě Františka Vystrčila.

Zřejmě nejznámější je jeho protiválečná alegorie *Neighbours/Sousedí* z roku 1952. Kombinace trikové animace společně s hraným filmem si v celosvětové kinematografii vydobyla své místo – důkazem toho je i ocenění filmovým Oscarem.²²

²² BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN: 0-86196-445-4. (překlad vlastní)

3. ČESKÝ FILM 40. LET 20. STOLETÍ

Pro český kreslený film v období 30. - 40. let 20. století je charakteristický vznik filmových studií, jejichž tvorba je orientována směrem propagandisticko-zakázkových filmů. V Praze vznikla studia Karla a Ireny Dodalových s akronymem IRE-film či AFIT - Ateliéry filmových triků. Ve stejné době, tedy okolo roku 1935, je datován i vznik studia FAB – Filmové ateliéry Baťa. Spojením těchto tří filmových studií vznikl pojem „česká filmová škola“, která později dosáhla rozměrů mezinárodního významu. Česká škola animovaného filmu se vyznačovala jak myšlenkovým, tak i žánrovým rozsahem.

3.1. IRE-film

Průkopníkem československého kresleného filmu byl Karel Dodal. Společně se svou první ženou a později úspěšnou režisérkou Hermínou Týrlovou zahájili svou tvorbu zprvu kreslenými pasážemi a triky do reklamních a hraných filmů.²³ Jedním z nich byl například hraný film *Z českých mlýnů* (1929 Elektra), či reklama *Slon zachráncem* (1934 Host).

Dodalovu představu to však nesplňovalo. Ideu o vlastní autorské tvorbě se mu podařilo zrealizovat v roce 1933, kdy se svou druhou ženou Irenou Dodalovou založili vlastní filmové studio IRE-film. Výroba zakázkových reklam měla pro Dodalovi znamenat jen a pouze potřebný finanční kapitál, jejich snem bylo točit autorské animované snímky. Přesto v roce 1935 vznikl snímek *Tajemství lucerny*, reklama na ručně šité boty, jež bývá označována za první tuzemský loutkový film. O dvě léta později spatřil světlo světa abstraktní snímek *Fantaisie érotique*, jenž mohli kromě jiného zhlédnout i diváci v Paříži a následně i na Biennale v Benátkách.²⁴ Dalším abstraktním kouskem Karla Dodala byla *Myšlenka hledající světlo*, která byla v roce 1938 uvedena rovněž na benátském Biennale. Tento snímek, jenž částečně předznamenával obavu z nebezpečí války na základě mezinárodní politické situace byl zároveň

²³ *Český animovaný film I 1920-1945: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, 111 s. ISBN 978-80-7004-148-2.

²⁴ Je dosti pravděpodobné, ale zároveň i diskutabilní, jestli právě psychedelicky barevná extáze nadzemských sfér v Kubrickově *Vesmírné Odysee* nebyla inspirována *Fantaisií érotique* manželů Dodalových. Smršť bublinek, abstraktních tvarů či „očí“ se až nápadně blíží pozdějšímu hranému snímku.

posledním společným filmem studia IRE-film. V témže roce studio svou činnost ukončilo a Karel Dodal se odstěhoval do USA, později do Argentiny.²⁵

3.2. AFIT – Ateliér filmových triků

Velká část československé animace měla své kořeny v Praze. V roce 1935 byl zprovozněn AFIT, později Studio bratři v triku. Studio, které čítalo asi 6 zaměstnanců, se původně specializovalo na výrobu titulků, filmových triků a efektů. Teprve až nacistický vůdce Josef Pfister přetransformoval malé studio na rozsáhlou filmovou produkci. Vedením studia byl později jmenován Rakušan Richard Dillenz, který sice neměl o chodu filmového studia ponětí, ale pokusil se do něj vnést myšlenku tvorby dlouhometrážní kreslené opery - *Orfeus a Eurydika*. Pro náročné podmínky však nebyl film nikdy dokončen, a tak byl Dillenz svržen z funkce.

Nabyté zkušenosti z tvorby dlouhometrážní opery kreslíři, tvůrci a animátoři zužitkovali ve snímku *Svatba v korálovém moři*. Tato rádobý pohádka či groteska o životě dvou rybiček v boji se zlou chobotnicí vznikala pod vedením berlínského Němce Horsta von Molendorffa. Nápadná podoba s Disneyho tvorbou je však s příchodem Jiřího Trnky do funkce uměleckého šéfa degradována. Než k tomu však stihlo dojít, natočili tvůrci v čele s Molendorffem ještě filmy *Povětrnostní domeček* a *Malý, ale zralý*.

Po válečných peripetiích v roce 1944, kdy byla filmová výroba absolutně pozastavena a ateliér ve Štěpánské ulici zlikvidován, přišel květen 1945 a s ním i nová éra československé kinematografie a samotného kresleného filmu. Pro obnovu AFITu bylo důležité splnit hned několik požadavků stanovených závodní radou. Získání bývalých prostor ve Štěpánské ulici nebylo žádným problémem, stejně jako obnovení samotné výroby. Nejpodstatnější a zároveň i nejsložitější úlohu představovala „mise“ získání vhodného jedince pro funkci uměleckého vedení kolektivu. Po zvolení Jiřího Trnky do této pozice začal v červnu 1945 vznikat první společný film – *Zasadil dědek řepu*. V říjnu téhož roku byl uveden do kin. Mnohem výrazněji se projevil

²⁵ STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. Vyd. Praha: Národní filmový archiv Akademie múzických umění v Praze, 2013. 359 s. ISBN: 978-80-7004-15-29.

druhý společný snímek, a to *Zvířátka a Petrovští*. Během Trnkova působení vznikla groteska *Dárek*, která se jednodušší kresbou a dramatickým charakterem odklonila tradicím disneyovské představy kresleného filmu. Ne nadarmo pak Stephen Bosustow označil Trnku za prvního vzbouřence proti Disneovi a *Dárek* za „film, který rozbil hradby disneyovské poetiky“.²⁶ Posledním a zároveň nejzdařilejším Trnkovým filmem ve spolupráci s Bratry v triku je označována groteska *Pérák a SS*. Poté sporem nad uměleckou koncepcí nově připravovaného filmu Trnkova spolupráce se studiem končí. Pro ucelení kontextu československé výroby ve srovnání s filmovou výrobou v zahraničí nám tato časová etapa filmového studia kresleného filmu AFIT postačí. Důležitá byla myšlenka, že Jiří Trnka byl a stále je považován za prvního vzbouřence proti Waltu Disneyovi.²⁷

3.3. FAB – Filmové ateliéry Baťa

Vznik zlínského filmového studia je podepsán rokem 1934. Za účelem úniku od zkomercializované pražské filmové produkce přijala trojice umělců – Ladislav Kolda, Elmar Klos a německý kameraman Alexander Hackenschmied – nabídku Baťova podniku k tvorbě propagačních filmů a materiálů. Štědrost Tomáše Bati zapříčinila, aby v tom samém roce nad Gottwaldovem vyrostl rozsáhlý komplex filmových ateliérů. Podle Marie Benešové a Jaroslava Bočka nebylo v jejich publikaci zlínské studio ničím ojedinělé, snad jen vlastnictvím trikové kamery založené na okénkovém snímání a vertikálním posunu. FAB se vyznačoval především spoluprací s významnými výtvarníky²⁸. Filmové studio je považováno za „středisko inteligentního filmového podnikání se sklonem k experimentu a avantgardě“.²⁹

První společný snímek představuje *Poštácká pohádka* psaná na motivy stejnojmenné povídky Karla Čapka. Spleť nešťastných náhod a událostí nebyl

²⁶ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 175.

²⁷ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

²⁸ Ve stejném čase kdy probíhal nábor do pražského AFITu podniklo podobnou akci i zlínské filmové studio. Do zlínské skupiny v roce 1941 nastoupil Zdeněk Miler, Josef Kábrt či Břetislav Dvořák. První dva jmenovaní se po rozpadu FABu objevují i ve zmíněném konkurenčním studiu AFIT, později Bratři v triku.

²⁹ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 27.

film dokončen a roztočený materiál dostal k dopracování O. Blažek – k této problematice se dostaneme v následující kapitole.

Roku 1942 zlínské studio převzala německá skupina Deutsche Schmalfilmgesellschaft /Descheg/, pod jejímž vedením vznikaly zakázkové a propagační filmy Fritz und Franz. Jako šťastnější období se prokázal příchod Hermíny Týrlové a Karla Zemana do Zlína. Zaměření na loutkový film dokázalo zlínské ateliéry „postavit na nohy“.

Prvním loutkovým filmem dotočeným pod záštitou zlínské produkce byl *Ferda Mravenec*. Inspiraci k tvorbě získala Týrlová z oblíbené dětské knihy autora Ondřeje Sekory. Svým režijně-výtvarným debutem přinejmenším obohatila českou filmografii o vývoj českého loutkového filmu.

Druhým snímkem ve spolupráci s Karlem Zemanem byl film *Vánoční sen*. Autoři v příběhu malé holčičky, která na Vánoce dostane spoustu hraček, přičemž zapomene na svého oblíbeného hadrového panáčka a ten jí v rámci snových sekvencí předvádí nejpodivnější kousky, aby si vysloužil dívčinu pozornost a lásku, propojili hranou a loutkovou sekvencí. Přestože byl *Vánoční sen* dokončen v poměrně krátké době, světlo světa spatřil až v osvobozené republice. Jednak díky cenzuře a podruhé z důvodu vypracování nové verze, pod kterou je podepsán pouze Karel Zeman. Shodou nešťastných událostí a náhod při rozsáhlém požáru první dokončený snímek shořel.

V květnu 1945 proběhlo osvobození republiky a znárodnění kinematografie. Ačkoli se tento čas mohl zdát pro zlínskou skupinu radostným, nebylo tomu tak. Velká řada zástupců zlínského studia totiž přešla ke konkurenčním pražským Bratrům v triku.³⁰

3.4. Brentenovo studio kresleného filmu

Nebýt entuziasmu filmového nadšence Otakara Blažka, nezrodilo by se jeho studio kresleného filmu. První zmínky o filmovém studiu neoficiálně založeném v roce 1938 podává článek v dobovém tisku. „... *Zajistiv se finančně, započal Blažek již s přípravnými pracemi a po adaptaci filmového studia bude přikročeno přibližně za dva měsíce ke kreslení prvních grotesek. O. B. film, takový*

³⁰ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

bude název nové produkce, bude natáčet nejen kreslené filmy zábavné a reklamní, ale i krátké filmy dodatkové, zejména propagační.“³¹

Oficiální dataci činnosti studia potvrdil Otakar Blažek 2. 1. 1939, když svou živnost filmového studia zapsal pod Magistrát města Brna. Původní adresu filmového studia pojímala vila Blažkových rodičů v Bartošově ulici 74, ve čtvrti Královo Pole.³² Otakar Blažek si prostory domu uzpůsobil jak k tovární činnosti, tak i k živobytí. Později, za podpory movitého otce pronajal v blízkosti stávajícího studia jedno patro rodinné vily a zde pokračoval v chodu filmového studia.

Podnětem k založení vlastního filmového studia byl Walt Disney a jeho *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Inspirován jeho dlouhometrážním snímkem zatoužil Otakar Blažek natočit první český dlouhometrážní animovaný film. V polovině roku 1940 se v brněnských Lidových novinách objevil inzerát o přijetí mladých talentovaných umělců se zájmem o speciální filmovou kresbu v rámci tvorby pro připravovaný kreslený film. V rámci totálního nasazení v Říši byla tato nabídka pro studenty Aloise Broskvu, Jana Tesaře a Jiřího Frömla vysvobozením před protektorátními opatřeními. Zároveň se tak stali prvními zaměstnanci nově vybudovaného Brentenova studia.

Ve stejném čase započaly práce na *Dívčí válce*³³ – na Blažkově ideji český dlouhometrážní animovaný film. Námětem pro vznik posloužila jedna ze *Starých pověstí českých* od Aloise Jiráska. O přepis do scénáristické podoby se zasloužil Přemysl Václav Povondra. Vzniku kreslené verze předcházela nejdříve fotografická průprava a poté hraná předloha. Důvodem byla absolutní neznalost výroby kresleného filmu. O kompletnosti díla jako takového nejsou uvedeny žádné záznamy, jisté však je, že reprezentační večer, uspořádaný v rámci propagace a s účelem kapitálového zisku pro chod filmu, nedopadl vůbec dle očekávání. Není tak skutečně jisté, zda byla *Dívčí válka* dokončena, nebo byl natočen pouze fragment tohoto dlouhometrážního snímku.

³¹ VLK. *Budeme mít československé kreslené grotesky?* Lidové noviny, 30. 4. 1938, s. 8. ISSN 1802-2665.

³² Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 3

³³ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 4

Po politických peripetiích v roce 1941, kdy byl Otakar Blažek na půlroku zatčen, přišlo mnohem veselejší období roku 1942. S ním je také datován příchod mladého kreslíře Františka Vystrčila.³⁴

³⁴ MLEJNKOVÁ, Kateřina. Brentenovo studio. Olomouc, 2010. 156 s. Diplomová práce na Filozofické Fakultě Univerzity Palackého. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

4. FRANTIŠEK VYSTRČIL V BRENTENOVĚ STUDIU

Profesionální filmařskou etapu František Vystrčil zahájil v roce 1942 – tedy v době studií na Střední umělecké škole v Brně, kam se se svými rodiči přestěhoval z rodné Olomouce.

„Totiž, já jsem se do Brentenova studia dostal v roce 42. Chodil jsem na SUŠku v Brně. Společně se spolužákem jsme byli sociální případi...a tak nám ředitel školy, to byl starý hodný pán – fešák, umožňoval takové ty fušky mimo školu. A poté přišla jedna nabídka. Do školy přišel Brenten, že otevírá reklamní firmu a že by potřeboval dva šikovné hochy, kteří by mu mimo školu pomohli v této firmě zajistit kreslířskou část. A tak si nás ředitel zavolal a poslal nás k Brentenovi, s tím, že jej zná a že si jej „pohlídá“ jelikož se dříve k žákům, kteří u něj byli na výpomoc, nezachoval dobře.“³⁵

Jak už víme z předchozího textu, Otakar Blažek neměl úplně vhodnou pozici pro kreslený film – byl totiž konstruktérem v brněnské Zbrojovce. Ačkoli disponoval technickým nadáním, neuměl kreslit a veškerou práci tak zastávali pouze studenti František Vystrčil s jistým spolužákem Krejčím a předchozí zaměstnanci Alois Broskva s Janem Tesařem.

„Ve světě, když vznikala filmová studia, tak byl leaderem celé akce vždycky kreslíř, to je základ. A ten měl možnost nabalit si více kreslířů pod sebe, teprve pak byla technická stránka, tzn. kamera, atd. Kdežto tady u Brentena to bylo přesně naopak. Tady měl vlastně hlavní slovo kameraman – což byl samotný Brenten – on skutečně ani nebyl kameraman, on byl pouze konstruktér kamery, mimo jiné byl i šéfem podniku. No a na té kameře chtěl postavit kreslený film, čili ta jeho touha nebyla postavena na tom, že postaví kreslířskou fabriku na kreslený film a teprve pak ji bude natáčet nějakou kamerou, to ne. On chtěl postavit kameru, a aby s ní mohl něco točit, tak potřeboval zařídit animaci. No a proto nás potřeboval.“³⁶

Podle slov Františka Vystrčila byl O. B. Brenten především fantasta a touha vytvořit první celovečerní animovaný film *Dívčí válka* z něj dělala tak trochu blázna. „On chodil do práce do zbrojovky a svůj plat, maminčiny peníze po

³⁵ Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

³⁶ Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

otcově smrti, to všechno padlo na tu jeho fanatickou touhu po celovečerním animovaném filmu.“³⁷

Vedle toho však vynikal komunikačními přednostmi, které využíval v rámci smlouvání výhodného obchodu, viz. výroba multiplánové kamery. *„Já jsem ho poslouchal, i když jsem věděl, že hrozně kecá. Nicméně jsem byl mladý kluk a kreslený film mě velmi lákal. Navíc jsem věděl, že z toho jednou něco bude – říkal jsem si, mám čas, chodím do školy a zatím nevydělávám, čili i přesto, že mě nebude platit, tak já na tom jednou vydělám. A měl jsem pravdu.“³⁸*

V roce 1942 zahájilo Brentenovo studio kresleného filmu realizaci reklamního filmu *Popelka*.³⁹ Jednalo se o Vystrčilův první zakázkový krátkometrážní film, na který dnes dcera Jarmila společně s kresleným filmem *Melodie v rákosí* vzpomíná a považuje je za historicky velmi cenné. Málokdo však ví, že byl film předložen hned dvěma konkurenčním firmám, což mělo za následek pohoršení obou dotazovaných podniků.⁴⁰

Námětově se Brentenova *Popelka*⁴¹ až nápadně podobá Disneyově *Sněhurce a sedmi trpaslíkům*. Fabule *Popelky* vypráví příběh mladé dívky utiskované nepřející královnou. Královnina žárlivost nad krásou Popelky má za následek zlou kletbu, jejímž následkem se mladá dívka promění v průvan. V rámci časoprostorové změny se ocitáme v současnosti - v pokoji spící ženy, jejíž spánek je narušen průvanem z oken. Příběh, který se nám před chvílí odehrával před očima, je pak objasněn jako snová relace se závěrečným reklamním odkazem na těsnění oken firmy Kovotěs Hošický a Pešek.

Scénář k tomuto reklamnímu filmu napsal sám O. B. Brenten. Jako laičtí animátoři se zde projeví Jan Tesař s Aloisem Broskvou. Podle Františka Vystrčila *„nikdo animovat neuměl, a proto pro někoho mohla Popelka vypadat*

³⁷ Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

³⁸ Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

³⁹ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 5

⁴⁰ MLEJNKOVÁ, Kateřina. *Brentenovo studio*. Olomouc, 2010. 156 s. Diplomová práce na Filozofické Fakultě Univerzity Palackého. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

⁴¹ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 6

jako hodně špatné leporelo".⁴² Společně se spolužákem Krejčím měli pomoci lavírování tuše dotvářet reklamnímu filmu *Popelka* pozadí.

Když byl film dokončen, rozhodli se jej autoři z hlediska revize soukromě promítnout. Hrozilo však nebezpečí, že během promítání může být film o formátu 35mm zničen. K tomu však naštěstí nedošlo. Podle jeho slov slavila kreslená *Popelka* mezi zaměstnanci úspěch. „*Měli jsme radost jako malí kluci, když se to hýbalo*".⁴³ Úspěch reklamní *Popelky* přinesl filmovému studiu větší finanční obnos. Část finančního obnosu Brenten investoval do pronájmu další vily, stojící v blízkosti prvního Brentenova studia na Bartošově ulici.

Pro provoz studia však bylo takřka nutností zajistit další zakázky. Podstatu studia bohužel nepředstavoval film tvořený za účelem estetické či zábavné funkce. Primární funkci spíše představoval film za účelem přežití. Brenten se tomu rozhodl jít naproti prostřednictvím synopsí připravovaných filmů jako propagačního materiálu. Tyto synopse představují připravované a zároveň zřejmě nedokončené filmy *Broučci* a *Malí kouzelníci*.

Po válce začal Brenten se svými kolegy Vystrčillem a Krejčím natáčet druhý reklamní film s názvem *Melodie v rákosí*.⁴⁴ Tento snímek je významný především tím, že se jedná o první zakázkový barevný snímek Brentenova studia kresleného filmu. František Vystrčil poukazoval na fakt, že O. B. Brenten vybíral jako náměty pro své filmy oblíbené knížky z dětství – *Dívčí válka - Staré pověsti české*, *Popelka* aj.

Autorem námětu *Melodie v rákosí* byl samotný Otakar Blažek Brenten, výtvarnou stránku věci zajišťovali kreslíři i animátoři v jednom – jednalo se však jen a pouze o F. Vystrčila a jistého Krejčího. Nevýrobní krize s následkem nulového finančního ohodnocení zapříčinila odchod ostatních zaměstnanců Brentenova studia.

Výchozí podnět *Melodie v rákosí* představuje příběh o rusalkách, je tedy možné spekulovat i o inspiraci Dvořákovou operou *Rusalka*. Stěžejní téma o životě vodních rusalek je zprostředkováván reklamním směrem – v obraze

⁴² Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

⁴³ Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

⁴⁴ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 7

s vodníkem šijícím boty zní reklamní poutač: „**Boty jako pohádkové, vždy od Muckové!**“⁴⁵

František Vystrčil vzpomíná na tvorbu *Melodie v rákosí* takto: „*My jsme film i animovali, i kreslili a tvořili pozadí. Jenomže toho mého spolužáka Krejčího to taky přestalo bavit a odešel. A tak jsem ten film dělal úplně sám, pouze s jednou dívkou, kterou Brenten najal, aby konturovala.*“⁴⁶

Když byl František Vystrčil se svou prací zhruba v polovině, došlo na zestátňování československého filmu, o což měl Brenten veliký zájem – především proto, aby jeho studio bylo uznáno jako životaschopné a bylo znárodněno. Podmínkou bylo doporučení filmovou komisí, která brněnské Brentenovo studio kresleného filmu navštívila. Podle slov Františka Vystrčila byl Brenten o příjezdu komise velmi dobře informován a „*věděl dva dny předtím, že přijedou. Takže naším úkolem bylo, že jsme sehnali – za tu dobu jsme měli spoustu kamarádů a kamarádek v ulici, kteří neměli s filmem nic společného, děvčata a kluky. Všichni dostali bílé pláště od Brentena, všichni si někde sedli, něco nosili, malovali jsme, kreslili jsme figurky, no prostě najednou nás tam bylo deset zaměstnanců. Představte si, on ukecal tu komisi, provedl ji po tom pracovišti, mezi tím lítali s nějakými krabicemi ti cizí lidé v bílých pláštích a představte si, že on to prosadil.*“⁴⁷

Docílením toho byly Brentenovu studiu přiděleny „těžké peníze“ a vila v centru Brna⁴⁸, takže mohlo být nově přijato až 50 nových zaměstnanců, což mělo ve finále za následek vyšší produkci tohoto filmového studia. Studio začalo být studio progresivnějším a vznikalo až 7 filmů ročně.

V témže samém roce, v roce 1946, spolupracovalo brněnské studio se zlínským kolektivem při společném vzniku snímku *Přístav v srdci Evropy*. Tento krátkometrážní dokument byl pro tehdejší dobu inovativním především díky spojení dokumentárního a animovaného filmu. František Vystrčil se na

⁴⁵ Exaktní citace reklamních titulků z *Melodie v rákosí*.

⁴⁶ Rozhovor s Františkem Vystrčilem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

⁴⁷ Rozhovor s Františkem Vystrčilem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sbírka zvukových dokumentů NFA Praha.

⁴⁸ Podnik Otakara Blažka Brentena se v době znárodnění přestěhoval do nových prostor, konkrétně do vily v centru města - do Jiráskovy ulice s č.p. 30.

pozici animátora objevil po boku Elmara Klose, jakožto autora námětu. Role režiséra se zhostil Drahoslav Holub.

Po dokončení *Přístavu v srdci Evropy* dostalo Brentenovo studio k dokončení rozpracovaný dlouhometrážní snímek *Poštácká pohádka*. Tento snímek byl původně určen zlínským ateliérům, v důsledku rozpadu studia byl však dokončen u Brentena v Brně. Fabule předkládá příběh o listonoši Kolbabovi, který se seznámí s poštovními skřítky. Jejich úkolem je třídit nedoručená psaní, z nichž jsou způsobilí rozklíčovat emoce. Samotného Kolbabu zaujme jeden z nedoručených dopisů, a tak se rozhodne jej doručit. Námětově k výrobě filmu posloužila stejnojmenná povídka Karla Čapka. Vedle Františka Vystrčila, v té době jediného stálého zaměstnance na pohádce, spolupracovali i František Lehký, František Vlácil, a Jan Fуска. Ti všichni byli v důsledku rozmachu brněnského studia přijati k trvalé spolupráci.

Nelze však konstatovat, že jejich počin byl tím zdařilejším. Po *Poštácké pohádce* sice následovala příprava filmového projektu *Švandova noc svatojánská*. Vzhledem k nedochovaným materiálům však nelze říct, zda byl film vůbec rozpracován a dokončen.

Podobně tomu bylo i v případě *Dívčí války*, k níž se Brenten v roce 1947 navrátil. Nepoučen ze špatné zkušenosti z dřívější doby se rozhodl rozpracovaný dlouhometrážní snímek dokončit. Bohužel ani později se jeho sen neuskutečnil. V důsledku ne zrovna šťastného chodu filmového studia se výbor zaměstnanců rozhodl sesadit Otakara Blažka Brentena z funkce. Touto funkcí byl posléze pověřen Jan Fuksa, pod jehož vedením členové Brentenova studia natočili kreslené grotesky *Závodník*, *Havran a želva*, či *Vzducholod' a láska*.

Filmové studio však později následkem dlouhodobého negativního dopadu „nenastartovalo“ výrobní činnost a když v roce 1948 došlo k centralizaci státní správy, studio muselo být uzavřeno. Většina zaměstnanců – jmenovitě František Vystrčil, Vladimír Lehký, Josef Hekrdla a další, přešli a v 50. letech do pražského studia Bratři v triku ke spolupráci s Eduardem Hoffmanem, Jiřím Brdečkou, či Zdeňkem Smetanou. Vedle nich se v tomto filmovém studiu objevují osobnosti jako Eduard Hoffman, Jiří Brdečka, či Zdeněk Smetana. Františku Vystrčilovi se tak po prvotní zkušenosti

v brněnském filmovém studiu kresleného filmu dostává možnost spolupráce s jedním z nejvýraznějších filmových studií Československa.

Na počátky ve filmové branži ale vzpomíná s úsměvem: *„Ona cesta k samotné režii trvá 15, mnohdy 20 let. Vždyť ani ten můj spolužák to nevydržel. Já jsem to vydržel sám, protože jsem neměl co ztratit. No a stačilo vydržet a pak už to všechno začalo fungovat samo. Musím to zaklepat, ale v životě jsem měl velkou kliku.“*^{49 50}

⁴⁹ Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jan Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

⁵⁰ MLEJNKOVÁ, Kateřina. Brentenovo studio. Olomouc, 2010. 156 s. Diplomová práce na Filozofické Fakultě Univerzity Palackého. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

5. FRANTIŠEK VYSTRČIL VE STUDIU BRATŘI V TRIKU

Pro padesátá léta je charakteristický nový přístup k českému animovanému filmu, který nastal na základě ideologického nařízení Ústředního výboru KSČ. Požadavkem usnesení bylo, aby se animovaná tvorba soustředila výhradně na dětského diváka, bez jakýchkoli „*formálních experimentů i kosmopolitních námětů*“.⁵¹ Typickým znakem této doby je úbytek počtu snímků, který byl způsoben cenzurou, jejímž sítem prošlo pouze několik snímků. Konec padesátých let se nesl ve znamení zahraničních zakázek. Pro americké produkce byly v Československu vytvářeny kreslené filmy, jako například *Tom and Jerry* či *Popeye the Sailor*.

Po odchodu z Brentenova studia a z jihomoravské metropole zahájil František Vystrčil spolupráci s pražským studiem Bratři v triku. Ve spolupráci s režisérem Václavem Bedřichem a scenáristou Jiřím Brdečkou natočili krátký animovaný film *Začalo to v době kamenné*. Propagační snímek reklamující kosmetiku pro pracující lid se však nedochoval.

V roce 1951 vznikl animovaný film *Kdo je nejmocnější*. František Vystrčil se na tvorbě kresleného snímku, vzniknuvšího z námětů Karla Manny a Jiřího Procházky, podílel jako animátor. Režijního vedení se ujal Zdeněk Miler. Ačkoli se jedná o animovanou pohádku, je patrné, že byl film zpracován na základě socialistické propagandy. Hlavní téma spočívá v myšlence, že žádná síla nemá takovou moc jako svobodná a pospolitá práce člověka.

O dva roky později vyšel jeden z prvních dětských filmů Zdeňka Milera *O kohoutkovi a slepičce*. V animátorské sekci vystupovalo i jméno Františka Vystrčila. Do filmové podoby bylo zpracováno tradiční lidové téma, jehož podstatu představuje „lidská lakota a sobectví“. Autoři zde kromě jiného nevědomky odkazují k tehdejšímu režimu a politickým událostem.

V roce 1955 pracoval František Vystrčil na dlouhometrážním snímku *Čert a Káča*. Kreslený film vznikl na motivy stejnojmenné pohádky Boženy Němcové. Autorem scénáře a současně i režisérem byl Václav Bedřich. O výtvarnou stránku věci se postaral vysloužilý umělec Josef Lada. „*Ladova kresba vnesla do filmu pohodu a uvolněný smích, její estetika podněcovala*

⁵¹ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. 1. Vyd. Olomouc: Rubico, 2000, s. 403. ISBN: 80-85839-54-7.

*Bedřichovu tvořivost k zlehčení pohybové akce humorem a dramaticky funkčnímu využití prostředí.“*⁵² Autoři Benešová s Bočkem zde odkazují ke skupince skotačivých dětí a zvířat, jaké známe z Ladových ilustrací.

Ve stejném roce vznikl výrazný snímek *Stvoření světa*. Pod režijní rukou Eduarda Hofmana na snímku spolupracovali František Vystrčil, Josef Kábrt, Vladimír Lehký, Zdeněk Smetana a jiní. Společně s Františkem Vystrčilem zde animovala i dlouholetá přítelkyně Věra Marešová. Valná část pracovníků studia Bratři v triku vytvořila jeden z nejúspěšnějších animovaných filmů té doby. Jedná se o dlouhometrážní snímek, jehož námětem byly kresby francouzského karikaturisty a malíře Jeana Effela. Na pozici vypravěče se vedle francouzského publicisty Georga Aminela objevil i herec Jan Werich. Inspirace narativní linie pochází z biblických příběhů božského stvoření světa, tedy člověka a jeho hříchů. Náročná a dlouhodobá práce na sebe nenechala dlouho čekat. „*Dva roky práce na celovečerním filmu Stvoření světa, který naplnil kapacity studia až přes okraj, u většiny animátorů chuť jít svou vlastní cestou ještě vyostřily.*“⁵³

V témže roce, kdy Hofmannův film spatřil světlo světa, vyšel i populární večerníček *Jak krtek ke kalhotkám přišel*. Příběhy kresleného krtečka si oblíbili malí i velcí diváci nejen v tuzemsku, ale po celém světě. „*Ze zkušeností získaných z několika kreslených filmů pro děti a z poučení z různých nedostatků vytvořil Zdeněk Miler první, v pravém slova smyslu, dětský film.*“⁵⁴ Režisér Miler je zároveň i autorem scénáře a námětu filmu. V rámci vzniku jednoho z prvních dětských filmů se na pozici animátora uplatnil František Vystrčil, jeho životní partnerka Věra Marešová se prosadila jako výtvarnice.

Významnou roli ve Vystrčilově profesní etapě sehrála společná práce na krátkometrážním filmu *Tragédie vodníkova*. Film vznikl pod režijním vedením Josefa Kábrta na motivy stejnojmenné písně Jiřího Voskovce. *Tragédie vodníkova* je fenomenální především pro stylistický přístup autorů – lze dedukovat, že se mohlo jednat o první z videoklipů na československé filmové

⁵² BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 97.

⁵³ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 129.

⁵⁴ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 97.

scéně. Prostřednictvím hudebního filmu autoři odkazují k nastolenému socialistickému režimu.

Rok 1958 bývá považován za rok přelomový, jedná se totiž o období, kdy se napjatá politická situace začala uvolňovat. Tato skutečnost se odrážela i v animovaném filmu a bývá popisována prudkou změnou. Dříve uniformní styl kresby a ilustrace podnícena dětskému divákovi se pozvolna mění na různorodou kresbu i animaci. Velké obliby se těší ornamentální stylistika kresby vedoucí k obrysovým panáčkům Zdeňka Lehkého či Františka Vystrčila.⁵⁵

5.1. O MÍSTO NA SLUNCI

Přicházející šedesátá léta znamenala pro chod studia Bratři v triku podstatný rozvoj a inovaci v rámci kresleného filmu. S výraznou odlišností od zažité klasiky přišel Jiří Trnka se snímkem *Proč UNESCO?*. S maximálně zjednodušenou kresbou, „výraznou barevností a dynamickou animací pointující jednotlivé situační zvraty poetickými gagy“⁵⁶ jej následovali František Vystrčil společně s režisérem, animátorem a výtvarníkem Vladimírem Lehkým. Pro význam kresleného filmu se dvojice „Lehký - Vystrčil“ zasloužili nejen novými možnostmi a formami ztvárnění kresleného filmu, ale i inovativními myšlenkami, které dávaly filmům to, co předešlé snímky postrádaly - „svěžest a chuť“.

Po mnohaletých zkušenostech ve filmovém průmyslu se František Vystrčil, vedle pozic autora námětu, scenáristy a výtvarníka objevil i na pozici režiséra. Během roku 1959 na sebe upozornil prvním autorským filmem *O místo na slunci*,⁵⁷ jenž bývá označován za Vystrčilův nejvýraznější filmový snímek. V rámci kontextu světového i českého kresleného filmu se jedná o významné dílo. Jako jeden z mála byl v roce 1961 Americkou akademií filmového umění a věd nominován na Oscara.

Impuls pro vznik vlastního filmu pramenil v rozvoji k nově objeveným hodnotám při tvorbě Trnkova snímku *Proč UNESCO?*. Po dokončení filmu se

⁵⁵ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

⁵⁶ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 133

⁵⁷ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 8

František Vystrčil vrhnul na vznik debutového snímku. Své kreslené figurky oprostil mnohem víc, než spolupracovníci Trnka a Lehký a v rámci zjednodušování se uvolnil i v dějovém schématu. Co se dramaturgického a výrobního zpracování týče, Vystrčilův film *O místo na slunci* vznikal současně s Lehkého *Tři muži*. Film Františka Vystrčila byl však premiérován 25.11.1959, takřka o celý měsíc dříve než film Vladimíra Lehkého.

Narativní linie filmu je poněkud prostá – jedná se o vtipnou hříčku parodující lidskou závist a nepřejícnost. Fabule filmu přebírá primární motiv z dlouhometrážního snímku kanadského animátora Normana McLarena *Neighbours* a na základě toho si vytváří jednoduchý syžet. Syžet *O místo na slunci* vypráví příběh dvou setkavších se panáčků na společném místě. Potíž nastává v okamžiku, kdy si jeden z nich chce přivlastnit kousek půdy, na které hřeje sluníčko. Svým počinem rozpoutá zbytečný spor, který však v samotném závěru vygraduje usmířením a královským podělením se o slunné místočko. Autor František Vystrčil prostřednictvím svého filmu předává divákům myšlenku aktuální v každé době, nutnost a prospěšnost vzájemné spolupráce je pro společné žití ve smíru nezbytným pravidlem.

Filmové zpracování se omezuje na mluvené slovo a jako hlavní výrazový prvek je pojmán filmový obraz. Převažujícím dojmem, který film *O místo na slunci* zanechá, je výtvarná jednoduchost. Autor František Vystrčil výtvarnou strukturou dospěl až „k maximálnímu symbolizujícímu zjednodušení kresby i animace, jak ji kdysi používal Emil Cohl.“⁵⁸ Princip filmu spočívá v prosté kresbě vyvolávající dojem dětské malůvky. Pomocí bílé linie autoři tvořili jak prostor, tak i samotný děj a postavy. S nakreslenou linií lze provádět cokoli – například přesunout znak vody na jiné místo či z tohoto znaku, jenž je tvořen dvěma vlnkami, jednu odebrat a představit ji jako odrazový můstek, proutek či stínidlo proti hřejícímu sluníčku.

Celá akce a děj se odehrávají v jediném vysoce stylizovaném prostoru, jímž může být naprosto všechno, na co lze malovat bílou křídou. Společně s výraznou pantomimickou gestikulací obou aktérů to produkuje „mimořádně

⁵⁸ NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Nepublikovaný sborník*. Praha: NFA.

silný prožitek perspektivní hloubky celé scény“.⁵⁹ Plochosť bílé linie výsostně zdůrazňuje autorova barevná koncepce – modré pozadí ztvárňující vodní hladinu, černé pozadí jako znázornění rozepře mezi oběma panáčky a žluté sluníčko odrážející se v zemině, jako symbol předmětu vzniklé hádky, tedy vyhrátého místa.

Ačkoli je znát výrazná inspirace Trnkovým filmem *Proč UNESCO?*, František Vystrčil Trnkův ojedinělý a nový přístup ke kreslenému filmu zdokonalil rozvojem prvků „nejryzejší animátorské fantazie.“⁶⁰ Důkazem toho je Vystrčilova práce s prvkem čáry či linky, která jednou panáčkům poslouží jako klacek, podruhé jako znak vody a jindy jako symbol obláčku.

Styl kresby inspiračně navazuje na tvorbu francouzského karikaturisty Emila Cohla. Zřejmá je i inspirace ilustracemi umělců Jamese Thurbera a Saula Steinberga, z jejichž tvorby čerpali také tvůrci amerického kresleného studia UPA. Obrysové linie panáčků, podsadité postavy a špičaté nosy nejvíce evokují stylistický směr obou malířů, zvláště pak Saula Steinberga. Autor František Vystrčil si ve svém debutu zakládá na jednodušší výtvarné sekci z důvodu vyšší pozornosti směřované k narativní linii a ploškové animaci.

Způsob práce kamery na Vystrčilově filmu konvenuje s běžnými postupy kresleného filmu. Výrazněji vyniká přístupem ke střihu. Celý děj se odehrává v polocelku a působí, jako by byl v jediném záběru. Ačkoli se zdá, že je střih zcela nepřítomen, není tomu tak. V případě filmu *O místo na slunci* je střih vnímán z hlediska obměny scény: To znamená, že „každá změna je specifickým vnitrozáběrovým střihem.“⁶¹

Poněvadž je film Františka Vystrčila němý a technika zvuku se nesoustředí ani na komplementární zvukové efekty, koncentruje se zvuková složka pouze na hudební část, která je ve vztahu k filmu vnímána jako podkres celému ději. Hudba je tedy dominantním zvukovým prvkem a její dynamika, rychlost i rozpoložení je určována právě se odehrávajícím dějem. Zatímco v

⁵⁹ SUCHÁNEK, Vladimír. *A vdechl duši živou...* . 1.Vyd. Olomouc: Jiří Burget, 2004, s. 69. ISBN: 80-902798-6-4

⁶⁰ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 137.

⁶¹ SUCHÁNEK, Vladimír. *A vdechl duši živou...* . 1.Vyd. Olomouc: Jiří Burget, 2004, s. 69. ISBN: 80-902798-6-4

první půli je v souvislosti se záměrným záškodnictvím obou panáčků více dynamičtější a rozverná, v druhé části filmu, kde dochází ke katarzi a následnému usmíření, se začíná hudební složka uvolňovat.

Barevná kopie filmu *O místo na slunci* je dostupná hned na několika webových portálech, jakými jsou největší internetový server pro sdílení videosouborů Youtube.com, web veřejnoprávní televize ČT1, či největší server pro svobodné sdílení souborů Ulož.to.

Ve stejném roce vzniku debutového snímku *O místo na slunci* František Vystrčil animoval krátkometrážní film Břetislava Pojara – *Bombománie*. Tato antimilitaristická moralita byla vyznamenána na mnoha zahraničních festivalech. Obdobně jako František Vystrčil ve filmu *O místo na slunci* se i Pojar nechává inspirovat Cohenovými kresbami. Úderná jednoduchost kresby je gradována těžkými tématy válečné hrozby a s ní spojenou potřebou spolupráce.

V tomtéž čase byl natočen také krátký film *Pan Sluníčko*, který režíroval Václav Bedřich. V animátorské sekci se vedle Františka Vystrčila objevil např. Zdeněk Smetana, Věra Marešová, Břetislav Dvořák aj. Snímek *Pan Sluníčko* vznikl v rámci koprodukční spolupráce československé a americké produkce.

Rok 1959 znamenal pro Františka Vystrčila mimo jiné spolupráci na Hofmanově krátkém filmu *Tucet mých tatínků*. Zajímavým činí tento kreslený film skutečnost spolupráce hned 13 výtvarníků, z nichž měl každý za úkol vytvořit partnera pro vdavekchtivou maminku, jejímuž konání paradoxně přihlíží „odstrkovaná“ dcerka.

Počátkem šedesátých let dochází k rozšíření režisérské základny a také se objevují i mnohotvárné a různorodé přístupy k animovanému filmu. Kreslený film je chápán jako osobitá výpověď tvůrců animovaného filmu a je pochopitelné, že se animovaný film stává součástí národní kultury.

V roce 1960 natočil Josef Kábrt krátkometrážní animovaný film *Jak se zajíček chtěl klouzat*. V animátorské sekci figuroval společně s Věrou Marešovou, Bohumilem Švejdou a dalšími i František Vystrčil. Kreslený film vznikl na náměty stejnojmenné knihy J. Z. Nováka. Narativní linie představuje příběh malého zajíčka toužícího klouzat se po vzoru dětí na ledové ploše. Po

Tragédii vodníkův Josefa Kábrta natočil „něco mezi tradičním dětským filmem, kde zajíček přemůže důvtipem zlého lišáka a něco mezi milerovským typem dětského filmu.“⁶² Krátkometrážní snímek v sobě ukrývá specifické kouzlo jak pro dětského, tak pro dospělého filmového diváka.⁶³

Rok 1962 znamenal pro Františka Vystrčila filmařskou zkušenost v podobě vzniku kresleného filmu *Šroubkova dobrodružství*. Po delší odmlce v režisérské funkci se na autorském filmu objevil též jako autor námětu, scenárista i výtvarník. Inspiraci pro *Šroubkova dobrodružství* čerpal ze stejnojmenné knižní předlohy italských tvůrců *Marcella Argilla* a *Gabriela Parca*. Narativní linie představuje příběh vynálezce a vědce Pilluca, jež pro dobro lidstva sestrojí malého robota Šroubka. Jejich cílem je společně zničit nenáviděného kapitalistu, který svým počínáním terorizuje okolí. Vystrčilův snímek *Šroubkova dobrodružství* zahajoval jeden z ročníků Mezinárodního Filmového Festivalu dětí a mládeže v tehdejší Gottwaldově - jeho kreslený film byl tehdy hlavním filmem programu. Ani z rozhovoru Františka Vystrčila s Janem Tesařem však není možné zajistit dataci doby promítaného filmu.⁶⁴

O dvě léta později, v roce 1964, vyšel Vystrčilův autorský kreslený film *Start*. Na tomto projektu František Vystrčil působil jako režisér, autor námětu, výtvarník a zároveň i scenárista. Tato rytmicky animovaná groteska s poněkud satirickými odkazy představuje aktuální téma dnešní doby. Pomocí jednoduchého příkladu dvou mužů, kteří odbývají svou práci a veškeré nadšení věnují spíše fuškám, odkazuje František Vystrčil k honbě lidí za penězi. Pro *Start* je charakteristická přesná a výstižná animace, kterou autor František Vystrčil podtrhl rychlým rytmem.

S ročním odstupem vznikla další z Vystrčilových grotesek *Čtverec*. Ačkoli se snímek s největší pravděpodobností nedochoval, z nevydaného sborníku NFA víme, že se jednalo o krátkometrážní snímek, jehož příběh představuje dvojici aktérů, kteří se snaží vytvořit dokonalý čtverec. Hlavní

⁶² BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 137.

⁶³ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

⁶⁴ Rozhovor s Františkem Vystrčilím (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

myšlenka filmu spočívá v tom, že není důležité, kdo z dvojice dílo realizuje, ale kdo má pro tuto práci odbornost a přesnost aby dílo vzniklo.⁶⁵

Další z grotesek představuje Vystrčilův *Koncert* z roku 1967. Film se bohužel nedochoval a jediné, co o něm víme, je informace, že byl natočen ve výtvarně totožném stylu a s podobnou tematikou jako oceňovaný snímek *O místo na slunci*. Pro Laternu magiku byl film uveden na I. a II. výstavě v Montrealu a Osace.⁶⁶

5.2. KOSMODROM R.1999

V roce 1968 natočil František Vystrčil dlouhometrážní film *Kosmodrom r. 1999*⁶⁷. Na jeho vzniku se vedle režijní složky podílel i jako scenárista. Pod zvoleným názvem filmu lze sledovat možný odkaz k novému tisíciletí a k budoucnosti lidstva. (Nutno podotknout, že se jedná pouze o dedukci autorky).

*Kosmodrom r. 1999*⁶⁸ uzavírá Vystrčilovu profesionální etapu 50. a 60. let. Snímek *Kosmodrom r. 1999* se na rozdíl od předchozího analyzovaného filmu *O místo na slunci* liší mnohem náročnější výtvarnou i dějovou propracovaností a v souhrnné tvorbě autora vystupuje poněkud z řady.

Inspiraci pro vznik tohoto dlouhometrážního snímku mohl František Vystrčil čerpat ze společenské události z roku 1961, tedy z Gagarinova prvního letu do vesmíru. Možný je i odkaz k vědě a technice, která bude dříve nebo později vládnout lidstvu. Autorem námětu filmu byl samotný F. Vystrčil.

Naratologická linie *Kosmodromu* vypráví příběh dvou kosmonautů, kteří se vydávají na důležitou kosmickou výpravu. Následkem lidské hlouposti jednomu z nich vesmírná loď odletí a kosmonaut zůstane na Zemi. Jeho počínů si naneštěstí všimne právě odlétající kolega a posunky mu nabídne, aby za zbytkem posádky odcestovali společně. Před vzletem ale oba kosmonauty potrápí hned několik faktorů, které jim znemožňují jejich odlet. Po úspěšném

⁶⁵ NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Nepublikovaný sborník*. Praha: NFA.

⁶⁶ Historie a současnost Laterny magiky. *Národní divadlo*. [online]. 19. 4. 2016 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/historie>

⁶⁷ *Kosmodrom 1999/ František Vystrčil! – 1969 Arsfilm Kroměříž – VI. Přehlídka filmů o umění – čestné uznání v kategorii animovaných filmů, IV. MF pro děti v Teheránu – peněžitá odměna 100000 riálů íránského ministra kultury a umění, zlatý symbol Shahrefarang íránské filmotéky*

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Nepublikovaný sborník*. Praha: NFA.

⁶⁸ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 9

vyčistění motoru lodi a po doplnění palivového systému se jim konečně podaří odletět. Jejich vesmírná cesta trvá pouze do chvíle, než se oba zaleknou hrůzného obličeje v okýnku rakety a v důsledku úleku se spadnout zpátky na Zem. Po výstupu z rakety zjišťují, že onen hrůzný obličej je pouze tvář papírového draka, jež se přihlížejícímu chlapci zamotal do antény raketky. Oba kosmonauté zjišťují, že i na Zemi se dá zažít spousta legrace a velká dobrodružství, a tak svou vesmírnou misi zruší.

V kontextu historie českého kresleného filmu vyniká Vystrčilův film zejména poetikou. Jako jeden z mála autorů sedmdesátých let se věnoval nejen specifickému tématu, ale také sci-fi žánru. Žánr vědeckého-fantastického filmu však patří k filmové kinematografii od nepaměti. Průkopníkem tohoto směru se stal už v roce 1902 George Méliés, když natočil fantaskní *Cestu na Měsíc*. V kontextu české kinematografie kresleného filmu se jako novátor sci-fi žánru prosadil Karel Zeman, když natočil svůj *Vynález zkázy*. O čtyři léta později jej následovala *Kybernetická babička*, která je označována za jeden z výraznějších Trnkových filmů. Sám Jiří Trnka na adresu zvláštního žánru kresleného filmu dodal: „Moderní člověk ztratil rovnováhu mezi civilizací a kulturou. Navrch jsme ovšem velice citliví a humanističtí, ale uvnitř je často velká krutost a lhostejnost.“⁶⁹

V roce 1968 František Vystrčil natočil svůj první sci-fi žánrový film. Hlavní téma *Kosmodromu r. 1999* nahlíží na modernizaci lidstva a kybernetickou dokonalost vědeckých strojů a techniky. Odkaz roku 1999 je poněkud komický- autor zde zřejmě odkazuje k informaci, že tak jako jsou stroje poruchové v roce 1968, mohou být a budou defektní i o třicet let později. Je však více než pravděpodobné interpretovat autorův počín jako výsměch novému tisíciletí a právě proto spadá do sci-fi říše. František Vystrčil prostřednictvím svého filmu odkazuje k myšlence, že člověk jako takový má mnohem větší sílu, než jakou má moc technologie – totiž ta tyto vlastnosti postrádá a právě proto je tak kazová a ve většině případech nestálá, zatímco lidský faktor ve vyspělém světě nikdy nevymizel.

⁶⁹ CHVOJKOVÁ, Helena. *Jiří Trnka*. Plzeň, 1990, s. 66.

To, co činí *Kosmodrom r. 1999* zajímavým, je výtvarná stránka. Autor František Vystrčil zde podobně jako ve svém debutu využívá inspiraci kresbou Saula Steinberga a Jamese Thurbera. Shodně jako ve snímku *O místo na slunci* přebírají postavičky Kosmodromu atributy kreslených postav obou zmíněných umělců – a to otylejší postavy, špičaté nosy, málo vlasů atd. Kromě toho se ve filmu objevuje i několik jiných výrazových poloh, jako např. surrealistické výjevy typických pro sci-fi žánr – vzorovým příkladem je scéna, kdy se oba kosmonauti zaleknou deformované tváře papírového draka.

Zřejmá je také práce s detailem. Autorova představa o funkčnosti a náročnosti kosmických strojů je nejvíce zřejmá ve vztahu k výtvarné stylistice kosmické lodi. Ta je diváku představena jako minimální prostor s výrazným množstvím lodních budíků a ciferníků. Lze tedy konstatovat, že Vystrčilova představivost o technologii a funkci kosmického dopravního prostředku byla přinejmenším fantazírující.

Strukturu filmu podtrhuje práce s kamerou. Kamera pracuje s perspektivou v polocelku a v několika případech i s rakursy. Výraznou roli sehrává střihová skladba kladoucí důraz na přechody jednotlivých obrazů. Pro dynamičnost děje střídají autoři delší záběry s těmi kratšími, což ve výsledku činí film i přes svůj poněkud těžší žánr komickým.

Celkovou atmosféru *Kosmodromu r.1999* podtrhuje hudba dvojice Jiřího Malásky a Jiřího Bažanta. Její primární funkce má za úkol naprosto korespondovat se střihovou skladbou. Zatímco komické situace obou nešťastníků dokresluje rádobý „skotačivá“ hudební složka, ve vypjatějších situacích se setkáváme s dynamickou hrou vpádů na kontrabasy a s více dominantnějšími hudebními nástroji.

Film se nachází v barevné formě ozvučené kopie ve snírkách NFA. Ke zhlédnutí je možný i na webovém portálu youtube.com či úložišti Ulož.to.

V sedmdesátých letech se o slovo hlásila nová generace umělců a mladých tvůrců, pro které je typické, že svými díly zaujala a autorskými debuty překvapila. Za zmínku stojí uvést alespoň jména Dagmar Doubkové, Mojmíra Jaroše, či Libuše Palečkové. Trojice režisérů (Ivan Renč, Lubomír Beneš a Garik

Seko) se vystřídala na sérii *Starých pověstí českých*, jejichž předlohou byla Jiráskova knižní podoba.⁷⁰

Vedle tvorby animovaných filmů se výrazně zvýšila i produkce večerníčkových seriálů. Udává se, že jen v Pražské dětské redakci vzniklo během jednoho roku okolo stovky pořadů. Vyšší produkce měla za význam vznik několika důležitých večerníčků, vedle nichž vznikaly průměrné a mnohdy bohužel i podprůměrné seriály a filmy.⁷¹

Rok 1970 znamenal vznik Vystrčilovy kreslené satiry *Nůžky*. Fabule nám předkládá satiru na žárlivost – dva muži usilují o jednu a tu samou ženu, která však jejich svodům nepodléhá. V rámci konkurenčního boje muži využívají několika druhů zbraní, až se vzájemně rozstříhají nůžkami. Žena s nemravnými myšlenkami po nelítostivém souboji odchází, ale netuší, že ji rozstříhané kousíčky mužů pronásledují a v rámci žárlivosti ji také „rozporcují“. Střih. Muž se probouzí ze své snové relace - v posteli manželky nachází nůžky a na zahradě běžící mužskou půli trupu.

V roce 1972 vznikl pod režijním vedením Františka Vystrčila krátkometrážní kreslený film *Vejce*. „Kreslená satira na maloměšťáctví si bere na mušku lidské sobectví a chamtivost. Tuláci Anaü a Fabet najdou obrovské vejce, z něhož každý vysedí po velkém snažení ptáka. Mezi tuláky vznikne o ptáky spor, který řeší soubojem kohoutků. Ti si vytrhají v boji všechna pera, takže jsou stejní a tuláci o ně ztrácejí vlastnický zájem. Kohoutků se chce ujmout obrovská slepice, které se polekají a spásí se před ní útekem“.⁷²

5.3. CITÁTY

O rok později se do popředí dostaly Vystrčilovy a Kalouskovy půvabné kreslené anekdoty *Citáty*⁷³. Pointa *Citátů* vychází z kalendáře Jiřího Kalouska vydaného v roce 1971. Film je složen z pěti nesouvisejících příběhů, z nichž

⁷⁰ POŠ, Jan. *Český animovaný film 1934 – 1994 : jeho minulost a přítomnost*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 1994, s. 104.

⁷¹ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. 1. Vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN: 80-85839-54-7.

⁷² NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Nepublikovaný sborník*. Praha: NFA.

⁷³ Citáty/ František Vystrčil / - 1973 VII. Festival českých a slovenských filmů Nitra – II. cena, 1974 Arsfilm Kroměříž – čestné uznání ve III. kategorii.

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Nepublikovaný sborník*. Praha: NFA.

autoři každý zakončí citátem slavných a významných osobností. Primární funkce kreseb spočívá v anekdotické kontrapunkci k citátu.

Filmový syžet tedy předkládá pět kratičkových příběhů – anekdotek, končících obecně známými citáty Jana Ámose Komenského, spisovatele Cicera, Williama Shakespeara, Honoré de Balzaca a filozofa Euripida.

První anekdota s komentářem v podobě Komenského citátu: *„Ach, kéž bych více mohl, než chtěl“*, prezentuje příběh prolétajícího čmeláka luční krajinou. Během svého letu rozkvetlou loukou narazí na nečekaný úkaz v podobě obrazu Spící Venuše malíře Girgioneho. Následkem slastného omámení čmelák narazí do stonku blízké květiny a padne k zemi.

Druhá anekdota diváka přivádí do prostor zoologické zahrady, kolem které prochází otlý postarší pán. Nic nedbá na vývěsní tabuli *„Pozor, nenahýbati se!“* a i tak se přes kamennou zídku nahne. Netuší však, že se za zdí nachází lví výběh a následkem lidské hlouposti přijde o hlavu. Jako poučení autoři zvolili citát římského řečníka Marca Tullia Cicera: *„Každý člověk dělá chyby, ale jen hlupák u nich zůstává.“*

„Zašlou slávu je občas nutné vynutit.“ Tak praví citát Williama Shakespeara, který je také stěžejním ve třetí anekdotě. V té je diváku předložen ultra kratičkový (více než příběh) pohled na uklízeče omývajícím sochu koně a sv. Václava od holubích exkrementů.

Čtvrtá anekdota vypráví příběh o čase letních měsíců, o čase prázdninových dovolených. Muž středního věku prožívá na pláži jeden z klasických letních dnů, ačkoli použití výrazu „klasický“ je v tomto případě poněkud pošetilé. Předtím, než se odhodlá osvěžit se v azurově modrých mořských vlnách, ohřeje si na skautském vařiči v potlučeném hrnci vodu, kterou si následně přilévá k máčejícím se nohám v moři. Celá anekdota je podtržena citátem francouzského spisovatele Honoré de Balzaca: *„Co se dělá, má se vždy dělat pořádně, i kdyby to byla pošetlost.“*

Posledním uzavírajícím příběhem je kratičká anekdota, jejíž hlavní hrdiny představují dvě malá batolata hrající si na písku. Zatímco si jedno z batolat poslušně hraje a baví se po svém, druhé z batolat tomu prvnímu jeho nadšení a radost s potěšením ničí. Z počátku se první z batolat nenechává nijak vyvést z míry, po chvíli jej ale vztek a zloba přece jen přemůžou a svému

kamarádovi dá, co si zaslouhuje - plácne jej po hlavě lopatkou. V této chvíli se mezi oběma dětmi strhne nekontrolovatelná hádka zakončená trefným citátem starořeckého dramatika, básníka a filozofa Euripida: „*Ve svých dětech žijeme dál!*“.

Výtvarná koncepce filmu směřuje k tvorbě akademického malíře a ilustrátora Jiřího Kalouska, jenž se na vzniku Vystrčilova filmu podílel ve funkci výtvarníka. Pro Kalouska typická a pověstná barevnost ilustrací je charakteristická i v případě *Citátů*. Ve spojení s konceptem situací jednotlivých anekdot se jeho kresby vyznačují přinejmenším jako humorně-karikaturistické, jejichž smysl tkví v podtržení vybraných citátů.

Stěžejní a podstatné činitele v celkové struktuře filmu předkládají kamera, střih a hudba. Technika kamerového snímání filmu *Citáty* využila pravděpodobně potenciál animačního skla a technologie ploškové technologie, při které jsou plošky – loutky vystřižené z papíru upevněné na animačním skle. Ty jsou snímány připevněnou kamerou či fotoaparátem a jejich rozpohybování závisí na práci animátora. Prostorová iluze je podtržena pohybovou akcí kamery, kdy se část snímaného obrazu ztratí ze zorného úhlu pohledu.

Důraz je kladen i na střihovou skladbu, která vhodně kooperuje s hudební složkou. Scénické uchopení a změna prostoru mezi pěti anekdotami využívá nejčastěji techniku prolínání tak, aby na sebe jednotlivé krátké filmy navazovaly jak v rámci tematiky, tak v rámci žánru.

Hudební složka pak využívá několik výrazových poloh, které všechno (dosud řečené) zpravidla umocňují. Jemně lyrické tóniny s dynamickými vpády jsou protkány situací, která se právě odehrává v ději a vhodně s ní harmonizují.

Citáty Františka Vystrčila a Jiřího Kalouska v kolorované ozvučené verzi z roku 1973 jsou dostupné pouze ve sbírkách NFA.

5.4. JAK BZUK A ŤUK PUTOVALI ZA SLUNÍČKEM

Uzavírající se etapu 70. let prezentuje Vystrčilův televizní seriál. Jeden z výrazných a mezi dětskými diváky populárních večerníčkových seriálů *Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem*⁷⁴ vznikl v roce 1977. Příběhy malých čmeláků přilákaly k televizním obrazovkám nejednoho dětského diváka - svou

⁷⁴ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 10

popularitu si získali i u dospělých. Sedmidílný večerníček měl premiéru 16. května 1978 a během následujících šesti večerů proběhla ostatní premiérová vysílání.

Impuls pro vznik večerníčkového pořadu pramenil zjevně ze společensko-kulturních událostí 70. let a s nimi spojené zvýšené produkce dětských pořadů. V sedmdesátých letech se tedy i František Vystrčil začal vedle kreslených filmů věnovat televizním večerníčkovým pořadům.

Seriál o dvou včelích kamarádech antropomorfizovaných lidskou řečí i chováním si zakládá na proudu akčních a dobrodružných situacích z různých prostředí. Filmová fabule vypráví příběhy čmeláčků, jejichž představa utkvěla v myšlence hřebíčky přibytého sluníčka na obloze, aby jim už nikdy nemohlo utéci a bylo pořád hezké počasí. Na dobrodružných výpravách se seznamují s novými kamarády, ale i s mnohdy nebezpečnými situacemi – jednou je to takřka utonutí v rybníčku, jindy zase příhoda se zlým sršněm, starou botou apod. Filmová fabule všech epizod se odehrává na luční mýtině obydlené desítkami hmyzích kamarádů.

Výraznou stránkou filmu zpracovaného podle scénáře Marie Wiesnerové je výtvarná koncepce. Ve Vystrčilově filmu jsou čmeláci Bzuk a Ťuk ztvárněni na hranici pohádkové bytosti a zvířete, jež je komponována v „lyrické poloze, která se promítá do harmonického soužití čmeláků s přírodou, s květinami, ostatním hmyzem a sluníčkem.“⁷⁵ Postavičky hlavních hrdinů jsou založeny na charakterovém i vnějším kontrastu: Bzuk má hubenější postavu, delší tělíčko a protáhlou tvář. Ťuk se od Bzuka odlišuje obličejem i postavou drobnějšího a kulatějšího vzrůstu. Co se povahových rysů týče, zde již tak výrazný rozdíl není – oba čmeláky jednoznačně charakterizuje dětská naivita. Charakter hlavních i vedlejších postav vedle výtvarné stránky nejlépe opisuje hlas vypravěče v podobě vysloužilého umělce Vlastimila Brodského.⁷⁶

V celkové struktuře filmu se jako podstatný činitel jeví kamera a střihová skladba. Ve Vystrčilově tvorbě je od jeho filmových počátků cítit znatelný profesní růst jak v oblasti kamerových prací (využití pohledu - scéna

⁷⁵ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979, s. 205.

⁷⁶ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

kytky čekanky s čmeláky, kdy na kytku najíždí kamera zespod), tak v animaci i stříhové skladbě. Výrazný progres je více jasnější v komparaci s prvním autorským dílem *O místo na slunci*. Zatímco v *O místo na slunci* pracuje František Vystrčil s absencí stříhu a se statickým pohledem kamery, ve večerníčku *Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem* je práce kamery i stříhu na mnohem vyšší úrovni. Kratší záběry jsou typickými pro výraznější situace – např. honička čmeláků s rozzlobeným sršněm, či zrychlená cesta z Bručounova za sluníčkem žijícím v chaloupce pod vřesem. Dlouhé záběry snímají putování sluníčka po obloze či závěrečnou sekvenci luční vesničky, v níž je „odjezd kamery“ ukončen zatmíváčkou. Celý film se odehrává v polodetailu a detailu, jehož primární funkce spočívá dynamičnosti dané situace.

Hudba Jaroslava Celby úspěšně koresponduje jak s dějovou linií, tak se stříhovou skladbou. V případě čmeláčích honiček je hudba rychlejší a dynamičtější. V závěrečné sekvenci je naopak uvolněnější - harmonie violy společně s houslemi evokuje u filmového diváka dětskou ukolébavku.

Ačkoli se jedná o večerníčkový seriál se znaky pohádky určený dětskému divákovi, svou poetikou a charakterem splňuje principy filmu i pro dospělého jedince. Čmeláci a ostatní luční hmyz se chovají jako lidé – navštěvují lékárnou, konverzují mezi sebou a pracují na svém pozemku i na sobě samém. Dá se usuzovat, že František Vystrčil odkazuje nejen k publiku dětského diváka, charakter filmu *Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem* je blízký i zralému jedinci, byť se jedná o večerníček.

Pro 80. léta československého kresleného filmu je typické stagnující období. Nedá se říci, že by tvorba jako taková přinesla nějaké převratné tendence. 80. léta jsou naopak mnohdy označována termínem zakletého období. I přesto, že vše funguje jak má, v oblasti animovaného filmu je znát nedefinovatelný útlum. Svůj podíl na tom nese obzvláště vyřazení kreslených předfilmů v programech kin. Tato skutečnost má za následek neinformovanost diváka s tím málem produkce, která během osmdesátých a devadesátých let vznikala. Přesto i v tomto období najdeme několik výjimek. Zmíňme tedy alespoň znamenité večerníčkové seriály *Mach a Šebestová* či *Maxipes Fík*.

V roce 1982 se František Vystrčil spolupodílel na vzniku oblíbeného večerníčkového dětského pořadu *Kát'a a Škubánek*. U zrodu večerníčku působil nejen jako režisér, ale zároveň i jako výtvarník a animátor. Zajímavým činí tento seriál fakt, že spolupráci na *Kátě a Škubánkovi* převzal František Vystrčil po smrti své dlouholeté partnerky Věry Marešové. Příběh malé holčičky, která si přeje, aby se jí z čokoládového vajíčka vylíhlo živé zvířátko, patří mezi jeden z těch úspěšných československých večerníčků. Toto přání se jí vyplní a tak dostane nového kamaráda v podobě štěněte, jehož pojmenuje Škubánek. U veselých příhod obou kamarádů a s nimi spojených dobrodružstvích našel oblibu velký počet malých i velkých TV diváků. Na popularitě výraznou měrou přispěl i mluvený komentář Jitky Molavcové.

O rok později dal František Vystrčil možnost vzniku své *Autodeformaci*. Na kresleném filmu pracoval na pozicích režiséra, autora námětu, scenáristy a animátora. Z řady jeho tvorby tento snímek vyniká především určením, pro které byl vytvářen. Jedná se o jeden z kreslených filmů vyhrazených dospělému divákovi. Fabule příběhu je poměrně jednoduchá – hlavní postava muže tráví veškerý volný čas marnotratnou jízdou ve svém automobilu - *Autodeformace* svou prostotou útočí na diváka s cílem zamyšlení se sám nad sebou. Vzhledem ke zkoumanému období Františka Vystrčila lze konstatovat, že se jedná o jeho poslední autorský počín.

Koncem osmdesátých let spolupracoval František Vystrčil ještě na vzniku kresleného filmu Borise Baromykina *Hypotéza*. Svou ruku k dílu zde přiložil na pozici autora námětu i scenáristy. Z výtvarného hlediska by bylo nespravedlivé opomenout jméno Vladimíra Jiráňka, který byl v této době

považován za velmi významného výtvarníka kreslených filmů, ilustrací několika knih a autora nespočetného množství kreslených anekdot.

Hlavní téma *Hypotézy* představuje člověk a vesmír. Fabule příběhu je lehce groteskní a na toto téma nahlíží poněkud satiricky. Skupina vědců se pomocí matematických vzorců snaží nakreslit podobiznu mimozemšťana. Jejich snahu jim ale zmaří jiný vědec, který se snaží dokázat, že žádné mimozemské entity neexistují. Svou snahu následně vyvrací situací odchodu mimo vědeckou skupinu, kde si sundá svůj lidský převlek a za pomoci kosmické lodi odlétá na mimozemskou planetu. *Hypotéza* netypickou symbolikou odkazuje ke komunistickému režimu, jeho síle i aktuální době - technicky vzato jsme stále kontrolováni a sledováni vyššími vrstvami.

O následující tvorbě Františka Vystrčila už nemáme žádné informace. Z dopisu dcery Jarmily je celkem jisté a pochopitelné, že v souvislosti s vleklými zdravotními potížemi počátkem 90. let František Vystrčil se svou profesní dráhou skončil - *Hypotéza* byla nejspíše jeho posledním filmem.⁷⁷

⁷⁷ BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

6. MEDAILON FRANTIŠKA VYSTRČILA OČIMA DCERY JARMILY

František Vystrčil⁷⁸, český výtvarník a režisér kreslených filmů se narodil 9. 11. 1923 v Olomouci do rodiny Vystrčilových. Otec Františka byl vojákem z povolání, jeho maminka posluhovala v domácnostech. Otcovo povolání a s ním spojená nesnesitelná povaha se v pozdější době podepsala i na charakteru samotného Františka.

Na počátku okupace začal František Vystrčil studovat Střední uměleckou školu v Brně, kde také během studií započala již zmiňovaná spolupráce s Otakarem Brentenem. Po odchodu z Brentenova studia v roce 1950 se odstěhoval do Prahy, kde působil jako animátor a kde také započal spolupráci s pražským studiem Bratři v triku.

V témže roce, v roce 1950, se sedmadvacetiletému Františkovi narodila dcera Jarmila, o tři léta později syn Miroslav. V otcových šlépějích však ani jedno z dětí nepokračovalo. Podle slov dcery Jarmily převládaly u Františka Vystrčila dva zcela rozporuplné charaktery. *„Rád a s opravdovým zájmem s námi rozebíral různé kolizní situace – na gymnasiu, na vysoké škole, ale i v osobním životě. Uměl naslouchat a to je podle mě velice pozitivní vlastnost. Měl rozumný a racionální pohled na daný problém, byl dobrý řečník a disponoval logickou argumentací. Ve společnosti byl chápán jako člověk charismatický, společenský a velkorysý. Uměl ironizovat sám sebe, především tedy v pozdějším věku. V jistých situacích však dokázal překvapit egoistickým přístupem. Byl mimořádně nepořádný, silný kuřák a jako manžel naprosto selhal.“*⁷⁹ O své práci *mluvil velmi málo, možná byla i vina na naší straně, že jsme se jej málo ptali.*

⁷⁸ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 1

⁷⁹ Podle ústního sdělení Jarmily Loudové (dcera Františka Vystrčila, Čechova 537, Lišov), dne 4.11. 2014.

Dcera Jarmila prostřednictvím tohoto odkazu poukazuje na mimomanželský vztah s animátorkou a výtvarnicí Věrou Marešovou. O jejím životě víme velmi málo, snad jen to, že zemřela v roce 1986. Ve filmové oblasti se objevovala okolo 60. let, v několika případech ve spolupráci s F. Vystrčilem. Z její režijní filmografie uvádím populární dětský TV seriál Káťa a Škubánek, kde se uplatnila též jako výtvarnice. Na stejné pozici realizovala první díl Milerova TV seriálu – Jak krtek ke kalhotkám přišel. V období 60. – 80. let vynikala ponejvíc na pozici animátorky. Za zmínku pak stojí uvést jeden díl československého večerníčku Cvrček a stroj (r. 1978), dětský pořad Dorotka a abeceda (r. 1978), velmi populární večerníček Mach a Šebestová (r. 1976), či Vystrčilův snímek Kosmodrom r. 1999, kde se Marešová uplatnila jako animátorka.

FDB.cz. Věra Marešová. Filmografie. [online]. c2003-2015. [cit. 2016-07-04]. Dostupné z [www: http://www.fdb.cz/lidi-filmografie-profesni/161898-vera-maresova.html](http://www.fdb.cz/lidi-filmografie-profesni/161898-vera-maresova.html)

Většinou však náš dotaz, na čem zrovna pracuje, stručně odbyl.“⁸⁰ Smrt manželky Marie v roce 1976 a úmrtí přítelkyně Věry Marešové v roce 1986 měla za následek změnu jeho chování k umírněnějšímu. „Po smrti paní Marešové byl na tom táta psychicky dost špatně, nicméně s nepřízní osudu bojoval velice houževnatě. Otce velmi obdivuji především pro jeho silnou vůli a vytrvalost – díky těmto vlastnostem zvládl mnoho krizových situací, zejména pak zdravotní, které s jeho věkem přibývaly.“⁸¹

Dcera Jarmila tímto odkazuje zvláště na rok 1992, kdy jejího otce postihla mozková mrtvice. *„Otec ochrnl na pravou polovinu těla. Pro naši rodinu to byla tragédie, tak jako pro všechny pacienty s touto nelítostnou diagnosou. Jeho pravá ruka byla zcela bezvládná – poprvé v životě jsem ho viděla plakat. Naštěstí ložisko v mozku nebylo tolik rozsáhlé a díky své vůli a úporné snaze opět normálně fungovat, začal velmi brzy rehabilitovat. V nemocnici na něj vzpomínali, že v noci vstával a rušil pacienty svými pochůzkami po chodbách. V intenzivní rehabilitaci, jejíž cvičební prvky si stanovil on sám, pokračoval i po návratu domů. Měl svůj rekonvalescenční plán, který spočíval v tom, že celý den i v noci zvedal kbelík s vodou pro posílení pravé paže. Cvičení prstů na ruce prováděl svíráním tenisového míčku.“⁸²*

Po roce léčebných procedur se František Vystrčil⁸³ navrátil ke své oblíbené činnosti – ke kreslení. Přestože už v rukou neměl takovou lehkost a jeho koncentrace byla také oslabenější, tato aktivita se mu dařila. Od roku 1993 se jí věnoval pouze jako své zálibě.

„Táta přestal kreslit okolo roku 1995, alespoň dle mého názoru“, tvrdí dcera Jarmila. „Místo kreslení se začal věnovat čtení, poslouchal vážnou hudbu a vrátil se ke své velké lásce – k pěstování květin. Vše, co činil - činil s plným nasazením. Tedy když se jednalo o vážnou hudbu, tak sháněl vše, co bylo zrovna na trhu. Jednalo-li se o kytky, zařídil si zahradu v 5. patře činžovního domu blízko Strossmayerova náměstí. Nakoupil desítky těch největších květníků, tramvaj

⁸⁰ Podle ústního sdělení Jarmily Loudové (dcera Františka Vystrčila, Čechova 537, Lišov), dne 4.11. 2014.

⁸¹ Tamtéž, cit. 61.

⁸² Tamtéž, cit. 61.

⁸³ Viz 10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – Obraz č. 2

postupně navozil několik metrů země a stejným dopravním prostředkem objel zahradnictví po celé Praze.

Vzpomínám si, že na jeho zahradě kvetlo několik sezón skoro 30 keřů růží. Tenhle koníček zabral otci spoustu času, ale také ho to naplňovalo velkým uspokojením. Aby atmosféra byla dokonalá, pořídil si na terasu i slunečník a posezení se stolkem, kde trávil dlouhé hodiny.“⁸⁴

V září roku 2005 dostal František Vystrčil infarkt. O necelý půlrok poté, 8. 1. 2006, zemřel na mozkovou mrtvici. S Františkem Vystrčilem tak odešla významná osobnost českého kresleného filmu, jež byla za svůj geniální kreslený snímek O místo na slunci oceněna nominací na jednu z cen filmových Oscarů.

⁸⁴ Podle ústního sdělení Jarmily Loudové (dcera Františka Vystrčila, Čechova 537, Lišov), dne 4.11. 2014.

7. ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo popsat život a dílo Františka Vystrčila, scenáristy, animátora, výtvarníka a režiséra kreslených filmů, v rozmezí od 40. do 80. let. Toto téma bylo dosud neprobádané.

Časová determinace, které se věnuji, je vymezena rámcem Vystrčilovy tvorby. Bakalářská práce představuje komplexní chronologický výčet tvorby zapomenutého režiséra kreslených filmů.

Druhá a třetí kapitola se věnují světovému a českému kontextu kresleného animovaného filmu, jenž pro tuto práci znamenal základní „stavební kámen“. Text obou kapitol představuje souvislosti, které participovaly na tvorbě zmiňovaného režiséra. Kapitola světového kontextu nastiňuje potenciální inspirační vlivy americké kreslené grotesky studia United Productions of America či kanadského National Board of Canada Františku Vystrčilovi. Český kontext měl posloužit zejména jako historický přehled studiové výroby v Československu a také jako nástin možných inspiračních vlivů obzvláště ze strany Jiřího Trnky.

Čtvrtá kapitola „František Vystrčil v Brentenově studiu“ mapovala Vystrčilovy počátky ve filmové sféře. V této kapitole popisují jeho příchod do Brentenova studia v roce 1942 a následně se věnují i popisu chodu studia a začátků, co se výroby týče. Pozornost je upírána i na Brentenovu myšlenku prvního českého dlouhometrážního kresleného filmu *Dívčí válka*, na kterém se František Vystrčil spolupodílel jako animátor a výtvarník.

Pátá kapitola se zabývala Vystrčilovou profesní érou v Trnkově studiu Bratři v triku. Následkem dlouhodobého negativního dopadu na studio Otakara Brentena v období 50. let, většina zaměstnanců přešla ke konkurenčnímu pražskému studiu. Podstata kapitoly spočívala v upozornění na Vystrčilův profesní progres, kdy se z role výtvarníka a animátora vyloupl v uznávaného českého režiséra kreslených filmů. V roce 1959 tuto tezi František Vystrčil potvrdil svým nejvýznamnějším filmem *O místo na slunci*, za který byl v roce 1961 americkou Akademií filmových věd nominován na Oscara. Ačkoli se Františku Vystrčilovi na úspěch krátkometrážní satiry dvou panáčků soupeřících o slunečné místo nepodařilo navázat, v jeho další tvorbě se také setkáváme s pozoruhodnými kousky.

Rok 1968 prezentuje dlouhometrážní snímek *Kosmodrom r.1999*. Vedle tradiční poetiky kreslených filmů určených převážně dětskému publiku natočil František Vystrčil snímek se zcela netradičním a novým přístupem. *Kosmodrom r. 1999* se vyznačuje ojedinělým především pro zprostředkování sci-fi žánru a tématu inovace v oblasti technologie a vědy. Myšlenka spolupráce a radosti ze společně vykonané práce je v tomto případě spíše sekundární.

V roce 1973 vyšel Vystrčilův a Kalouskův společný snímek *Citáty*. Námětově film čerpal z ilustrovaného kalendáře ilustrátora Jiřího Kalouska z roku 1971. Pointa vychází z citátů slavných filozofů a osobností a její primární funkce spočívá v myšlence předložit divákovi výchovnou funkcí moudra ruku v ruce jdoucí s estetickou funkcí kresleného filmu.

Přelom období 70. a 80. let se nesl ve znamení tvorby upřednostňované dětskému divákovi a tak i František Vystrčil natočil večerníčkový pořad *Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem*. Televizní seriál z roku 1982 Františka Vystrčila je význačný také pro ideu, že se jednalo o jeden z posledních režijních projektů jeho osoby. Úspěch a popularitu oblíbeného dětského večerníčku potvrzuje také fakt zahrnutí v současném programu České televize.

Prostřednictvím těchto krátkých analýz Vystrčilových filmů mělo být nastíněno, jak se z hlediska autorova uměleckého přístupu rozvíjela i estetika jeho tvorby. Přístup Františka Vystrčila k filmové tvorbě byl podmaněn zejména tvůrčími principy a režijním přístupem Jiřího Trnky. Podstatnou roli v rámci tvůrčího progresu přinesla i inspirace tvorbou zahraničních umělců a malířů Jamese Thurbera, Saula Steiberga či francouzského karikaturisty Émila Cohla, jež se ve Vystrčilových filmech přinejmenším odráží.

Poslední kapitolu představuje nadpis *František Vystrčil očima dcery Jarmily*. Podstata této kapitoly měla za cíl představit výtvarníka, animátora a zapomenutého režiséra i z roviny lidské a osobní a potvrdit tak to, co již bylo řečeno či popřípadě objasnit to, co řečeno nebylo. Domnívám se, že důrazný úpadek ve Vystrčilově tvorbě v období přelomu 80. – 90. let sehrály smutné okolnosti v podobě úmrtí milované ženy i dlouholeté přítelkyně animátorky Věry Marešové. V neposlední řadě pak letité zdravotní problémy, jimž František Vystrčil v září roku 2005 podlehl. S jeho osobou odešla i geniální

osobnost, které se jako jedné z mála podařilo dosáhnout úspěchů mezinárodních rozměrů.

V rámci bakalářské práce nelze opomenout kratičkou obrazovou přílohu, která pojímá obrazovou dokumentaci – portrét režiséra Františka Vystrčila či dokumentaci z jeho filmů, jež má sloužit jako verifikace tezí a poznatků v textu .

Bakalářská práce v návaznosti na literární a pramenné poznatky nahlížela na osobnost Františka Vystrčila jako na fenomén. V období 40. – 90. let 20. století působil po boku mnoha významných režisérů, výtvarníků a animátorů kresleného filmu a stejnou měrou se tak podílel na historii českého animovaného filmu. Ke komplexnosti této historie přispěl přinejmenším autorským dílem *O místo na slunce*, jež si vysloužilo nominaci na Oscara.

Doufám, že bakalářská práce František Vystrčil alespoň částečně přispěla ke komplexnosti dějin české kinematografie a snad dala i podnět k dalšímu rozsáhlejšímu bádání v této a jiné obdobně neprozkoumané oblasti české i světové kinematografie.

8. RESUMÉ

Anotace bakalářské diplomové práce

Jméno a příjmení autora: Markéta Pohůnková

Název katedry a fakulty: Katedra divadelních a filmových studií,
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: František Vystrčil

Podnázev diplomové práce: Režisér kresleného filmu

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

Počet znaků: 102 270

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 20

Klíčová slova: kreslené filmy, animace, František Vystrčil, O místo na slunci, Kosmodrom r. 1999, Citáty, Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem

Charakteristika diplomové práce:

Práce se zabývá zapomenutým animátorem, výtvarníkem, scenáristou a především režisérem kresleného filmu, Františkem Vystrčilem. Dle dostupných pramenů a literatury představuje osobnost i tvorbu Františka Vystrčila v rámci historicko-uměleckého kontextu světové i české animované tvorby. Bakalářská diplomová práce je založena na heuristickém výzkumu a bádání, mimo jiné pak také na analytickém a kritickém zhodnocení vybraných Vystrčilových děl.

Annotation of the Bachelor work

Name and Surname of Author: Markéta Pohůnková

Department and College: Katedra divadelních a filmových studií,
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Title of the Bachelor work: Frantisek Vystřcil

Sub-title of the Bachelor work: The director of cartoon films

Superintendent: Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

Number of Strokes: 102 270

Number of Attachments: 1

Number of Cited Publications: 20

Keywords: cartoon films, animation, Frantisek Vystřcil, A place in the sun, Kosmodrome 1999, Quotations, How Bzuk and Tuk traveled in the sun

Summary of the Bachelor work:

The bachelor work is concerned with forgotten animator, artist, screenwriter and the director of cartoon films, Frantisek Vystřcil. In agreement with archive sources and literature, the bachelor work deal the Frantisek Vystřcil as a person and his professional era in terms of historical artistic connection with international and Czech animated production. It presents the primary view of expertly unexplored topic as yet. The bachelor work is based on the heuristic research with critical evaluation and analysis of the selected production.

9. PRAMENY A LITERATURA

9.1 PRAMENY

9.1.1. Filmografie analyzovaných filmů Františka Vystrčila

O místo na slunci

Režie, námět, scénář: František Vystrčil

Kamera: Zdenka Hajdová

Hudba: Vlastimil Hála

Střih: Jana Šebestíková

Zvuk: Josef Vlček,

Výtvarník: František Vystrčil

Dramaturgie: Ivan Urban

Vedoucí štábu: Vladislav Hofman

Rok výroby: 1959, ČSR, délka 6min, dochovaný TV film

Kosmodrom r. 1999

Režie: František Vystrčil

Námět: Jiří Toman

Scénář: František Vystrčil

Kamera: Ivan Masník

Hudba: Jiří Malásek,

Jiří Bažant

Střih: Květa Mašková

Zvuk: František Černý

Výtvarník: Jiří Kalousek

Animace: Věra Marešová, Adolf Hamrlík, Karel Štrebl, Zdena Bártová

Dramaturgie: Jindřich Vodička

Vedoucí výroby: Jiří Šebestík

Rok výroby: 1968, ČSR, délka 10 min, dochovaný TV film

Citáty

Režie: František Vystrčil

Námět, Scénář: František Vystrčil, Jiří Kalousek

Kamera: Zdenka Hajdová

Hudba: Jiří Bažant, Jiří Malásek

Výtvarník: Jiří Kalousek

Rok výroby: 1973, ČSR, délka 4-5 min, dochovaný TV film, kopie uložena v NFA

Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem

Režie: František Vystrčil

Scénář: Marie Wiesnerová

Hudba: Jaroslav Celba, Výtvarník: František Vystrčil, Vypravěč: František Vystrčil, Animace: Karel Trlica, Ilja Novák, Elena Kosová, Eva Šrámková, Dramaturgie: Eva Povondrová

Rok výroby: 1978, ČSR, délka jedné epizody 8min (celkem 7 epizod), dochovaný TV seriál

9.1.2. Ostatní filmografie FV

Dívčí válka – Režie: Otakar Brenten, ČSR, 1940 – nedochovaný film

Popelka – Režie: Otakar Brenten, ČSR, 1944 – dochovaný film, fond NFA

Melodie v rákosí – Režie Otakar Brenten, ČSR, 1945, dochovaný film, fond NFA

Přístav v srdci Evropy – Režie: Drahoslav Holub, ČSR, 1946

Začalo to v době kamenné – Režie: Václav Bedřich, Jaroslav Možíš, ČSR, 1950

Kdo je nejmocnější – Režie: Zdeněk Miler, ČSR, 1951

O kohoutkovi a slepičce – Režie: Zdeněk Miler, ČSR, 1953

Čert a Káča – Režie: Václav Bedřich, ČSR, 1955

Jak krtek ke kalhotkám přišel – Režie: Zdeněk Miler, ČSR, 1957

Stvoření světa – Režie: Eduard Hofman, ČSR, 1957

Tragédie Vodníkova – Režie: Josef Kábrt, ČSR, 1958

Pan Sluníčko/Sunshine – Režie: Václav Bedřich, ČSR – USA, 1959

Tucet mých tatínků – Režie: Eduard Hofman, ČSR, 1959

Bombománie – Režie: Břetislav Pojar, ČSR, 1959

Jak se zajiček chtěl klouzat – Režie: Josef Kábrt, ČSR, 1960
Šroubkova dobrodružství – Režie: František Vystrčil, ČSR, 1962
Start – Režie: František Vystrčil, ČSR, 1964
Čtverec – Režie: František Vystrčil, ČSR, 1965
Koncert – Režie: František Vystrčil, ČSR, 1967
Nůžky – Režie: František Vystrčil, ČSR, 1970
Vejde – Režie: František Vystrčil, ČSR, 1972
Káťa a Škubánek – Režie: František Vystrčil, Věra Marešová, Zdeňka Skřipková, ČSR, 1982
Autodeformace – Režie: František Vystrčil, ČSR, 1983
Hypotéza – Režie: Boris Baromykin, ČSR, 1988

9.1.3. Ostatní filmografie v BP

Brenten film studio aneb O filmu, který se nikdy nenatočil – Režie: Rudolf Chudoba, ČR, 2006
Hell Bent for Election – Režie: Chuck Jones, USA, 1944
Robin Hoodlum – Režie: John Hubley, USA, 1948
The Magic Fluke – Režie: John Hubley, USA, 1949
Mister Magoo – Režie: John Hubley, USA, 1949
Gerald McBoing Boing – Režie: Robert Canon, USA, 1950
Rooty Toot Toot – Režie: John Hubley, USA, 1951
Neighbours – Režie: Norman McLaren, Canada, 1952
Z českých mlýnů – Režie: Miroslav J. Krňanský, Ferry Seidl, ČSR, 1929
Slon zachráncem – Režie: J. Ros-Aga, ČSR, 1934
Tajemství lucerny – Režie: Irena a Karel Dodalovi, ČSR, 1936
Fantaisie Érotique – Režie: Irena a Karel Dodalovi, ČSR, 1936
Myšlenka hledající světlo – Režie: Irena a Karel Dodalovi, ČSR, 1938
Orfeus a Eurydika – film nebyl nikdy dokončen
Svatba v korálovém moři – Režie: Horst Möllendorff aj., ČSR, Německo, 1944
Povětrnostní domeček – Režie: Julius Kalaš, ČSR, 1945
Malý, ale zralý – Režie: studio Bratři v triku, ČSR, 1945
Zasadil dědek řepu – Režie: Jiří Trnka, ČSR, 1945
Zvířátka a Petrovští – Režie: Jiří Trnka, ČSR, 1946

Dárek – Režie: Jiří Trnka, Jiří Krejčík ČSR, 1946

Pérák a SS – Režie: Jiří Trnka, Jiří Brdečka, ČSR, 1946

Poštácká pohádka – Režie: Eduard Hofman, ČSR, 1961

Ferda Mravenec – Režie: Hermína Týrlová, ČSR, 1944 – rodinný loutkový TV film

Vánoční sen – Režie: Karel Zeman, Bořivoj Zeman, ČSR, 1945

Sněhurka a sedm trpaslíků – Režie: David Hand, USA, 1937

Broučci – Režie: Otakar Brenten, ČSR, 1941

Malí kouzelníci – Režie: Otakar Brenten, ČSR, 1944

Švandova noc svatojánská – Režie: Otakar Brenten, ČSR, 1946

Závodník – Režie: Čeněk Duba, ČSR, 1948

Havran a Želva – Režie: Jan Fuksa, ČSR, 1948

Vzducholod' a láska – Režie: Jiří Brdečka, Kamil Lhoták, ČSR, 1948

Tom a Jerry – Režie: Tex Avery, Chuck Jones, Michael Lah, Joseph Barbara, ad., USA, 1940 – rodinný animovaný film

Pepek Námořník – Režie: Dave Fleischer, USA, 1936 – krátkometrážní animovaný TV film

Proč UNESCO? – Režie: Jiří Trnka, ČSR, 1958

Mach a Šebestová – Režie: Adolf Born, Miloš Macourek, Jaroslav Doubrava – ČSR, 1982

Maxipes Fík – Režie: Václav Bedřich – ČSR, 1976

9.1.4. Auditivní prameny

Rozhovor s Františkem Vystrčillem (léto 1997) vedl Jiří Tesař. Osobní archiv dcery Jarmily Loudové.

Podle ústního sdělení Jarmily Loudové (dcera Františka Vystrčila, Čechova 537, Lišov), dne 4.11. 2014.

Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 19. 8. 1997) vedla Eva Strusková. Os 304 (1/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha.

Rozhovor s Františkem Vystrčillem (dne 24. 6. 1999) vedla Eva Strusková. Os 304 (2/2), Sběrka zvukových dokumentů NFA Praha

9.1.5. Elektronické zdroje

www.ceskatelevize.cz – Česká televize

www.csfd.cz – Česko-Slovenská filmová databáze

www.imdb.com – The Internet Movies Database

www.fdb.cz – Filmová databáze

www.wikipedia.org – Wikipedia

www.i60.cz – i60 – Tahle země není jenom pro mladý

www.youtube.com – You Tube

www.uloz.to.cz – Uložto

www.nfa.cz - NFA

www.narodni-divadlo.cz/cs - Národní divadlo Praha

9.2. LITERATURA

9.2.1. Odborná literatura

BENDAZZI, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. 1st edition. China: John Libbey Publishing, 1994. ISBN: 0-86196-445-4.

BENEŠOVÁ, Marie – BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. Vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze; Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN AMU: 978-80-7331-091-2. ISBN LNL: 978-80-7106898-3.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 3rd edition. New York: McGraw-Hill, 1990. ISBN: 0070064393.

DOVNIKOVIĆ, Borivoj. *Škola kresleného filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, katedra animovaného filmu, 2007. ISBN 978-80-7331-105-6

DUTKA, Edgar. *Animovaný film: Úvod do scenáristiky animovaného filmu; Minimum z historie české animace*. 1. Vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2002. ISBN: 80-85883-94-5.

DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 1. Vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN: 80-7331-012-0.

CHVOJKOVÁ, Helena. *Jiří Trnka*. Plzeň, 1990, s. 66.

KUBÍČEK, Jiří. *Úvod do estetiky animace*. 1. Vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN: 80-7331-019-8.

MLEJNKOVÁ, Kateřina. *Brentenovo studio. Historie zapomenutého studia animovaného filmu v Brně*. Olomouc, 2010. 156 s. Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Vladimír Suchánek, Ph.D.

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV. *Nepublikovaný sborník*. Praha: NFA.

POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. 1. Vyd. Praha: 1990. ISBN: 80-207-0159-1.

POŠ, Jan. *Český animovaný film 1934 – 1994 : jeho minulost a přítomnost*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 1994, s. 104.

PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. 1. Vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN: 80-85839-54-7.

SUCHÁNEK, Vladimír. *A vdechl duši živou... .* 1. Vyd. Olomouc: Jiří Burget, 2004. ISBN: 80902798-6-4.

STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. Vyd. Praha: Národní filmový archiv Akademie múzických umění v Praze, 2013. 359 s. ISBN: 978-80-7004-15-29.

TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. 1. Vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1989. 136 s.

ULVER, Stanislav (ed.). *Animace a doba: sborník textů z časopisu Film a doba 1955 – 2000*. 1. Vyd. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 2004. ISSN: 0015-1068.

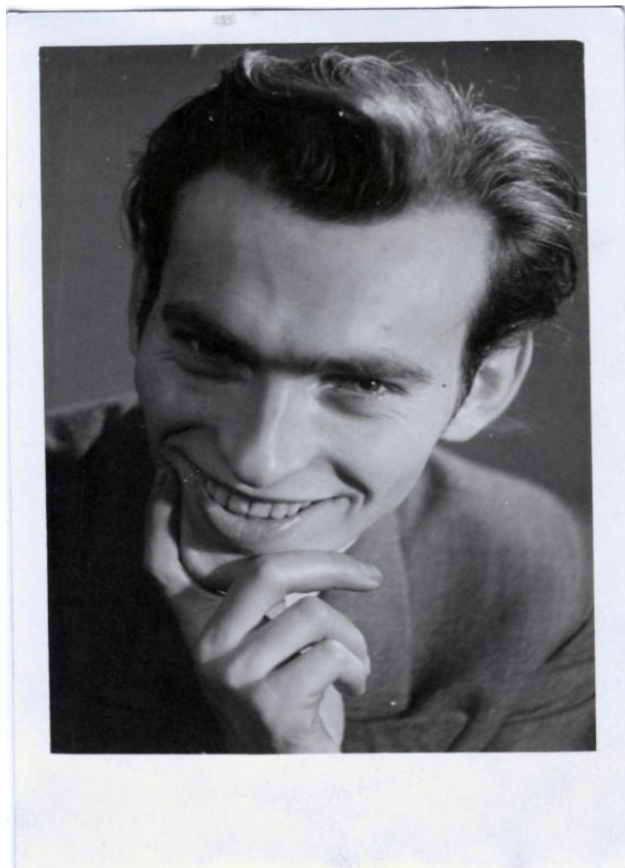
URC, Stanislav. *Animovaný film*. Martin: Osveta, 1984

9.2.2. Periodika

VLK. *Budeme mítí československé kreslené grotesky?* Lidové noviny, 30. 4. 1938, S.8. ISSN 1802-2665.

10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obrázek č. 1



Portrét Františka Vystrčila

Obrázek č. 2



František Vystrčil v devadesátých letech

Obrázek č. 3



Brentenova vila na Bartošově ulici, č.p. 74 – Brno – Královo Pole

Obrázek č. 4



Kresba z připravovaného filmu Dívčí válka

Obrázek č. 5



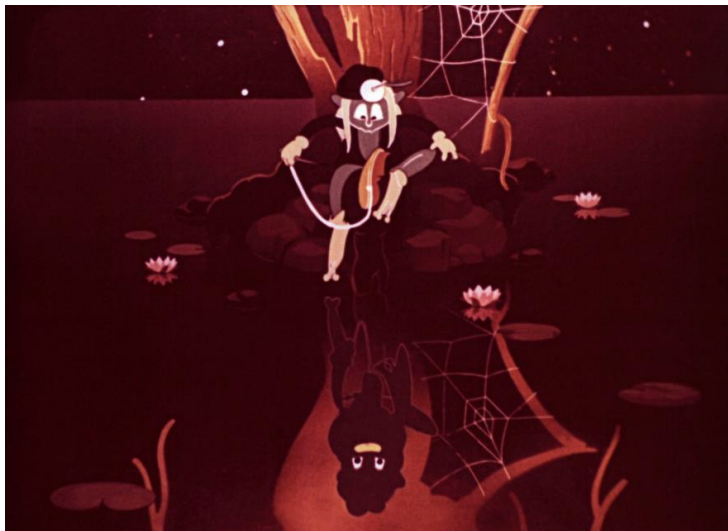
Celá postava královny – film Popelka

Obrázek č. 6



Detail obrazu královny odrážející se v zrcadle – Popelka

Obrázek č. 7



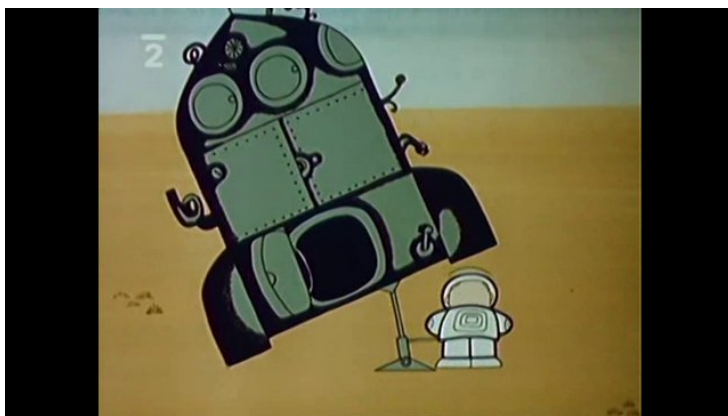
Scéna vodníka z Melodie v rákosí – obraz, kdy si šije boty

Obrázek č. 8



O místo na slunci, 1959

Obrázek č. 9



Kosmodrom r. 1999, 1968

Obrázek č. 10



Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem, 1978

Seznam použitého obrazového materiálu:

Obraz č. 1: Fotografický portrét Františka Vystrčila. Pozůstalost Františka Vystrčila.

Obraz č. 2: Fotografie osoby Františka Vystrčila. Pořízeno autorkou práce z videa Rozhovoru Františka Vystrčila s Janem Tesařem.

Obraz č. 3: Fotografie prostor Brentenova studia kresleného filmu, Bartošova ulice, č. p. 74, Brno – Královo Pole. Z osobního archivu Kateřiny Mlejnkové.

Obraz č. 4: Dívčí válka – dobové tiskové reprodukce kreseb z filmu Brentenova studia. *Kolo: Umělecká revue Moravského kola spisovatelů*, 10. 12. 1940, s. 209.

Obraz č. 5: *Soubor vybraných, digitálně snímaných políček z filmů Brentenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka*. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv.

Obraz č. 6: *Soubor vybraných, digitálně snímaných políček z filmů Brentenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka*. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv

Obraz č. 7: *Soubor vybraných, digitálně snímaných políček z filmů Brentenova studia Popelka, Melodie v rákosí, Poštácká pohádka*. Digitální databáze Oddělení písemných archiválií. Národní filmový archiv

Obraz č. 8: František Vystrčil (foto). Fotografie ilustrace Františka Vystrčila. 7. 4. 2016 [online]. [cit. 2016-04-07]. Staženo z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10077444834-o-misto-na-slunci/20538253034>

Obraz č. 9: Ulož.to.com.(foto). Fotografie ukázky z filmu Kosmodrom r. 1999. 7. 4. 2016 [online]. [cit. 2016-04-07]. Staženo z <http://m.uloz.to/live/xAARcft7/kosmodrom-r-1999-animovany-68-dvbt-cz-romin-avi>

Obraz č. 10: ČT (foto). Obrázek z večerníčku Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem. 7. 4. 2016 [online]. [cit. 2016-04-07]. Staženo z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/898283-jak-tuk-a-bzuk-putovali-za-slunickem/>