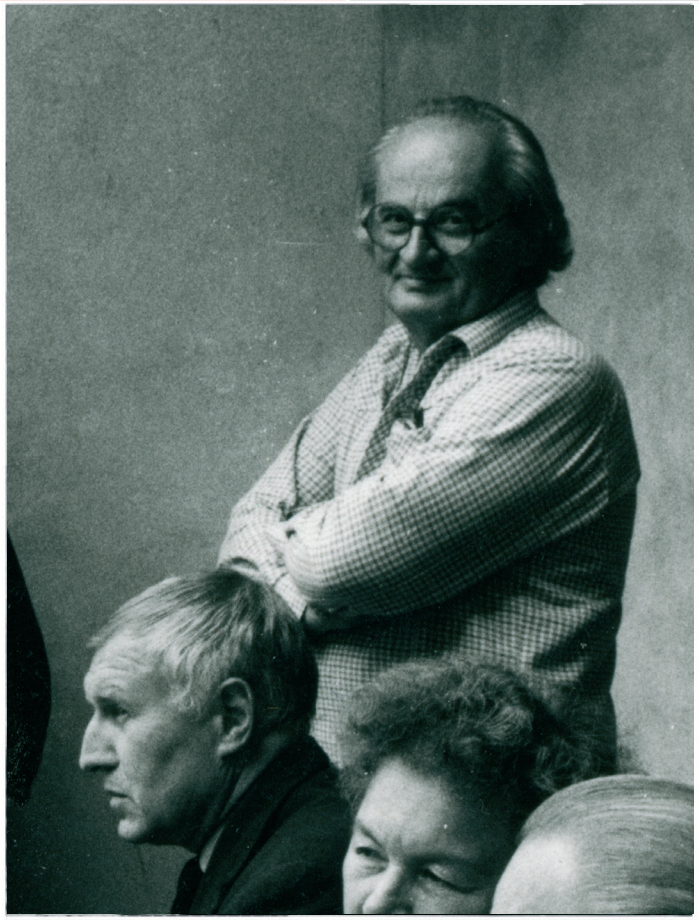
TEXT MARTIN FIŠER A VLADIMÍR HENDRICH

FOTO JIŘÍ PEKÁREK, PETR HRON A ARCHIV



MIROSLAV ŠTĚPÁNEK II. verze

Až v roce 2002 poprvé skupinou českých kritiků udělované filmové Ceny Andreje "Nikolaje" Stankoviče (z nichž hlavní - za celoživotní dílo - získal filmový režisér a výtvarník Miroslav Štěpánek) se veřejně upozornilo na letitý problém zneužívání autorských práv Pojarových a Štěpánkových společných filmů. U jejich všeobecně populárních snímků (seriál o medvědech, *Zahrada*, *Dášenka* etc.) se ve zbulvarizovaných médiích dlouhodobě uvádí pouze jediný autor (Pojar), a to nejenom v novinových článcích, popularizačních textech a filmových a televizních programech ale také u fotosek z filmů. Ačkoli podobně atraktivní *Maxipes Fík* je publiku znám jako Maxipes Jiřího Šalamouna, výtvarník svých figur a mnohdy i režisér Miroslav Štěpánek (letos osmdesátiletý) nikdy neusiloval o medializaci svého podílu na podobě těchto unikátních, celosvětově oceňovaných filmů. V 60. letech byl Štěpánek pracovně nejvytíženějším výtvarníkem celého studia Krátkého filmu, který spolupracoval s celou řadou režisérů a věnoval se výlučně své profesi, nikoli sebepropagaci. Snad právě proto mohlo dojít k tomu, že Krátký film i média desítky celosvětově proslulých snímků po celá desetiletí neoprávněně připisovaly toliko Pojarovi a Štěpánkův autorský podíl přehlížely.

Dodnes přetrvávající "normalizačně-konzumentský" marasmus v lidských i profesionálních vztazích ještě stále dovoluje plně neakceptovat hlediska morálky, nedotknutelnosti soukromého vlastnictví i autorských práv, a hybné mocenské struktury jejich význam devalvují.
Za husákovské normalizace měl být programově umlčen hlavně proud svobodomyslně smýšlejících a kontrole se vzpírajících tvůrčích osobností, kteří odmítali podporovat kontrolovatelný komerční zisk, a naopak se snažili národní kulturu posunovat směrem k osobitým, moderním a nezávislejším polohám. Takto byla a ještě stále je rozdělená společnost - průměrní a mocní se pokoušeli a pokoušejí eliminovat nebo alespoň držet pod naprostou kontrolou elitu na straně druhé.
Jestliže světoznámý pedagog, dramatik a psycholog Dr. Ivan Vyskočil považuje seriál o medvědech za "modelový příklad pro studium dialogického jednání", pak přiblížení profesně-tvůrčích postojů Miroslava Štěpánka v kontrastu s oficiální kulturně-společenskou situací u nás může být též podnětnou reflexí dodnes problematického dialogu mezi kreativitou a mocenským ignorantstvím.

"Bratři v triku"

Seriál o medvědech, který vznikal s přestávkami od roku 1964 do 1973 a později se stal známým pod souhrnným názvem ***Pojďte pane budeme si hrát***, nikdy neměl scénář. Spisovatel Ivan Urban přišel do studia Krátkého filmu s nápadem na "příběh" o dvou medvědech, kteří si budou "hrát v lese", a to doslova. Námět ani neupřesňoval, jak se při společných hrách budou měnit, a hlavně jakým způsobem bude k proměnám docházet. Režií původně "jednoho krátkého filmu" pověřilo vedení KF Trnkova animátora Břetislava Pojara. Ten do té doby natočil několik na festivalech oceňovaných krátkých filmů, ty nejlepší z nich však nezapřely přímý vliv a podíl Jiřího Trnky, jenž ve studiu KF pracoval do roku 1965. Potřebné realizační a technologické novum projektu o medvědech se tedy logicky očekávalo od výtvarníka Miroslava Štěpánka. Vedení studia i Břetislav Pojar věděli, že Štěpánkovy předchozí filmy mají již "našlápnuto" k originálnímu řešení trikového filmu. Již Štěpánkem kreslený snímek ***Čtyřicet dědečků***, režírovaný v roce 1962 Václavem Bedřichem, byl předobrazem vzniku nové metody poloplastického filmu s možnostmi dlouhých "vystrkovacích" rukou a celé pozdější trojrozměrné hry s lidskou anatomií, do té doby i ve světovém "plastickém" filmu nemyslitelné.
K výtvarné podobě budoucích medvědů si Štěpánek "testoval cestu" také ještě v kratičkém loutkovém snímku ***Malé, ale moje***, který v roce 1962 bohužel nepříliš invenčně režíroval Josef Kluge. Štěpánek se v těchto svých prvních filmech inspiroval "kleeovskou fyziognomií" a dalšími modernistickými trendy, jako třeba 50. letech normotvorně prosazovanému figurativnímu realismu šlo v české kinematografii o naprostý průlom. Objev nové animační "hry" pro trojrozměrný film byl ryze český, a dobový tisk, jmenovitě například kritik Jaroslav Boček, Štěpánkův vynález propagoval i v zahraničí.
Miroslav Štěpánek po svých studiích scénografie na pražské DAMU pracoval pro pražská divadla, jeho kreslířskému a loutkářskému talentu se však cesta k animovanému filmu otevřela již v roce 1958. Tehdy se stal rodák z povltavských Libčic externistou studia Bratří v triku, kam (stejně jako do svého výtvarného ateliéru pod pražským Týnem) po léta pravidelně dojížděl.

Nové přístupy k "nové době"

Lze říci, že Štěpánek ve svých "medvědech" předjímal estetiku "computerových" či modernisticky stylizovaných filmů (jako například ***South Park***). Z pohledu dnešního diváka takových snímků je ovšem náročnost zvolené technologie "medvědů" jen těžko představitelná. V polovině šedesátých let však tato novinka změnila rozvrh práce celého studia. Povinnost udržet výrazovou čistotu projektu měl v případě "medvědů" hlavně výtvarník. Nezastupitelný podíl na definitivní podobě filmů měl také animátor Boris Masník. I on se musel s novou technologií sžívat, než práce co nejlépe odpovídala ideálním představám perfekcionistického výtvarníka Štěpánka. Boj, který tvorbou zaujatí autoři filmů sváděli s materiálem, komplikovalo nespočet překážek. Již na počátku sedmdesátých let, v době tzv. husákovské normalizace, se začala projevovat neochota zaměstnanců státního studia plnit nadstandardní požadavky, jakými byla i práce přesčas a nad rámec běžné produkce. Ačkoli ani v uvolnějším režimu Pražského jara a pod křídly komunistického studiového systému nemělo umění experimentů úplně na růžích ustláno, přesto se ještě tehdy celé studio právě na "medvědech" podílelo rádo a zaměstnance práce bavila.
Obraz, jak filmová tvorba šedesátých let skutečně vypadala, mnozí novináři po léta záměrně (ale i pod tlakem normalizační autocenzury) propagandisticky zjednodušovali. Tristní dobové klima inspirovalo tvůrce, aby se také v krátkometrážní tvorbě pro děti, jakou "hříčky" medvědích hrdinů byly, odrážely hlubší aspekty mezilidské komunikace, determinované totalitním systémem.
Bylo jasné, že pokud to společensko-političtí mocipáni dovolí, bude Štěpánek jako filmový tvůrce v podobném duchu pokračovat programově i v dalších snímcích.
Nejvýrazněji to potvrdil ve svém ryze autorském filmu ***C.K. Střelnice***. Tento Štěpánkův solitérský režijní opus z roku 1969 je v dějinách českého animovaného filmu považován za vrcholně výstižnou parafrázi doby, destruující duchovní život. Později se ***C.K. Střelnice*** stala snad nejúspěšnějším krátkým filmem studia KF - získala mj. prestižního chicagského Stříbrného Huga a na žádost soukromého producenta z USA došlo k prodeji snímku do americké universitní distribuce (tento prodej byl pro náš Krátký film neobyčejně lukrativní). V Los Angeles byl snímek ***C. K. Střelnice*** dokonce zařazen mezi 20 nejvýznamějších filmů, které ovlivnily dějiny kinematografie.

Dva režiséři

Počáteční, byť často jinými projekty přerušované práce na seriálu o medvědech se režisér Břetislav Pojar účastnil. Měl na starosti střih, diskutoval o animaci i o příbězích filmů, psal částečně technické scénáře ("mnohdy s velkými obtížemi" či je vůbec nepřipravoval, jak dosvědčila i pozdější spolupracovnice, výtvarnice Nina Čampulková. Výtvarník Štěpánek pak musel řešit situaci sám; konkrétně u ve své době velesledovaných snímků ***Co žížala nevěděla*** a ***Jabloňová panna***, ač je tato praxe ve studiu nesmírně důležitá a je vyžadována právě od režiséra) a pod třemi prvními díly je podepsán též jako režisér. Při svých výjezdech na festivaly do zahraničí v šedesátých letech však získal kontakt na filmovou produkci v Montrealu, která měla zájem o jeho spolupráci. Pojar odjel za prací do Kanady v roce 1966. Štěpánkovi přidělil Krátký film režii série o medvědech, než se jeho kolega po srpnových událostech roku 1968 vrátil do Čech.
V roce 1969, po předváděcí projekci filmu ***Co žížala nevěděla*** (Pojar byl v jeho titulcích podepsán režijně i scénáristickykterý také parafrázoval posrpnové klima (znovu v kresbě Štěpánka), chtělo tehdejší nové, "znormalizované" vedení studia Pojara doslova "zničit" - jak se vyjádřil StB dosazený vrchní cenzor studia Pixa. Nicméně za několik týdnů, v době nejtvrdší perzekuce a zpevnění železné opony, Břetislav Pojar opět pracovně vycestoval do Kanady. Miroslavu Štěpánkovi, který další snímky o medvědech režíroval v Čechách už bez přímé pomoci Pojara,

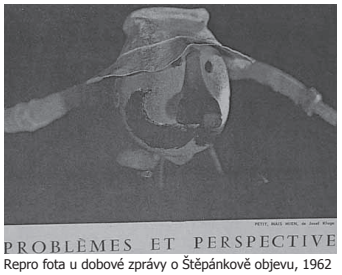
Patrně hlavní postava Štěpánkem připravovaného snímku Krysař na soukromé pracovní fotografií (repro u dobového článku Jana Poše o Štěpánkově dle dramaturga KF Poše "jen výtvarném umění" v časopise Scéna, 90. léta)

Foto B. Pojara "se Štěpánkovou loutkou" bez ozřejmujícího popisku K. Pošové (Film a Doba, 70. léta)

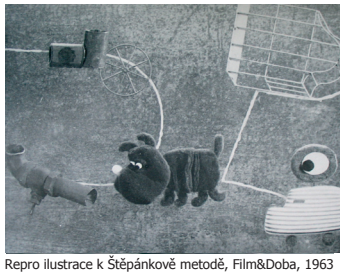
nepublikováno na osobní přání Miroslava Štěpánka a žádost redakce časopisu Reflex opatřit text i vyjádřením Břetislava Pojara jako protistrany. Reflex i další časopisy např. Týden, ale i časopis FITESU odmítly uveřejnit Štěpánkovy důkazní dokumenty a naopak umožnily Břetislavu Pojarovi a jeho příznivcům z akademických kruhů otisknout a vynést Štěpánka očerňující "uzavírající" prohlášení do vzniklé diskuse (tit.foto - Štěpánek s kunsthistorikem L. Kesnerem. Roztoky, 1987)

Repro grafiky M. Štěpánka z internetové aukce, 2005

Repro z průlomového filmu Čtyřicet dědečků, 1956



Repro fota u dobové zprávy o Štěpánkově objevu, 1962



Repro ilustrace k Štěpánkově metodě, Film&Doba, 1963

Repro z CK Střelnice na pozvánce k výstavě do Roztok

Repro fota u článku K. Pošové o Štěpánkovi, F&D´77

studio přidělilo režii všech následujících šesti dílů. Pojar na filmech spolupracoval telefonicky a písemnými připomínkami a zůstal tedy nadále v titulcích v pozici režiséra vedle Štěpánka, který mu v této věci kolegiálně vyšel vstříc. Po svém návratu z Kanady se Břetislav Pojar opět ujal režie, ale již jen posledních dvou dílů "medvědí" série. Bylo známé, že vedení studia chtělo mít filmy obvykle co nejrychleji dokončené (jak se sám Pojar opakovaně vyjadřoval, takříkajíc "v kufru"). Proto už od začátku spolupráce vznikaly mezi perfekcionistou Štěpánkem a praktikem Pojarem organizační třenice vzhledem k rozdílným nárokům na výsledek prací. Štěpánkovi bylo vytýkáno, že zdržuje výrobu.
Ve "znormalizovaně zcyničtělých" 70. letech ztrácela většina Štěpánkových spolupracovníků s tvorbou jako takovou trpělivost. Práce na seriálové adaptaci knihy Jiřího Trnky ***Zahrada***, opět v Pojarově režii a se Štěpánkovými loutkami, se táhla za obrovských nesnází. Složitou studiovou "výbavu" pro tento nedokončený seriál vedení studia po pěti natočených dílech v polovině sedmdesátých let rozprášilo, ačkoli autoři měli smlouvy ještě na další díly. Pojarovu, Štěpánkovu a Trnkovu Zahradu vyměnilo tehdy "bolševické" vedení studia za jakousi nevýraznou česko-bulharskou koprodukci. Přestože se mylně traduje, že tandem Štěpánek - Pojar ukončil tvůrčí spolupráci právě v souvislosti s nedokončenou Trnkovou ***Zahradou***, ve skutečnosti v letech 1977-79 v České televizi ještě společně realizovali večerníčky o ***Dášence***. Po přetrvávajících zkušenostech s "řemeslnickým" stylem natáčení společných filmů a teprve po této poslední společné práci Miroslav Štěpánek do budoucna už nadále odmítal s Břetislavem Pojarem točit. Dalším vážným důvodem ukončení jejich spolupráce bylo, že se tři hlavní tvůrci "medvědů", tedy Pojar, Štěpánek a Urban, již na počátku natáčení filmů o medvědech dohodli, že při jejich propagaci budou vystupovat jako tým autorů (podobně jako po letech trio Born - Doubrava - Macourek). Nicméně již rok po této dohodě, oznámené v roce 1965 i na půdě FITESU, začal Břetislav Pojar úmluvu porušovat: v posledních více než 35 letech vystupuje v médiích tak, aby působil jako nejdůležitější autor tohoto slavného projektu. Tato tendence se dostává dokonce do takových absurdit, že novináři běžně publikují fotografie Břetislava Pojara s loutkami Miroslava Štěpánka bez jediné zmínky o něm, takže nezasvěcenému čtenáři je sugerováno, jakoby byl autorem loutek a celé jejich novátorské technologie "proměn" Břetislav Pojar. Běžně užívané mediální klišé "Pojarovi medvědi" (které dodnes tupě přejímá i část odborné veřejnosti) je ovšem pochopitelně nepravdivé.

Šedá eminence animovaného filmu

Už před "medvědy" a v mezidobích mezi pracemi s Pojarem natáčel Štěpánek animované filmy s dalšími režiséry, například s Václavem Bedřichem a Jiřím Brdečkou. Společně vytvořili snímky, které vysoce oceňuje zejména naše i zahraniční výtvarná kritika. Kunsthistorik Jiří Šetlík v jedné své recenzi Brdečkova filmu ***Pomsta*** z roku 1968 vyzdvihoval Štěpánkovu schopnost výtvarně vhodně a invenčně volit výtvarnou stránku snímku a detailním domýšlením předlohy dokonce místy i "přebírat" dramaturgickou funkci kamery a střihu. Se specialistou na kreslenou grotesku Václavem Bedřichem dokázal Miroslav Štěpánek pro změnu odstartovat kvalitativně někdy dokonce výstižnější obdobu mnohdy přeceňovaných hraných a celovečerních parodií Oldřicha Lipského. Konkrétně šlo o tři filmy osudů ***Kamenáče Billa*** (1964-72), které Bedřich průběžně doplnil o další významnou sérii ***Smrtící vůně*** (1969-73), kde byli výtvarníky V. Kladiva, J. Vožniak a hlavně Fr. Braun.
Italská prokomunistická produkční firma Corona Cinematografica Roma, s níž mělo normalizační vedení KF kontakty, hodlala v roce 1973 koprodukovat výrobu jedné pohádky z každé levicově orientované země. Režii české pohádky zadalo vedení KF Břetislavu Pojarovi, který se toho času zrovna chystal na jeden ze svých výjezdů za prací do Kanady. Pojar požádal Miroslava Štěpánka, aby mezitím, než se vrátí, vybral vhodnou pohádku, zvolil výtvarné řešení a celý film (tedy loutky a výpravu) připravil. Štěpánek rafinovaně vsadil na alegorický aspekt Erbenovy ***Jabloňové panny*** a v dílnách studia KF vše zkompletizoval - zcela originální, trnkovské tradici se vymykající loutky a kulisy pojaté v gotickém duchu a s intencí ilustrovat posrpnové klima Československa v područí okupantů. Po svém návratu z Kanady pak Břetislav Pojar ***Jabloňovou pannu*** realizoval na Štěpánkově "mustru" a dokonce převzal jeden významotvorný inscenační motiv ze Štěpánkova filmu ***C.K. Střelnice*** (1969). Dodnes se samozřejmě setkáváme s tím, že Štěpánkovy osobité autorské nápady kopírovala (ne vždy obratně) i řada dalších, nejenom českých režisérů. Bylo by dobré, kdyby tomu tak bylo v rovině případné Štěpánkovy školy či jeho přímého pedagogického vlivu. Tuto možnost však nedostal.

Fotografie ze Štěpánkovy výstavy v roce 1988 na zámku v Roztokách u Prahy, jež dala představu o síle a poetičnosti jeho díla

Rozchod s českými "filmaři"

Štěpánkova kariéra u filmu skončila v roce 1983 vynuceným odchodem ze studia KF po dvouleté intenzivní práci na realizaci loutek k projektu ***Krysař***. Ačkoli německý koproducent projektu Štěpánkovu práci smluvně potvrdil, normalizační vedení Krátkého filmu nedovolilo Štěpánkovi snímek realizovat.
Krysaře měl se Stěpánkovými loutkami a ideovou koncepcí režírovat i podle Pixova přání Evald Schorm. Ten ale v té době z politických důvodů nesměl točit (Pixa v podobné situaci dovolil v Krátkém filmu natáčet například Věře Chytilové) a nakonec zřejmě z těchto důvodů od projektu sám odstoupil. Štěpánkovi se sice podařilo z Německa získat zálohu - polovinu honoráře, koproducent však kvůli další smlouvě s Krátkým filmem nemohl s tímto výtvarníkem už jednat. Výtvarník se tak dostal do situace, kdy mu mohl být přidělen režisér bez patřičného renomé (tehdy hovořilo se o Pavlu Hoblovi). Ve studiu bylo známé, že Štěpánek pracuje na loutkách a na další přípravě ***Krysaře***. Vědělo se tam však také o tom, že ´umělecký vedoucí studia´ Břetislav Pojar o projektu, pokud jej někdo bude dělat se Štěpánkem, předpojatě hovoří jako o fiasku. Své dodnes existující loutky ke ***Krysařovi*** Štěpánek několikrát vystavil, naposledy v expozici na Pražském hradě s názvem "Česká loutka v roce 2003". Odborníci - jako například Jan Poš, Zdena Škapová a Petr Zvoníček - se mnohokrát s nadšením vyjádřili o jejich kvalitách a upozorňovali na škodu, která českému filmu jejich nevyužitím vznikla. Po Štěpánkově odchodu se vedení studia pokoušelo svěřit režii Juraji Herzovi a výtvarnou stránku malíři Josefu Vyleťalovi, ale nakonec na nabídku realizovat ***Krysaře*** s vlastními loutkami kývl mladý režisér Jiří Barta, dnešní pedagog VŠUP, a ten nakonec snímek s enormním produkčně-distribučním zázemím realizoval a proslavil po celém světě. Je ovšem na místě připomenout, že Štěpánkova loutkářská koncepce ***Krysaře*** evidentně směřovala k odlišnému chápání legendy než jak je tomu v "expresívním" Bartově pojetí. Štěpánek se totiž hodlal inspirovat renesancí. Také tato skutečnost se dost možná stala důvodem, proč v husákovském totalitním systému nesměl vzniknout film, který by se pokoušel ukazovat, že možností nápravy problematického režimu netkví v magicky spektakulárních a pohádkových apelech, ale v reálně duchovní orientaci.

Situace krátce před a po "plyšové revoluci" 1989 Miroslav Štěpánek soustředil naprostou většinu své tvůrčí energie výlučně českému animovanému filmu. Vynucený odchod od této profese jej jako umělce chtě nechtě izoloval i od výraznějšího působení v čistě výtvarných kruzích. Kromě několika drobných samostatných výstav - jako například v roce 1985 v Galerii Mladá fronta či na zámku v Roztokách u Prahy v roce 1988 - veřejnost o další grafické a jiné výtvarné činnosti tohoto renomovaného tvůrce skoro nic netušila.
O Štěpánkově podílu na autorství nejslavnějšího českého animovaného seriálu se vědělo, dokud originální (navíc nápaditě animované!) titulky série snímků o medvědech nebyly v Krátkém filmu vyměněny za jiné a Štěpánkovo jméno coby režiséra bylo zároveň nahrazeno jménem Pojarovým dokonce u všech šesti dílů, které režíroval. Takto "upravené" kopie pak po léta obíhaly jak česká kina, tak televizní kanály, a to i v devadesátých letech. Proto není divu, že této blamáži postupně uvěřili i mnozí publicisté. Břetislav Pojar dostal v osmdesátých letech příležitost, aby v České televizi vylíčil "svou verzi" dějin českého animovaného filmu. Jak v tomto "předrevolučním" televizním cyklu, tak i v nedávném televizním seriálu na stejné téma,

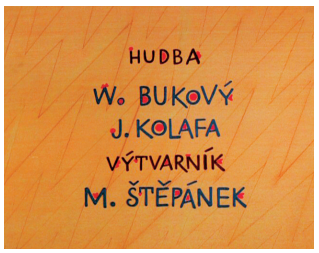
Repro z Štěpánkem chystané knihy o Medvědech, 2005

Zahrada, repro foto z 1. dílu nedokončeného seriálu

Zahrada u Štěpánkova rodného domu v Libčicích, 2006

Návrhy ke Krysaři použité na výstavě České mýty, 1990

Originální titulek Medvědů, záznam v archivu FAMU, 1990



Falešný titulek Medvědů z DVD edice v prodeji, 2007

Jedna z posledních Štěpánkových veřejných a přitom vrcholných realizací - instalace k tématu Rudolfa II. pro výstavu České mýty na pražském Vyšehradě v roce 1990

který režírovala Jana Hádková, nebylo Štěpánkovo jméno téměř vůbec zmiňováno.
Hosté prvního z těchto televizních pořadů - jako animátor medvědů Boris Masník anebo další opomíjená legenda a světově oceňovaný režisér animovaných filmů Václav Mergl - Štěpánkův zásadní podíl na českém animovaném filmu sice konkrétně zmiňovali, do závěrečného sestřihu pořadů se však tato jejich slova nedostala. Znalci oboru animovaného filmu sice několikrát psali o tom, že média výjimečný tvůrčí přínos Miroslava Štěpánka ignorují, ani jeden z nich však nestačil změnit sílu masového informačního bojkotu. Veškerá sláva za společné filmy dvojice Štěpánek - Pojar připadala doposud pouze Břetislavu Pojarovi.
Miroslav Štěpánek nakonec vstoupil v první polovině devadesátých let do právního sporu s Krátkým filmem jakožto majitelem a uživatelem kopií snímků, vytvořených společně Štěpánkem a Pojarem, a mimo jiné žádal opravu zmiňovaných, fušersky přestříhaných titulků na filmových kopiích seriálu o medvědech. Štěpánek se sice domohl slibu, že všechny prohřešky rovněž proti neférové propagaci těchto snímků budou napravovány, ale ještě při druhé reedici "medvědů" na videokazetách a DVD, k níž došlo loni, Krátký film opětovně použil přestříhaných titulků. Teprve na základě zásahu dlouho otálející Ochranné organizace autorů byly matrice pro výrobu nosičů se seriálem ***Pojďte pane budeme si hrát*** opraveny. Velký objem videokazet a DVD se však přesto dostal znovu do distribuce, a jak se ukázalo například při jejich projekci na výstavě Krátkého filmu letos v září v Havlíčkově Brodě, firma se prezentovala promítáním snímků s neopravenými titulky. Podobně se tak děje při reedicích Štěpánkových a Pojarových filmů jako DVD přílohami časopisu Země pohádek.
Břetislav Pojar - pedagog FAMU a stávající člen rady fondu MK ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie - hostem televizního pořadu ***Noc s Andělem***. Moderátor Pavel Anděl o Štěpánkově spoluautorství věděl, ale jak sám písemně doložil dopisem pro Ochrannou organizaci autorskou, "záměrně vedl debatu k právně neškodným formulacím bez nutnosti uvádět Miroslava Štěpánka jako dalšího autora seriálu o medvědech."
Miroslav Štěpánek obdržel v červnu 2002 ***Cenu Andreje "Nikolaje" Stankoviče***, která nese jméno filmového kritika a básníka, někdejšího předsedy a člena rady fondu MK ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie, jenž se celou vahou své osobnosti stavěl za otevřené a poctivé jednání v oblasti kinematografie. Štěpánek získal ***Cenu Andreje "Nikolaje" Stankoviče*** za své celoživotní dílo, za přínos české kinematografii a také za svůj více než dvacetiletý nekompromisní postoj proti normalizačně-nekulturně spravovanému českému animovanému filmu. Štěpánkových uměleckých zásad si můžeme vážit rovněž za to, že moderní doba nedevalvovala oblíbené medvědy do podoby levného a konzumního merchandisingu. Letošní Letní filmová škola v Uherském Hradišti, která uvedla snímky obou letošních osmdesátníků Pojara a Štěpánka v oddělených retrospektivách, měla ve svém katalogu po několika desetiletích vytištěné konečně pravdivé doplňující informace o obou autorech. V posledních letech se tak nestalo ani na nově se ustavujícím Mezinárodním festivalu animovaného filmu v Třeboni, ani na tradičním dětském festivalu podobného statutu ve Zlíně, ba dokonce ani u proklamovaně alternativní přehlídky PAF v universitní Olomouci.

Bez pokračovatelů?

Loutkový a kreslený animovaný film - specifický žánr kinematografie - vzniká na základě výtvarného názoru. Jeho příběhy nevzniknou bez výtvarníkem zvolené základní volby atributů, s nimiž se pak "animuje" děj. Realita aktérů tak vzniká jakoby "znovu", přetvořena pod rukama výtvarníka a animátora. Oproti hranému filmu, který se drží živé přírody, autor animovaného filmu musí stvořit svět "umělý" - ať už kreslený nebo loutkový, dnes například i virtuálně computerový. Významotvorně stylizovanou a invenčně hravou charakterizací postav, prostředí, animace i výtvarného výrazu položil Miroslav Štěpánek základ k budoucímu úspěchu svých a Pojarových filmů. Štěpánkovo renomé režiséra a tvůrce výjimečných děl je neoddiskutovatelné a v českém animovaném filmu nebyla šířka jeho tvorby dodnes hodnotově překonána.
Kuriozitou k tématu Štěpánkovy umělecké náročnosti je názor renomované české režisérky animovaných filmů, s nímž se svěřila v roce 1995 svým studentům animace na Vysoké škole umělecko - průmyslové. Ta při svých návštěvách filmových festivalů možnost zhlédla Pojarovy snímky realizované bez Štěpánka - včetně těch z kanadské produkce. "Byl to šok z nekvality, jak výtvarné, tak režijní. Nikdy bych neřekla, že od Břetislava Pojara uvidím tak průměrné výkony. Za svůj úspěch zřejmě vždycky vděčil spolupráci se Štěpánkem," vyjádřila se. Jelikož svůj postoj odmítla autorizovat, tento názor i coby ´událost na akademické půdě´ potvrdila další z řady pedagogů pracujících za éru existence kdysi Trnkova atelieru animovaného filmu na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze - výtvarnice a režisérka Veronika Doutlíková.
V katalogu výstavy ***Výtvarníci animovaného filmu*** (pražský **Mánes** 1988) filmová historička Zdena Škapová mj. píše: "Šedesátá léta v českém animovaném filmu jsou především dvě jména: Miroslav Štěpánek a Jan Švankmajer". Škapová zde sice opomíjí české hranice přesahující význam dalšího velevýznamného režiséra osobitých animovaných filmů Václava Mergla a s ohledem pouze na animovaný film nezmiňuje ani progesivní a také veledůležité tvůrce jakými jsou Karel Vachek, Woody Vašulka a mezi autory tzv. **Nové vlny** neoddiskutovalná Ester Krumbachová (tito všestranní umělci - výtvarníci, scenáristé a režiséři pracovali na poli hraného i animovaného filmu, divadla i videa vždy v širších tvůrčích dimenzích než například "oscarově" proklamovaní Miloš Forman a Jiří Menzel či Jiří Barta). S ohledem na dílo Miroslava Štěpánka však teoretička FAMU své vymezení upřesňuje: "Štěpánek je výjimečný už tím, že svůj talent věnuje animovanému filmu prakticky bezvýhradně, že kvalita specificky stylizovaného pohybu je v jeho kresbách a reliéfních i trojrozměrných loutkách imanentně obsažena a že pro každý nový snímek dokáže vždy najít neopakovatelné výtvarné řešení, těsně korespondující s duchovní povahou látky. (...) Ačkoli Štěpánkovo i Švankmajerovo umění je natolik nenapodobitelné, že nemohou mít přímé žáky ani následovníky, je nezměřitelná hodnota lekce, kterou udělují svým souputníkům, když ukazují, nakolik je skutečná tvůrčí invence schopna oprostit se od veškerých konvencí a najít v látce netušené kvality." K tomu lze dodat jediné: Pokud česká kulturní scéna nebude schopna spravedlivě dořešit tuto a jiné kauzy, nemůže sama, ani její publikum, očekávat vznik hodnotné české tvorby. Ta přece vycházela zatím vždy z otevřenosti společnosti a od jedinců s celistvou integritou osobnosti, a sama je schopna kritické reflexe. Její uvědomělá či neuvědomělá náhražka tvořená mocensky manipulativními aktivitami a povětšinou pouze extravagantně a rafinovaně vykrádající tvůrčí minulosti jiných osob, má totiž, co do důsledku, charakter příbuzný s teroristickými a sabotážními činy vedoucími svým naschromážděním či razancí k opětovným celospolečenským, tedy nejen kulturním, krizím. Je tedy dobré vědět, že není Štěpánek jako Štěpánek, pokud společnost za neznalost pravdy doplácí.

Soubor Štěpánkových loutek ke Krysaři (repro z katalogu k výstavě ČS animovaného filmu v Mánesu, 90. léta)

Pojarovi "medvědi" - ne k Annaudově filmu? (foto z výstavy KF a.s. ČS animovaný film v Havlíčkově Brodě, 2004)

Instalace inspirovaná pověstmi o českých svatých

Instalace inspirovaná pověstmi o českých mučednících

Instalace k starým českým legendám

Instalace inspirovaná dílem Hieronyma Bosche

Instalace k starým českým legendám

Jedna z posledních Štěpánkových veřejných a přitom vrcholných realizací - instalace užívající část Štěpánkova materiálu ke Krysaři. Výstavu České mýty, Vyšehrad, 1990

Instalace k tématu Faust pro výstavu České mýty, Vyšehrad, 1990

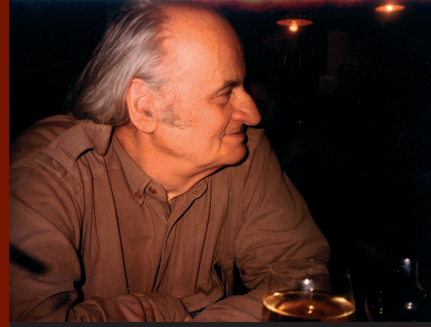
Instalace inspirovaná pověstí o Horymírovi a Šemíkovi

Instalace inspirovaná pověstmi o starých rodech Čechů

Štěpánkovi čeští ďáblíci u postavy dle Hieronyma Bosche

Instalace inspirovaná dílem Hieronyma Bosche

Štěpánkovi čeští ďáblíci u postavy dle Hieronyma Bosche



Miroslav Štěpánek

(2. 12. 1923 - 25.9.2005)
studium AMU 1950
(prof. Josef Raban, prof. František Tröster)

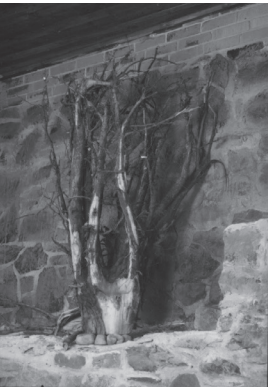
Filmografie

Modrý pondělek, 1958, ***výtvarník***
Kočičí slovo, 1960, ***výtvarník***
Malování pro kočku, 1960, ***výtvarník***
Kočičí škola, 1961, ***výtvarník***
Čtyřicet dědečků, 1962, ***výtvarník***
Malé, ale moje!, 1962, ***výtvarník***
Solidní dědeček, 1963, ***spoluscénárista, výtvarník***
Kamenáč Bill a drzí zajíci, 1964, ***výtvarník***
Proměna, 1964, ***výtvarník***
Jak jeli k vodě, 1965, ***výtvarník***
K princeznám se nečuchá, 1965, ***výtvarník***
Potkali se u Kolína, 1965, ***výtvarník***
Držte se kloubouk, 1966, ***režisér [S], výtvarník***
Jak jedli vtipnou kaši, 1966, ***režisér [S], výtvarník***
Jak šli spát, 1967, ***režisér [S], výtvarník***
Meč, 1967, ***výtvarník***
Město smutku, 1968, ***výtvarník***
Moc osudu, 1968, ***výtvarník***
Pomsta, 1968, ***výtvarník***
C.K. Střelnice, 1969, ***námet, scénář, režie, výtvarník***
Co žížala netušila, 1969, ***výtvarník***
Co to bouchlo?, 1970, ***režisér [S], výtvarník***
Kamenáč Bill a ohromní moskyti, 1971, ***výtvarník***
O pardálu, který voněl, 1971, ***režisér [S], výtvarník***
Psí kusi, 1971, ***výtvarník***
A neříkej mi Vašíku, 1972, ***režisér [S], výtvarník***
Kamenáč Bill a jeho prepevne laso, 1972, ***výtvarník***
Jabloňová panna, 1973, ***výtvarník***
Nazdar, kedlubny, 1973, ***výtvarník***
Milovník zvířat, 1974, ***výtvarník***
O té velké mlze, 1975, ***výtvarník***
Jak ulovit tygra, 1976, ***výtvarník***
O myších ve staniolu, 1977, ***výtvarník***
Velryba Abyrlev, 1977, ***výtvarník***
Pohádka o Kubovi Kostečkovi, o počmáraném pejskovi, 1981, ***výtvarník***
Black and White, 1983, ***výtvarník***
seriál **Dášenka**, ČT, ***výtvarník***

Proti autorským smlouvám, kde Štěpánek je uveden suverénně jako "režisér", v příloze k licenční smlouvě mezi KF a režiséry filmů Pojarem a Štěpánkem je uvedeno rozdílně u společných filmů u Pojara "režie", u Štěpánka "spolurežie".

Výběrové osobní ceny Miroslava Štěpánka:

Potkali se u Kolína, Jak jeli k vodě, K princeznám se nečuchá - Hlavní cena a Cena Čs. filmu na DKF Karlovy Vary 1966
Držte si klobouk - Cena ÚV ČSM, 1967
K princeznám se nečuchá - Trilobit, 1967
Pomsta - Hlavní cena - ARSfilm Kroměříž, 1969
CK Střelnice - Zvláštní cena poroty - ARSfilm Kroměříž, 1969, Stříbrný HUGO - MFF Chicago, 1970, Zvláštní cena poroty - MFF Columbus, 1970, Červená stuha - MFF New York, 1970, Výběr mezi 20 nejlepších filmů světa - Los Angeles 1971, Zvláštní cena - MFF San Francisco, 1970
Kamenáč Bill a ohromní moskyti - Zlatý jižní kříž na MFF Adelaide 1973
Jabloňová panna - Hlavní Zlatá cena na MFF Odense 1979
Kočičí škola - Hl. cena Lev sv. Marka na MFF Benátky, 1961
40 dědečků - Čestné uznání na MFF Oberhausen, 1963
K princeznám se nečuchá - Zlatý pelikán na MFF Mamaia, 1966
Držte si klobouk - Zvláštní cena poroty na MFF Teherán, 1967



VÝSTAVA
JAROSL.
ŠTĚPÁNEK