

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Petra ŠVÁBKOVÁ**
Osobní číslo: **K09700**
Studijní program: **N 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Animovaná tvorba**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Ženy v české animaci
2. Praktická část:
Sběratel – kreslený animovaný film**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

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

2. Praktická část:

Film realizujte v minimální délce 3 min a 30 vt. Praktickou část odevzdejte:

1) 1x data na médiu CD-R nebo DVD – výstup ze stříhového programu Premiere Pro 1.5: file-export-movie-settings: general: Microsoft DV AVI, video: pixel aspect ratio – dle formátu obrazu 720x576 D1/DV PAL 4:3 (1.067) nebo 720x576 D1/DV PAL 16:9 (1,422) 25fps anebo formát HDV codec mpeg2 – 1280x720 HDV 720p 16:9 (1,0) 25fps; audio: uncompressed, 48000 Hz

2) 1x formát DVD – pro stolní DVD přehrávač

Součástí prezentace praktické části je výtvarný návrh plakátu formát 70x100 cm, v digitální podobě PDF (příprava pro tisk-rozlišení: 300 dpi, režim: CMYK barva).

Pro přijetí práce je nutné odevzdat vyplněné formuláře pro OSA a NFA, Prohlášení autora diplomové práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Jak číst film Monaco James, Albatros Plus, Praha 2004, ISBN 80-00-01410-6

Jak napsat dobrý scénář, Field Syd, ISBN 80-87067-65-7

Skeptikové a těšitelé Eco umberto, Argo 2007, ISBN 80-7203-706-4

Animace a doba 1955-2000 Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004, ISSN 0015-1068

Hastrman, Miloš Urban, Argo 2001, ISBN 80-7203-347-6

Minimum z dějin světové animace, Edgar Dudka, AMU, Praha 2004, ISBN 80-7331-012-0 160

Vedoucí diplomové práce:

doc. ak. mal. Michal Zeman

Ústav animace a audiovize

Datum zadání diplomové práce:

31. ledna 2011

Termín odevzdání diplomové práce:

16. května 2011

Ve Zlíně dne 31. ledna 2011

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



Ing. Eva Šviráková, Ph.D.

ředitelka ústavu

Ženy v české animaci

BcA. Petra Švábková

Diplomová práce
2011

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně 14. 2. 2011

PETRA PRABKOVÁ 
.....
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem na své diplomové práci pracovala sama bez cizí pomoci.

Ve Zlíně 5. 9. 2011

BcA. Petra Švábková

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci se zabývám tvorbou a přínosem žen ve světě české animace. Prozkoumávám jejich tvůrčí přístup, výběr témat i výrazových prostředků a hledám drobné odlišnosti od tvorby mužů. Představím nejznámější ženské osobnosti z oblasti české filmové produkce (režisérky, animátorky, scénáristky a výtvarnice) a jejich významná díla.

ABSTRACT

In my diploma thesis I deal with women's contribution to the world of Czech animation. I speculate about their creative attitude, choosing the themes and art. I look at the difference between women's and men's animation. I will introduce to you the most famous female directors, animators, screenwriters, art designers and their important works.

OBSAH

	Úvod	8
1	Vznik a počátky české animace.....	9
2	Inspirace ze zahraničí.....	11
3	Významné animátorky a režisérky u nás.....	15
	3.1 Hermína Týrlová	15
	3.2 Vlasta Pospíšilová.....	21
	3.3 Libuše Koutná.....	24
	3.4 Božena Možíšová.....	25
	3.5 Jaroslava Havettová.....	27
	3.6 Libuše Čihařová.....	32
	3.7 Libuše Palečková.....	33
	3.8 Eva Švankmajerová.....	33
4	Režisérky a animátorky z VŠUP.....	35
	4.1 Michaela Pavlátová.....	35
	4.2 Dagmar Doubková.....	42
	4.3 Jana Merglová-Olexová.....	44
	4.4 Pavla Řezníčková.....	45
	4.5 Nina Čampulková.....	45
	4.6 Petra Fundová	48
	4.7 Marie Satrapová.....	48
	4.8 Galina Miklínová.....	49
5	Nastupující generace režisérek.....	51
	Závěr.....	53
	Seznam použité literatury.....	54
	 Přílohy audiovizuálního díla Sběratel	
	Výtvarné návrhy	56
	Obrázkový a pracovní scénář.....	58

Úvod

Téma diplomové práce jsem si nevybrala pouze proto, že jsem sama žena animátorka- režisérka, ale protože mě ženský přístup k této specifické práci zajímá. Během svého studia jsem si všimla, že mezi tvorbou mužů a žen je určitý rozdíl a trůfám si i říct, že si lze po shlédnutí nějakého filmového dílka, u kterého neznáme tvůrce, správně tipnout jaké z pohlaví za ním stojí- -masculus nebo femina. Neplatí to samozřejmě vždy, nechci tady muže a ženy přísně škatulkovat ani soudit, ale ve většině případů ženy přistupují k tvorbě více emocionálně. Nebojí se vytáhnout na povrch vztahová témata, kterým se muži častěji vyhýbají, což je patrné hlavně na tvorbě Michalely Pavlátové. Tahle režisérka je pro mě osobně velkou inspirací a její krátká animovaná groteska *Řeči, řeči, řeči* (1991), za kterou byla v roce 1993 nominována na Oscara mě tak trochu přivedla k animaci. Sama jsem si pro svou praktickou část diplomové práce vybrala vztahové téma. Téma o mužské až násilnické touze a ženské provokativnosti, lstivosti a křehkosti zároveň. Vlastně opisují stejná klišé a pravdy známé od pradávna, akorát jim dávám nový, snad neotřepaný kabát.

Oblast, do které se tvůrkyně také s vervou pouští, je tvorba pro děti. Jejich způsob vykládání pohádek je, myslím si, poněkud jemnější než ten mužský. Jemnost výběru témat je u žen patrný i co se týče hraných nebo kombinovaných filmů. Málokterá žena natáčí akční, hororové, sci-fi nebo bojové filmy. Snad až na nedávno Oscarem ověčenou režisérku Kathryn Bigelowou za válečný film *The Hurt Locker* (2009). Je první nositelkou téhle ceny křehkého pohlaví a to kupodivu (a možná právě proto) za ryze chlapský film. Výjimka potvrzuje pravidlo.

Možná se někomu může zdát, že až na pár jednotlivkyň ženy píšou nebo točí podobné věci pořád dokola, mají menší rozsah a okruh témat a také jich není ve filmové branži v postavení tvůrců tolik. Že najdeme více žen v podřadnějších a méně zodpovědných profesích u filmu, jako jsou koloristky, fázařky, skriptky, kostymérky atd.. Je také ovšem pravda, že filmařina je časově náročná dřina a řada žen, byť talentovaných dává přednost rodinnému životu než tvorbě. Je to škoda, ale doufám, že se stále patrnější změnou postavení ženy ve společnosti se bude více měnit i tohle povědomí.

1 Vznik a počátky české animace

Počátky české animace najdeme někdy ke konci dvacátých let 20. století. I když ve světě byla tato technika známá již dříve, k nám se dostala trochu se zpožděním. V podstatě jako první se k animaci u nás dostala překvapivě žena- Hermína Týrlová, která nejdřív se svým manželem Karlem Dodalem spolupracovala na Barrandově na krátkých animovaných reklamních šotech a po rozchodu s ním se vydala vlastní cestou, přesunula se do Zlínských filmových ateliérů, kde natáčela vedle tenkrát začínajícího tvůrce české animace Karla Zemana. Hermína Týrlová značně experimentovala s materiálem, byla nadšena ruským snímkem od Alexandra Ptuška *Nový Gulliver* a toužila natočit u nás do té doby neaplikovaný loutkový film. Po počátečních pokusech, kdy do jednoho reklamního spotu úspěšně propašovala loutky malých ševců šijících boty v lucerně, dostala příležitost ve Zlíně zpracovat podle knihy Ondřeje Sekory *Ferdu Mravence*. Ačkoli tento snímek vznikl s velkými obtížemi i kvůli malým zkušenostem začínající paní Týrlové a málem se nepodařilo dokončit, patří dnes k jejím nejznámějším dílům.



Dalším velkým počinem v oblasti animovaného filmu u nás bylo založení Ateliéru filmového triku v Praze roku 1935, známého pod názvem AFIT. Tady vzniklo kolektivní dílo mladých autorů *Svatba v korálovém moři*. Kromě animátorů např. se na výrobě podílela i řada žen v různých profesích, které začínaly nejprve jako koloristky, fázařky, konturistky a posléze se některé vypracovaly i k režisérské profesi. Jako nejznámější mohu jmenovat Boženu

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Možíšovou a Věru Marešovou. Práci ve studiu ovšem přerušila II.světová válka. Po válce a zestátnění československého filmu se někteří bývalí členové AFITu znovu sešli, aby studio obnovili. Pod vedením Jiřího Trnky a novým jménem studia - Bratři v triku, vzniká řada významných děl zlatého fondu československé kinematografie. Trnkovými spolupracovnicemi byly krom jiných i Vlasta Pospíšilová, Libuše Čihařová i již zmíněná Božena Možíšová.

V letech 80.-90. byla velkou líhní českých animátorek Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, ateliér Filmové a televizní grafiky, odkud vzešlo mnoho absolventek jako například Michaela Pavlátová nebo Galina Miklínová.

2 Inspirace ze zahraničí

Nepochybně i v zahraničí působila v počátcích vývoje animace řada žen, které byly pro své současníky i nástupce velkým zdrojem inspirace. Nevím kolik z jejich děl se dostalo do povědomí českých režisérek a jakým způsobem to ovlivnilo jejich tvorbu, ale myslím, že je třeba alespoň některé v téhle kapitole pro přehled zmínit.

Lotte Reiningová

Jedna z nejznámějších německých animátorek vůbec natočila v letech 1923-1926 první animovaný celovečerní film *Dobrodružství prince Ahmeda*. Osvojila si velice efektivní techniku stínohry, tedy animaci siluety. Složitě ornamentální postavičky a objekty vystřihovala z tvrdého černého papíru, přičemž jednotlivé pohyblivé části (ruce nohy atd.) k sobě spojovala nenápadnými drátky. Vše následně rozhýbávala pomocí pinzety na skle animačního stolku. Pod sklo nalepovala pauzovací papír, který tlumil světlo lampy umístěné pod stolem. Na pauzovací papír někdy tužkou kreslila jemné pozadí, což dávalo větší pocit prostoru, jinak by totiž scéna působila docela plošně. Kromě toho experimentovala s různými světelnými efekty a barevností. Zpočátku kombinovala černé vystřihovánky s jednou kontrastní barvou - bílou, červenou, modrou, zelenou nebo odstíny šedé. Později se v její tvorbě objevila i plně barevná pozadí, dekorativně zdobené černé figurky v popředí ovšem zůstaly (např. *Jack a stonek fazole*). Lotte za svůj život vytvořila technikou siluet s menšími obměnami přes 40 filmů. Z nejznámějších mohu jmenovat *Hansel a Gretel*, *Popelka* a *Malý kominík* .



animace siluety

Katja Georgiová

Animátorka německého původu, která převážně pracovala se svým manželem Klausem – kombinovaný film *O odvážném Honzíkovi* (1956), *Dobrý den pane H.* (1970). Ve spolupráci se sovětskými tvurci dala vzniknout snímku *Mladý muž jménem Engels*. Roku 1956 adaptovala Andersenovu pohádku *Princezna na hrášku*.

Claire Parkerová

Tato francouzka vytvářela animované filmy spolu se svým ruským manželem grafikem Alexandrem Alexejeffem, vynálezcem techniky tzv. špendlíkového plátna. Do desky z boku nasvícené lampou je napicháno tisíce malých posunovatelných špendlíků. Podle toho, jak jsou nasměrované, vysunuté nebo zatlačené válečkem, vytvářejí světlo nebo stín, čímž vzniká docela detailní obraz podobný pointilistické malbě. Černobílé figury a předměty se neustále metamorfují do jiných forem. Animace je silně propojená s muzikální složkou a rytmem. Například na melodii klaustrofóbní skladby Modesta Petroviče Musorgského navozuje tento princip animace specifické stavy strachu a stísněnosti. Alexejeff zpracovával hlavně klasické ruské strašidelné pohádky, do nichž vnořil atmosféru německého expresionismu včetně některých svých nočních můr (např. *Une Nut sur le mont Chauve* z roku 1933).

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Podobně jako Claire spolupracuje se svým manželem i řada jiných světových či domácích režisérek. Je to docela zajímavý fenomén, i když se dá předpokládat, že dva lidi co si rozumějí ve vztahu, si mohou velmi dobře rozumět i v tvorbě. A jelikož animace vyžaduje hodně soustředění a času, je pro lidi v tomhle oboru zdá se výhodnější pracovat v páru. Pokud umí komunikovat a dokážou oddělit osobní život a spolupráci, může tato kreativní práce jejich vztah ještě více prohloubit. Z animátorsko-manželských párů mohou jmenovat Švýcary **Evu a Quida Haasovi**, kteří v letech 1961-67 animovali přímo na filmový materiál. Ve Švédsku roku 1972 natočili **Irma a Class-Góran Lillienborgovi** snímek *Fantastický život Guillama Apollinera*. A konečně britka **Joy Batchelorová** s manželem **Johnem Halasem**, který přišel z Maďarska, založili na počátku války roku 1940 studio kresleného filmu Halas & Batchelor.

Joy Batchelorová

Ve studiu natáčí především reklamy a také krátkometrážní propagandistické filmy. V roce 1954 vzniká v produkci studia první celovečerní britský animovaný film s názvem *Handling ships (Řízení lodí)*, což je instruktážní film pro britské námořnictvo. Nejslavnějším filmem z jejich dílny je ovšem kreslený film s celosvětovou distribucí *Farma zvířat*. Studio se posléze rozrostlo a stalo se přední společností v této oblasti s řadou poboček po celé Británii, hledající mladé talenty a experimentující s počítačovou animací. Mezi další perly, které vyšly v průběhu šedesátých let z tohoto studia patří i u nás známé seriály *Foo Foo*, *Pepek Námořník* či *Dodo, kluk z vesmíru*. Joy Batchelorová se dokonce režisérsky podílela na TV seriálu *The Addams family*. Podařilo se jí spolupracovat s Krátkým filmem Praha na protiválečném snímku *Hráči*.

Caroline Leafová

Animovala pro kanadské studio The National Film Board of Canada - NFB, kde také pracoval Norman McLaren. Přinesla sem výraznou techniku animace písku, která je komplikovaná hlavně kvůli nestálosti materiálu

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

a nemožnosti zanechat jakoukoliv stopu pro následující záběr. Písek ovšem vytváří nenapodobitelný poetický obraz, jak je vidět ve snímcích *Sova, která se oženila s husou* (1974) a *Proměna* (1977). Ve filmu *Ulice* (1976) si vyzkoušela malbu olejem na sklo. Dle mého názoru velmi povedený snímek zaujme diváka milou stylizací dětských postav, karamelovou barevností a celkovou atmosférou.

Valentina a Zinajda Brumbergovy

Tato sesterská dvojice z Ruska se v šedesátých letech snažila vytvářet hlavně filmy s důrazem na hudbu. Natočily snímky *Kocour v botách* (1938) a *Velké nepříjemnosti* (1961).

3 Významné animátorky a režisérky u nás

3.1 Hermína Týrlová

Narodila se 11. 12. 1900 a od mládí ji přitahovalo divadlo a balet. Jako mladá dostala pár menších rolí, a dokonce se pokoušela i o literární tvorbu. V pětadvaceti letech se také díky svému manželovi Karlu Dodalovi, který v ní objevil výtvarný talent, naučila animovat. Nejprve mu vypomáhala při realizování reklamních zakázek pro Elektajournal, podnik sídlící v Ateliéru A - B na Vinohradech. Po krachu této firmy se ještě manželé spolupodíleli na propagační zakázce pro ministerstvo zemědělství, což byl ovšem finanční propadák. Neúspěchy v práci částečně způsobily jejich rozchod. Karel se posléze znovu oženil a s novou ženou Irenou založil v roce 1934 produkční firmu I.R.E.-Film. Hermína tu opět navázala na spolupráci se svým bývalým manželem, která trvala 6 let, teda do doby než se Dodal rozhodl emigrovat do USA. Pro Hermínu to bylo spíše vysvobození, protože po Karlově boku pro ni nebylo lehké pracovat.

V roce 1941 se díky šťastnému setkání s Karlem Smržem dostala do Zlína, kde jí v tehdejších Baťových závodech nabídli prostor k natočení jejího vysněného loutkového filmu *Freda Mravenec*. Hermína si šila vlastní loutky, vymýšlela mechanismus jejich pohybu, na všechno musela přijít sama bez cizí pomoci. Poté se vedení na filmových ateliérech ujali Němci.

Roku 1944 se jejím asistentem stává Karel Zeman. Hermína toužila spojit ve filmu loutku a živého herce. S Karlem Zemanem natočila *Vánoční sen*. Bohužel se pak na ateliérech stala nehoda a celý natočený materiál shořel, což dostalo Hermínu na čas do nemocnice. Karel Zeman využil za její nepřítomnosti příležitost film znovu přetočit a obdržel za něj posléze cenu v Cannes. To ale Hermína Týrlová nemohla přenést přes srdce a se Zemanem rivalem se na dlouhou dobu rozkmotřila.

Týrlová se znovu pokusila o skloubení loutek a herce ve filmu *Vzpouřa hraček*. Chtěla v něm ukázat, jak by se asi zachovaly hračky, kdyby je někdo ohrožoval. Navíc si za jejich nepřítel zvolila nacistu (příslušníka SS), čímž trefila v té době docela ožehavé téma. *Vzpouřa hraček* byla poslána

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

na Mezinárodní filmový festival do Benátek a získala tam 1. cenu za nejlepší film pro děti a v Bruselu jako nejlepší loutkový film (r.1947).

Bohužel ocenění jí nejspíš vinou nového režimu bylo přítěží. Její scénáře nebyly nikde přijímány. S filmem *Ukolébavka* nakonec uspěla u firmy Fatra Napajedla, která jí příběh o vztahu hračky a dítěte, schválila jako reklamní snímek. Vystupuje v něm loutka batolete, kterou si Hermína Týrlová zamilovala už ve *Vzpouře hraček*. Film byl oceněn v roce 1948 na benátském festivalu zlatou medailí a v rámci akce na pomoc trpícím dětem se promítal po celém světě.



Vánoční sen

Roku 1950 vznik *Nepovedený panáček*. Bere si na mušku šikanu a odstrkování jedinců nějakým způsobem se odlišujících od ostatních, tedy i rasismus. *Nepovedený panáček* je terčem posměchu ostatních, poté co jim však pomůže přemoci společného nepřítele - obřího kocoura, stane se oblíbeným (1. cena za loutkový film na VI. mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech - 1952, velký ohlas získal i na mezinárodním filmovém festivalu v Indii). Posléze vzniká film *Devět kuřátek*, kde dává oživit hračky a spojuje reálný svět s dětskou fantazií.

V dalším období se Týrlová odklání od lyriky a věnuje se spíše epickým příběhům. Vznikly tak filmy *Pohádka o drakovi* (1953), pokus o celovečerní film *Zlatovláska* (1955), *Míček Flíček*, *Pasáček vepřů* (podle Hanse Christiana Andersena). Epika jí není tak vlastní, jako poezie a snovost předchozích děl, nemá velký cit pro dramatizaci.

Za vrchol její tvorby je považován snímek *Uzel na kapesníku* z konce padesátých let. Vrací se v něm ke svému původnímu přístupu. Opět oživuje

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

neživé, bere věci, které se kolem ní válí jako běžně užité a dává jim nový význam, vdechuje jim duši. V tomto filmu kombinuje hranou sekvenci s loutkovou. Uzel na kapesníku tvoří pohyblivou hlavičku, cíp za uzlem jakoby legrační ucho a zbývající cípy napodobují ruce a nohy. Děj je napínavý – malý kluk si udělá uzel na kapesníku, aby nezapomněl na povinnost, jež mu udělila maminka – zavolat opraváře na kapající kohoutek. Když se ovšem po cestě střetne s kamarády a zláká je fotbal, odhodí kapesník i myšlenku na instalatéra. Oživlý kapesník pak provádí všelijaké neplechy – honí motýla, hraje si s míčem, pere se s nějakým špinavým chumlem z popelnice a mokrý (po pádu do konve) se suší na louce, kde usne. Mezitím z kapajícího kohoutku vyteče tolik vody, že se prostěradlo a ručníky svážou v uzel a bubnují na květináče o pomoc. To zaslechnou utěrky, které najdou a probudí spící kapesník, ten pak připomene klukovi jeho povinnost a přivolaný řemeslník vše zachrání. Přímá interakce loutky s živým okolím tu je jen skrze jediný záběr – jdoucí chlapečkovi nohy a pochodující kapesník vedle nich, jako město tu slouží kartonové kulisy. Z filmu je podle mého názoru cítit ženská ruka, protože má mateřsky výchovný podtext. Uzel na kapesníku slavil úspěchy na festivalech v Cannes, Locarnu, Mar del Plata.

I v jejích následujících dílech ožily věci a předměty z dětského okolí. Jedná se o filmy *Vláček Kolečáček* (1959), *Ztracená panenka* (1959), *Den odplaty* (1960), *Zvědavé psaníčko* (1961) a *Kulička* (1963), ve které ožívají dřevěné špalíčky, formují se do tvarů zvířátek a hrají si s duhovou kuličkou.



Kulička

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Hermína, jakožto veliká experimentátorka s různými materiály a zároveň žena, nachází zalíbení v materiálu ženám blízkém - ve vlně. Poprvé používá klubka vlny ve filmu *Dvě klubíčka* (1962). Děj se odehrává na stolku někde na zahradě. Z košíku na šití vyskakují do rytmu hudby různé šicí potřeby a přejímají lidské či zvířecí vlastnosti. Ze dvou klubek vlny se stanou kluk-modré klubíčko a holčička- růžové klubíčko. Dívka tancuje a kluk začne hrát na jehlu jako na flétnu, čímž ovšem vyprovokuje zlou kobru – v tomto případě krejčovský metr. Had se zmocní holčičky a kluk na jehelníčku jako na koni a s jehlou místo meče, jede růžovou dívčinu zachránit. Týrlová tu s originalitou sobě vlastní zapojuje do animace všechny možné rekvizity z oblasti šicích potřeb. Někdy mi připadá, že zajímavost použitého materiálu je pro ni důležitější než samotný příběh. Nebo by se také dalo říct, že obsah filmu předurčuje jeho forma.

Vlnu si Hermína posléze natolik oblíbila, že byla i motivem pro vznik *Vlněné pohádky* v roce 1964, za niž získala ocenění v Benátkách a čestné uznání na přehlídce dokumentárního a experimentálního filmu v Montevideu. Jde o prostinký příběh modrého vlněného panáčka a jeho psíka, kteří putují pouští pod paprsky zlověstně vypadajícího slunce a touží dojít k moři s plachetnicí. Postavičky se pohybují na skle, pod nímž je převážně oranžové temperou malované pozadí připomínající rozpálenou poušť. Avantgardní atmosféru filmu podtrhuje "ulítlá vesmírná hudba" Zdeňka Lišky.

Použití vlny pak dále rozvíjí v dílech *Sněhulák* (1966), *Chlapeček, nebo holčička?*, *Psí nebe*, *Vánoční stromeček* a *Hvězda betlémská*. Posledně jmenovanou oživila básničku, která jí v mládí vyšla v dětském časopise. Vypravuje o narození Ježíška a kometě, která se v ten den objevila a svým paprskem každého proměnila v dobrého člověka. Vlnu zde kombinuje se třpytivými kousky sklíček a staniolu, což má evokovat ozdoby na stromečku.

Po "okoukané" technice s vlnou se Hermína nadchla pro nový materiál- plst'. Figurky rozehrává na skle s pozadím v dalších plánech. Touto technikou byly realizovány snímky *Toulavé telátko*, *Ukradené dítě*, *Obávaná kačena*, *Kluk dostává filipa*, *Jak pejsek vyčuchal darebáka*, *Vánoce u zvířátek*, *Klukovy klukoviny*, *Růžové brýle*. Trochu náročnější práce s plstí dala opět šanci na návrat zamilované vlně. Aby jí však trochu povýšila, vytvořila postavičky

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

z vlny háčkové a pletené, čímž měla možnost rozehrávat nejen jednotlivá vlákna, ale i poloplastické loutky. Novou formu uplatňuje tentokrát v pětidílném seriálu *Příběhy kocoura Modroočka* na motivy knížky spisovatele Josefa Koláře s ilustracemi Heleny Zmatlíkové. Rotomilý, vzdělaný kocourek s velikánskýma bystrýma očima bydlí u svého pána spisovatele. Protože je pro něj jeho majitel velkým vzorem, začne si psát kocour deníček. Nemá nouzi o nepřeborné zážitky a popisuje v něm svá divoká dobrodružství s řadou jiných zvířátek.



Příběhy kocoura Modroočka

Po delší práci s poloplastickou animací se na čas vrací opět ke klasické loutce a zároveň k postavičce se kterou začínala, tedy k Ferdovi Mravencovi. Natáčí celkem čtyři příběhy se Sekorovými hrdiny v hlavních rolích a tentokrát barevně: *Příhody Ferdy Mravence*, *Ferda v cizích službách*, *Ferda v mraveništi* a *Příhody brouka Pytlíka*.

Hermína Týrlová realizovala za svou dlouhou kariéru celkem šedesát pět animovaných filmů pro děti. Dlouhý seznam domácích i zahraničních ocenění završila Cena za celoživotní dílo, kterou obdržela na MFF v Paříži 1981. V osmdesáti letech ještě stále natáčí a vznikají filmy jako například *Jak si Jakub naposledy vystřelil*, *Uspávanka*, *Žertíkem s čertíkem*, *Hračky pračky* a *Prak darebák*. Kombinovaný film z roku 1985 *Opičí láska?* je malou kritikou kuřáctví. Opička- maňásek v něm totiž zachrání malou holčičku před nebezpečným cigaretovým kouřem. Samozřejmě se už podílí spíš jen režijně

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

a né animačně, má pod sebou mladé animátory, kteří na práci mají ještě dostatek sil a pevné ruce.

Je zajímavé že po nástupu do Zlínských filmových ateliérů zůstala ve Zlíně žít až do své smrti 3. května 1993, dožila se tedy úctyhodných devadesátidvou let. V průběhu života dostala Hermína lákavou nabídku odejít ze Zlína do Brna, kde by si mohla vybudovat svůj nový ateliér, za velmi výhodných podmínek, které Zlín už nedokázal nabídnout. Musela by však začít budovat od nuly a to byla pro paní v letech obtížná představa, tak zůstala na Zlínských ateliérech. Škoda, mohla tak vzniknout nová základna pro mladé začínající animátory a animátorky. Ještě stojí za zmínku, že jí v roce 2000 byla na jejím rodném domku odhalena pamětní deska.

Hermína Týrlová zasvětila celou svou tvorbu dětem a to bohužel sama děti ani neměla. Navíc její dětství nebylo nikterak šťastné, vyrůstala v chudobě a postupně ztratila oba rodiče, takže se na čas ocitla v sirotčinci. Její pohled na dětský svět je možná těmito hrůzami trochu poznamenaný, když se totiž zeptám někoho ve svém okolí, jak vnímá její pohádky, zatváří se trochu zděšeně a pak vyjádří názor, že se mu/jí v dětství příliš nezamlouvaly, nebo že byly docela děsivé. Z mého pohledu jsou někdy moc moralizující a výchovné. Bývají více oceňovány dospělým publikem se slabostí pro experimentální tvorbu. Také mi někdy připadá, že ty filmy spíš než pro děti točila Hermína sama pro sebe, byla to pro ni vlastně nekonečná hra s hračkami. Mohla tak být pořád dítětem a plnit si svá dětská přání, jež jako malá tolik nemohla. Navíc Hermína pracovala dlouhý čas pod tlakem, musela obhájit svou pozici ženy filmařky a to určitě nebyla žádná hračka. Odměnou jí může být celá plejáda filmových ocenění a post legendy české animace.

3.2 Vlasta Pospíšilová

Tato svérázná první dáma našeho loutkového animovaného filmu absolvovala Vyšší školu uměleckoprůmyslovou v Praze se specializací na loutkářství a scénické výtvarnictví. Po škole se jí v roce 1965 podařilo nastoupit jako asistent animátora do Studia loutkového filmu v Praze (nyní Krátký film Praha, a. s., Studio Jiřího Trnky). Tady se setkala s režisérským velikánem Jířím Trnkou a pod jeho vedením se podílela na přípravě celovečerního loutkového filmu *Sen noci svatojánské*. Tady mohla nasbírat řadu potřebných zkušeností, tudíž na dalších Trnkových filmech- *Archanděl Gabriel a Paní Husa a Kybernetická babička*- pracovala už jako samostatná animátorka. Další spolupráce a jistě i animátorská škola ji čekala po boku Jana Švankmajera. Podílela se na jeho surrealistických filmech *Žvahlav, Možnosti dialogu a Et cetera*. Pro populární televizní seriál *Pan Tau* vytvořila zmenšenou figurku stejnojmenného hlavního hrdiny. Pracovala na *Krysaři* od Jiřího Barty.

Od konce sedmdesátých let tvoří hlavně pro děti. Její první pohádkou je snímek o *Maryšce a vlčím hrádku* (1979), na kterém se režisérsky podílela s Edgarem Dutkou. Pohádka má svou ponurou atmosférou blíže k hororu, vypráví příběh o Maryšce, zlaté mluvící soše tajemné vlčice a třinácté komnatě. Film doprovázený strašidelnou hudbou L.Fišera sklidil mezinárodní ohlas i cenu Jiřího Trnky 1980.

Jako animátorka dostává během let řadu domácích ocenění za filmy *Čára a já, Tři etudy pro animátora, Daliborka, Robinson Crusoe, námořník z Yorku a Šípková Růženka*.

V devadesátých letech se vrhá do přetočení seriálu podle známé knihy Jana Karafiáta Broučci, v koprodukcí Studia Jiřího Trnky, Comité Francais de Rádio Télévision, britské Jerusalem Productions a společnosti Imago. Postupně tak natáčí podle scénáře vytvořeného spolu s Annou Juráskovou příběhy drobného hmyzu pod tituly *Broučci* (1995), *Dobrodružství na pasece* (1997) a *Broučkova rodina* (1999), celkem tedy kolem třiceti dílů. Jemné výtvarno Jitky Walterové a propracovanou animaci doplňuje snově zastřený hlas Jana Hartla. Pro svůj věk už sice nemohu tuto pohádku posoudit dětskýma očima, ale myslím si, že oproti starší černobílé verzi působí ta nová, vesele

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

barevná, daleko optimističtější. Jako malá jsem se totiž Broučků bála, měla jsem dojem, že tam všichni aktéři jen umírají. Pro zajímavost bych ještě chtěla dodat, že Broučky původně zamýšlela natočit Hermína Týrová, ale bohužel jí to nedovolil komunistický režim. Autor Jan Karafiát byl totiž evangelický farář a neodpustil si křesťanskou nitku vetkat i do svých příběhů, kde se broučci modlí k Pánu Bohu.

Dalším režisérským počinem Vlasty Pospíšilové je opět loutková hororová pohádka z roku 1984 *Paní Bída*. Bída s mošnou, ve které všechno zmizí, obchází zámožné šlechtice či bohaté sedláky, obírá je o jejich majetky a tak je dohání k zoufalství. Konečnou je pro ni ovšem ta nejchudší rodina, které už není co vzít. Pochmurnou atmosféru, děsivý vzhled Paní Bídy navíc doplňuje mrazivá hudba Michaela Kocába.

Asi nejúspěšnějším a pro dnešní děti nejvíce známým příspěvkem Vlasty Pospíšilové do animované tvorby jsou její čtyři povídky z knihy Jana Wericha *Fimfárum a Fimfárum 2*. Oba celovečerní filmy jsou slepené z vybraných povídek od různých režisérů, jako je Aurel Klimt, Pavel Koutský, Jan Balej nebo Břetislav Pojar ve spolupráci s výtvarníky Martinem Velíšekem a Petrem Pošem. Pospíšilová se může pyšnit režii u kousků *Lakomá Bárka* (1988), *Až opadá listí z dubu* (1991), *Splněný sen* (2000) a *Tři sestry a jeden prsten*. Všechny čtyři spojuje úžasné výtvarno a velmi kvalitní animace s propracovaným scénářem. Jejím posledním příspěvkem do "Werichovské řady" je nedávno dokončený *O kloboučku s pérkem sojčím*, což je snímek na motivy pohádky s původním názvem Král měl tři syny.



Tři sestry a jeden prsten

Na závěr ještě určitě stojí za zmínku film *Romance z temnot* (1986), který vznikl postupně za pobytu Břetislava Pojara v kanadském studiu NFB. Režisérsky, scénáristicky a výtvarně se na něm významně podílel Jacques Drouin, jenž se proslavil hlavně díky neobvyklé špendlíkové technice. Snímek *Romance z temnot* je vlastně kombinací špendlíkové a loutkové animace, a právě na té se podílela i Vlasta Pospíšilová.

3.3 Libuše Koutná

Libuše Koutná sice režijně stojí spíše za loutkovými pohádkami, které nejsou animované, ale ovládané loutkoherci, ale přesto bych ji zde chtěla zmínit. Je to určitě zajímavá žena českého filmu. Navíc stojí za první černobílou verzí *Broučků* z roku 1967 podle scénáře Anny Juráskové. Loutky z dílny výtvarníka Zdeňka Podhůrského vodili loutkoherci na nitích a nikomu ani příliš nevadilo, že byly nitě sem tam vidět. Zvlášť když vyprávění oživily hlasy oblíbených herců : Jaroslav Marvan, Karel Höger, Blanka Waleská a další. Broučci ale nebyli moc oblíbení komunistickým režimem a tak nebyli vysíláni příliš často, nelíbila se jejich pokora a odevzdanost osudu. Přesto z rukou tehdejšího ředitele ČST dostaly autorka scénáře a režisérka vyznamenání. Libuše Koutná dále natočila loutkový seriál *Míša Kulička* podle knížky pana Menzela, kde můžeme najít vůbec první ilustrace Jiřího Trnky. Dále má na svém filmařském kontě i dvě třináctidílné řady *Spejbla a Hurvínka*, oblíbené *Příběhy včelích medvídků* a řadu dalších animovaných a hraných televizních pohádkových inscenací. Ke kreslenému večerníčku *Káťa a Škubánek* napsala scénář a režie se tentokrát chopila Věra Marešová.

3.4 Božena Možíšová

Jakožto výborná kreslířka pracovala za války v AFITu. Ten se posléze rozpadl a řada bývalých pracovníků včetně Možíšové přešla do nového studia Bratři v triku. Tady od roku 1956 začala samostatně animovat pod vedením mužských režisérů. Podílela se na výrobě obrovského množství filmů jako například *Stvoření světa*, seriál *O krtkovi*, *Povídání o pejskovi a kočičce*, *O ničem*, *Blaho lásky* atd.

Ačkoli patřila ve studiu k nejpilnějším animátorům, zdráhala se začít filmy i sama režírovat. Možná to byla její skromnost, nebo strach z toho aby obstála mezi silnou mužskou konkurencí, že se samostatnou výrobou filmů začala až po dlouholetých zkušenostech v roce 1967. Tehdy vnikl její kreslený debut *Přírodopis v cylindru* na motivy pohádky Miloše Macourka *Dvě pětky z přírodopisu*. Děj je situovaný do základní školy, kam si dva zlobiví kluci nemohou do hodiny přírodopisu donést zvířátko. Tak ukradnou cylindr jednomu kouzelníkovi s tím, že z něj vylákají králíka na mrkev. Jeden živočich jim ovšem nestačí, pokračují s "kouzlením" tak dlouho, až se třída promění v hotovou džungli. Učitelky z toho šílenství omdlévají, taže chlapci z klobouku vytahují dokonce i náhradní učitelky. Zábavu jim přeruší až ředitel ve chvíli, kdy se chystají vytáhnout lva. Klobouk s obří tlamou ty dva nezbedy slupne. Zachrání je až majitel klobouku, který je před třídou v rámci představení opět vyloví. Za výtvarníka si tu zvolila Jana Brychtu. Boženě se velmi obratně podařilo i bez použití komentáře přenést Macourkův slovní humor do obrazu. Její animace je hravá a dynamická, příběh je plný vizuálních vtipů a nese sebou i výchovný prvek, že krást se nevyplácí. Její odvaha pustit se do režije tedy nakonec slavila velký úspěch. Roku 1968 za něj totiž dostala hned dvě zahraniční ocenění: cenu Walta Disneye za nejlepší animovaný film na VI. MFF pro děti v Gijonu a Zlatou sošku na III. MFF dětských filmů v Teheránu. To jí jistě dodalo dost sil, aby ve své tvorbě pokračovala.

A tak se odvážila psát další předlohy k filmům sama. Protože jí byla tvorba pro děti velmi blízká, tvořila pro ně poutavé pohádky plné jemného humoru, fantazie a špetky mravního ponaučení, což je vidět i na snímcích o dvou chlapcích *Nehoupat* (1969) a *Medicína* (1970). Dále z její tvorby mohou jmenovat snímky *Malý Blesk*, *Mokrý pohádka* a *O kocouru Mňoukovi*.

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

U dětského publika byl pak zvláště oblíbený kreslený seriál o holčičce Dorotce a papouškovi Koko. Výtvarnou stránku si vzal na starost Jiří Kalousek. Prostředí je jednoduše stylizované, postavy jsou obtaženy jemnou obrysovou linkou a vyplněny jasnými barvami, což je pro děti líbivé. Seriál, na němž Božena Možíšová pracovala od roku 1971, začal filmy *Dorotka a drak*, *Dorotka a pštros*, *Dorotka a straka*. Asi největší úspěch přinesl film *Dorotka a zpěvák* (získal Zlatou palmu na festivalu v Teheránu), v němž autorka s velkou nadsázkou využívá tehdejší oblíbeného zpěváka Karla Gotta. Následovaly další příběhy o Dorotce plné humoru a poučení. Oprsklý papoušek Koko se v nich stává dívčím trochu protivným vychovatelem a současně dobrým kamarádem. Zbrklá a rozmazlená Dorotka se neustále vrhá do malých dobrodružství plných nesnází, ze kterých ji papoušek musí zachraňovat.

Autorka se vtipně trefuje do dětské zlobivé dušičky a snaží se ji očistit od takových nectností, jako je lenost, neposlušnost nebo mlsnost. Chce ovlivnit budoucího člověka, jeho mravní kritéria a pohled na svět, s čímž se musí začít již v útlém věku a Možíšová tak působí skrze pohádky plné fantazie a gagů.

Režisérka Možíšová o filmech pro děti říká : „ ...že jsem si vybrala dětskou tematiku bylo pro mne úplně samozřejmé. Mám k těm malým daleko lepší vztah. Svět dětského myšlení je mi blízký, jejich fantazie a bezprostřednost a nezprofanovaný pojem čistoty. Domnívám se, že filmů pro děti je stále málo, že jsme jim toho vůbec mnoho dlužni v našem uspěchaném světě. Pokouším se také ve svých filmech podpořit to, co je v dětech nejcennějšího- jejich fantazii, hravost a smysl pro humor.“ (1)

(1) Ulver, Stanislav : *Animace a doba 1955-2000*, Alena Munková - *Kreslené filmy Boženy Možíšové* (*Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004*)



Dorotka a zpěvák

3.5 Jaroslava Havettová

Narodila se v Praze, ale animovat začala na Slovensku, kde působila více než dvacet let. Přišla do Bratislavy jako úplný animátor nováček- mladý talent a poprvé dostala příležitost ve filmu bratrů Popovičů *Pinguin* (1965). Nepohrdla ani tvorbou reklam, na kterých si procvičila celý výrobní proces, od námětu po scénář a režii. S výtvarnicí Helenou Fillovou pak vytvořila nejspíš první slovenský animovaný muzikál *Myší hrad*, kde si uvědomila velký význam hudby ve filmu. To se projevilo v jejím dalším díle *Pieseň* (1969). Mladá tvůrkyně se odvážně pustila do vizuálního experimentování s ploškovou animací. Na slavný hit Heleny Vondráčkové a Waldemara Matušky -To se nikdo nedoví- vytvářela jakýsi proud obrazových asociací.

V roce 1970 natočila ve spolupráci s Ivanem Popovičem film o odkazu sochaře Michelangela *Socha*. Za doprovodu Čajkovského hudby "oprašuje" Michelangelovu myšlenku, že v každém kameni je ukryta socha.

V první polovině sedmedáctých let odchází pracovat do košické televize, kde pomáhá při tvorbě večerníčků. Do Bratislavy se vrací až v roce 1980 a tady vznikají *Kontakty*, tři krátké propletené příběhy o složitosti lidských

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

vztahů, za které dostává třetí cenu sošku bronzového Huga na festivalu v Chicagu. Vyjádření je velmi metaforické, používá skicovitou kresbu s minimem barev.

Následně byla současně režisérkou, animátorkou a výtvarnicí pro snímek *Pomóóc* (1984). Moralizující dílko o neschopnosti nezištně pomáhat druhým. O posunu lidských hodnot je pak film *Prečo máme rádi sliedky* (1986), kde je i autorkou námětu. Roku 1986 ještě režijně pomáhala Juliu Hučkovi na snímku *Posledný kameň*. Děj zachycoval příběh sochaře a jeho mecenáše, kritizoval některé nevhodné přístupy k umění. V témže roce se také definitivně přesunula do pražského studia Bratři v triku.

Roku 1986 vzniká v Praze krátký gagový film pro dospělé *Restaurant*. Celý děj se odehrává u jednoho stolu v restauraci, kde se nově příchozí host touží najíst, ale špatná obsluha si ho vůbec nevšimá a věnuje se jiným zákazníkům. Havettová rozvíjí nejprve nevinnou situaci pomocí vtípků a drobných postřehů do absurdity. Dlouho neobsloužený zákazník zažívá taková muka, že z toho závěrem totálně zešílí a ostatní hosty začne vidět jako otravně kvokající slepice. K vyjádření emocí jí dobře slouží i výstižně zpracované karikatury postav výtvarníka Borise Farkeše, jeho protažené obličejové podtrhují komicky expresivní mimiku. Havettová si dále hraje s pohybem a deformací figur, které umístila na celkem jednoduché, střízlivě barevné pozadí. Pro dokreslení hospodského, v jejím podání na objekty chudého prostředí, jí pomáhá reálná zvuková kulisa cinkajících talířů a příborů, hovor zákazníků. Dokonale si pohrála s vývojem hlavní postavy, postupnou gradací vtípně vyjadřuje, jak lze přijít z hladu o rozum.



Úděl

Posléze dva roky pracuje na filmu *Úděl*, společně s výtvarnicí Zuzanou Vorlíčkovou a kreslířkou Irenou Jirkovou jej dokončuje roku 1988. Na pomoc si pozvala i své kolegy ze Slovenska, animátory L'udu Pavolovou a Mariána Kimličku. Děj je vlastně parafrází na známou pověst o Sisyfovi a jeho nekonečném údělu tlačení balvanu do kopce. Hlavní postavou je tedy muž - Sisyfos, jehož kámen symbolizuje životní stereotypy, se kterými se musí neustále dokola potýkat. Pohybuje se ve třech kruzích. Prvním je oblast zábavy, komerce a falešného pozlátka. Ocitá se v prostředí hracích automatů a prostitutek. Vše na něj řve křiklavostí vyjádřenou razantním pestrobarevným výtvarnem. Prostitutky působí zároveň odpudivě i sexuálně dráždivě, metamorfují podle potřeby režisérky. Dalším kruhem pekla je pro Sisyfa zaměstnání. Vše je tmavé nebo šedivé, typická je uspěchanost a nekontaktnost, fronty lidí, velké přeplněné místnosti, osoby měnící se v předměty, hrozivě se tyčící budovy, rychlý sled obrazů. Posledním kolotočem je domov s hysterickou manželkou a dětmi, které mají blíže k obtížnému hmyzu. Celé dílko je doslova prošpikované výbornými gagy a nápady, které možná dnes působí jako známá kliše, ale ve své době měly punc originality. *Úděl* je graficky i animačně výborně zvládnutý, je v něm totiž plná animace. Stříhy, různé úhly kamery a velikosti záběrů nahrazuje detailní kresba, je hustě i jemně šrafovaná a v neustálém pohybu. Jaroslava Havettová zde dává plně vyniknout svému smyslu pro správné načasování animace, citu pro rytmus a talentu animačně posunout výtvarný nápad.

Dále pokračuje ve spolupráci s mladými začínajícími animátory na kombinované etudě *WC story*. Hraná část, ve které můžeme vidět herce

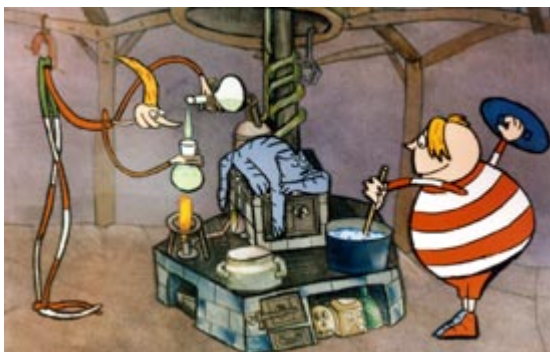
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

z divadla Ypsilon, je situována do hospodského prostředí a točí se, jak už sám název napovídá, hlavně kolem místních toalet, na nichž chybí požadované označení- pánské a dámské. Jedna dáma si na tohle postěžuje panu hostinskému a ten křídou na dveře záchodků nakreslí stylizovaného panáčka a panenku. Oba obživnou, čímž se otevírá část kreslená, plná her a laškování mezi těmito dvěma pohlavími, prostřihávaná reálnými záběry na technické stroje a továrenské prostředí. Zdánlivě nesouvisející obrazy však mají svou nosnou myšlenku, jde o nevšední vykreslení postupu výroby plechových cedulek na dveře toalet.

Jak je patrné Havetová celou část své dosavadní tvorby věnovala hlavně dospělému divákovi. Za svá dílka sklízela řadu ocenění na festivalech, byla známá a obdivovaná hlavně v odborných kruzích, ale k běžnému divákovi se její povedené animace moc nedostaly. Možná proto přijala nabídku natočit večerníček podle populární knihy Karla Poláčka *Z deníku žáka 3. bé aneb Edudant a Francimor* (1993). Tahle předloha se zdála zprvu nerealizovatelná, scénáristé Alena Munková s Jiřím Munkem museli z knihy celé pasáže vypustit a vymyslet i nové příběhy. Dramaturgie pak hotový scénář nabídla Jaroslavě Havetové. Ta však měla o večerníčku vlastní představu a řadu věcí pozměnila, ošperkovala neotřelými gagy a domyslela nové pointy. Za vypravěče si vybrala herce a režiséra Milana Šteindlera a výtvarně seriál výborně zpracoval Vratislav Hlavatý. Jeho živá stylizovaná kresba dává vyniknout dvěma hlavním postavičkám - kulatému Edudantovi a extrémě vytáhlému hubenému Francimorovi. Havetová je pak rozehrává skvělou akční animací, akčnost podtrhuje i dynamickým střhem a úhly kamery. Vytvořila tak odvážnou grotesku, spíše rodinný než dětský seriál vybočující z řady klasických českých večerníčků, za což byla některými chválena, jiní jí vyčítali, že se příliš zhlédla v Simpsonových.

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Každopádně dostal *Edudant a Francimor* roku 1996 ocenění na Mzinárodním festivalu pro děti a mládež ve Zlíně a rok na to zvláštní cenu na festivalu v Teheránu.



Edudant a Francimor

3.6 Libuše Čihařová

Řadu let pracovala pro studio Bratři v triku hlavně jako animátorka. Pomáhala řadě slavných režisérů jako je Brdečka, Smetana nebo Hofman. Pro Boženu Možíšovou animovala *Přírodopis v cilindru*. Získala tak řadu zkušeností, aby se mohla roku 1981 pustit do samostatné režie.

Podle scénáře začínajícího režiséra Jiřího Sommernitze vytvořila krátký film *Anděl strážný*. Snímek je vtipným zamyšlením nad dvojí podobou ženy ve vztahu k muži – mateřsky laskavou a starostlivou ženou na jedné straně, a manipulativní potvoru na straně druhé. Strážný anděl (s podobou ženy) zachrání horolezce před pádem z visutého mostu a rozhodne se jej i nadále opečovávat. K jeho velké nelibosti se však objeví krásná žena, která muže svede. Anděl ji ve svých vizích vidí jako harpii, co nebohého muže utrápí k smrti. Rozhodne se nevhodný pár od sebe oddělit, jeho snaha však přichází nazmar. Zoufalý raději vrátí horolezce zpět na visutý most, kde jej ponechá jeho osudu. Nečekaně se však pod mostem objeví nová žena a nešťastníka zachytí. Anděl strážný končí své poslání.

Spíše než autorským scénářům dává Libuše Čihařová většinou přednost adaptacím. Ve spolupráci s Bohuslavem Lojkáskem natáčí roku 1986 animované sci-fi *Pohádková planeta*. Jedná se o velmi zmodernizovanou verzi pohádky O Šípkové růžence. Na neznámou planetu přistane raketa, ze které vyleze na průzkum kosmonaut. Na podivné planetě však všechno živé spí. Dostane se až do království, kde polibkem probudí spanilou princeznu. V raketě, jako na bílém koni, si pak odváží slečnu domů. Na animaci se podílela Anna Habartová, ta si zajímavě pohrála s morfigem kamenů a větví do zvířat.

3.7 Libuše Palečková

Libuše Palečková je více než režisérka, je i scénáristka a hlavně autorka knížek pro děti. Vystudovala Divadelní fakultu AMU v Praze obor režie, dramaturgie a scénáristické výtvarnictví. Pak se chvíli pohybovala v Československé televizi a také asistovala u režisérů Františka Vláčila a Karla Kachyni. Psala náměty a scénáře pro Krátký film Praha a Filmové studio Barrandov. Společně se svým manželem, malířem a ilustrátorem Josefem Palečkem, vytvořila řadu krásných obrázkových knížek pro děti a roku 1977 animovaný film *Tylínek*. Práci si pěkně rozdělili- Josef kreslil obrázky, Libuše napsala scénář a pak se samozřejmě chopila režie. Hlavním hrdinou je malý hrošík, který není spokojený sám se sebou. Kouzelná květina mu umožní vyzkoušet si jinou podobu. Postupně se tak mění v motýla, rybu, ptáka a jiná zvířátka, ale v žádné nové podobě není úplně šťastný. Nakonec se mění opět na hrocha, pochopí totiž, že je to ta nejlepší podoba a začne se mít rád. Pro ploškovou animaci zvolili autoři jemně barevné výtvarno, nenásilně zdobené rostlinným dekorem. Příběh s chytrým ponaučením příjemně namluvila Jiřina Jirásková.

Podle vlastní knížky *Kouzelný sad* natočilo manželské duo roku 1982 stejnojmenný animovaný film. Dostali za něj Cenu Národní galerie.

3.8 Eva Švankmajerová

Podobně jako Libuše Palečková pracovala Eva Švankmajerová hlavně po boku svého muže, režiséra Jana Švankmajera. Vystudovala nejprve bytovou tvorbu, a pak loutkářskou katedru na divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Byla všestranně talentovaná, zabývala se malířstvím, keramikou, psala poezii a prózu.

S manželem byla členkou Surrealistické skupiny. Jako výtvarnice pracovala po boku režisérů Jaromila Jireše, Michaela Havase, Evalda Schroma a především Jiřího Brdečky. Pro Brdečku, režiséra animovaných filmů, vytvořila výtvarno do ploškového filmu *Jsouc na řece mlynář jeden* (1971).

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Použila do filmu osobitých olejomalb, což se u nás nikdy dřív neobjevilo. Stejnou techniku použila i do filmu Jaromila Jireše *Ztracená pohádka* (1976), která kombinuje diaprojekci a dětskou skládačku z obrázkových kostek.



Jsouc na řece mlynář jeden

Evu Švankmajerovou ovšem jako filmovou výtvarnici nejvíce proslavila její spolupráce s manželem. Už v šedesátých letech přispěla svou pomyslnou troškou do mlýna, tedy výrobou kostýmů do filmu Jana Švankmajera *Zahrada*. Za výtvarné zpracování filmů *Lekce Faust* (1994) a *Otesánek* (2000) obdržela sošku Českého Iva.

4 Režisérky a animátorky z VŠUP

Z bývalé pražské školy UMPRUM (tedy dnešní Vysoké školy uměleckoprůmyslové – VŠUP) se rekrutovala početná řada animátorek a režisérek, absolventek ateliéru Filmové a televizní grafiky, který založil v šedesátých letech minulého století Adolf Hoffmeister a dlouhá léta vedl Miloslav Jágr. K nejznámějším ženám z této školy patří bezesporu Michalea Pavlátová, dále tu vystudovaly také Dagmar Doubková, Jana Merglová, Nina Čampulková, Pavla Řezníčková, Marie Satrapová, Šarlota Zahrádková, Petra Fundová a mnoho jiných.

4.1 Michalea Pavlátová

Do ateliéru Miloslava Jágra se dostala až na druhý pokus, přičemž jako příprava na ten druhý pro ni byla roční práce fázařky. Za doby jejího studia vznikalo pod rukama studentů z technických a finančních důvodů jen pár animovaných filmů. Točilo se totiž jen klasicky na pětaticetimilimetrový filmový materiál, speciální animační programy na počítačích, které by práci usnadnily a popohnaly tehdy ještě u nás nebyly. Studium bylo zaměřené hlavně na výtvarnou stránku filmu, jeho propracovanou přípravu a podružné věci kolem, jako je výroba dekorací do filmu, plakátů a ilustrací. Většina studentů tu tedy za celý pobyt vytvořila pouze jediný tedy absolventský film.

Michaela Pavlátová absolvovala roku 1987 krátkým filmem *Etuda z alba*. Již na tomhle prvním díle je patrné, jaká oblast filmového vyprávění ji nejvíce zajímá, tedy mezilidské vztahy. Pavlátová jako psycholožka nebo socioložka (žila tehdy s psychologem) proniká pod povrch lidské slupky a dostává se na kost niterným myšlenkám a emocím, ktereré pak s vtipnou nadsázkou vytahuje na povrch a dostává do nejrůznějších zajímavých konfrontací v podobě kreslené stylizované animace. Její doménou tedy není povídkové vyprávění příběhů, nebo pohádky pro děti, ale tvorba pro dospělé. *Etuda z alba* je jeden díl její zamýšlené, ovšem nikdy nedokončené trilogie o manželství. V tomto díle je manželský pár nejstarší. Jejich vztah je vyjádřen velice stylizovaně. Figurky muže a ženy jsou kresleny zjednodušeně

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

dynamickou linkou, která v pohybu hodně žije, takzvaně dýchá, vše je na bílém podkladě. Prostředí i postavičky působí docela plošně, prostor ani dekorace nejsou totiž zapotřebí pro vyjádření myšlenky, snad by spíš rušily. Rušil by i jakýkoliv komentář, nebo mluvené slovo. Pavlátová na diváka mluví přímo svým obrazem doplněným jemnou hudbou případně stylizovanými pazvuky nebo vzdechy. Děj je zamyšlením nad rozdílností povah a názorů dvou pohlaví. Muž na ženu nakvašeně chrlí své myšlenky a z dokořán otevřených úst mu prudce vylétá smršť písmenek A. Chce ji o něčem přesvědčit, ale ta jen tiše sedí na židli a plete svetr. Jen občas mužovým směrem jemně vyplivne písmenko B. Mužova rozčilenost postupně graduje, což je vyjádřeno různými obměnami písmene A, jeho zvětšováním nebo animační hrou. Žena ho jakoby jen koutkem oka pozoruje, nic ji nerozčílí, pořád si trvá na svém křehkém "Bé". Závěrem muže dostane tím, že vytvoří jitrnici ve tvaru malého béčka. Spor je tak vyřešen, nakrmený muž je spokojený a souhlasí se svou ženou. Autorka si ve filmu pohrává s možným způsobem dialogu beze slov, divákovi velice srozumitelně představuje svůj pohled na vztah staršího páru (snad odkoukaného z vlastní rodiny), kdy muž je napružený dominantní křikloun, ale klidná zdánlivě slabší žena ví, jak si ho chytře omotat kolem prstu.

V následném roce 1988 pokračuje etudou *Křížovka*. Věkově se vracíme o krok zpět, tedy někam do středního věku partnerů. Muž je tentokrát spíš přemýšlivý, tichý až otažitý. Milující manželka slibně očekává mužův příchod domů, parádí se a doufá, že se jí muž bude láskyplně za odměnu věnovat. Ten se ale místo k ní, vrhne po příchodu ke stolku s křížovkou. Tady si Pavlátová animačně hraje s tím, jak urputně muž nad křížovkou přemýšlí a nevšímá si ženy, která se ho zatím snaží všemožně svést. V momentě, kdy chybí muži vyluštit poslední kolonku, ho rozvášněná akční žena chytí do náruče a odvede do postele. Tam muž překvapivě zajásá, díky ženě přišel na poslední slovo do křížovky – LOVE. Autorka tu opět bez zbytečných komentářů divákovi popisuje problém otažitosti partnerů ve vztahu, s povzbudivým závěrem o síle lásky.

Stejně jako v předchozím díle jsou figurky kreslené ostrou dynamickou linkou, ale jednotlivé záběry a prostřihy jsou více akční. Mění se častěji pohledy kamery - od celků až po velké detaily, kamera častěji sleduje pohyb postav, typická je chůze s dlouhými kroky. Režisérka se nebojí zabrousit do lehké

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

erotiky, která v jejím podání působí lehce dráždivě a zároveň díky deformacím postav komicky. Za svůj počín byla oceněna v témže roce první cenou na festivale v Portugalsku.

Dalším snímkem pokračujícím v rozebírání mezilidských vztahů jsou *Řeči, řeči, řeči* z roku 1991. Jeden z mých nejoblíbenějších animáků vůbec získal řadu ocenění na festivalech a dokonce nominaci na Oscara. Pavlátová v něm nahlíží na možnosti komunikace ze všech různých úhlů. Jako vhodné prostředí jí pro její záměr slouží kavárna, kde se můžeme střetnout s všelijakými typy lidí. Krom drben, hráčů karet, nespokojených manželských párů a poplašeného mlčenlivého číšníka tu je ústřední dvojice - líbezná dívka a atraktivní mladík. Tito dva zažijí v kavárně jakoby celý milostný vztah – od seznámení přes romantické okouzlení až po nedorozumění, hádky a konečný rozchod. Řeči, jež mezi sebou jednotliví lidé vedou, jsou znázorněné pomocí pestrobarevných bublin, které postavám vycházejí z úst a následně se deformují do nepřeborných tvarů tak, aby vyjádřily dané sdělení. Například bubliny dialogu mezi dvěma drbnami se neustále zvětšují, gradují, až je poslední bublina tak veliká, že jednu drbnu povalí na zem a odpochoduje do dále v podobě obrovitého slona. Hlavní milenecká dvojice zase skládá slova obrazově jako kostky domina nebo puzzle. Vše nádherně zapadá do sebe až na poslední dílek, který se ne a ne zapasovat do konečného obrazu jejich lásky. Milenci se začnou hádat, tentokrát se jejich bubliny vzájemně požírají, pak dívka truceje a muž odchází, přičemž ho nezastaví ani hradba postavená z dívčích posledních zoufalých slov. Smutnou postavou, která sotva promluví je zde nenápadný číšník, tajně zamilovaný do oné dívky. Jediné slovo, co kdy vysloví, je správným chybějícím dílkem do skládačky těch dvou a podle červené barvy onoho dílku hádám, že je to slovo láska. Bohužel pro číšníka dívka sebere dokončenou skládačku a peláší za svým milým. Opuštěný číšník tak závěrem zůstává sám v tiché vylidněné kavárně.

Poutavé na celém filmu je kromě děje i výtvarno. Na ultrafány kreslené karikatury jsou barevně střízlivé, důležitější je linka. Ta je někdy zdvojená, jindy vyplňuje celé plochy. Bizarní postavy jsou podivně pokrivené, mají výrazná rozšklebená ústa a veliké uši. Pavlátová tak podtrhuje dva důležité komunikační orgány. V animaci pak vše ještě více deformuje, nerespektuje proporce ani

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

objem, perspektivní uchopení prostoru tu téměř chybí. Bubliny z řečí se všelijak metamorfují a tohle uvolněné výtvarno tomu jen nahrává. Vše ovšem ladí dohromady v harmonické symbióze a žádný záběr nenudí. S animací jí mimochodem pomáhali pracovníci ze studia Bratři v triku.

Ve spolupráci s holandským animátorem Paulem Driessenem a výtvarnicí Mariou Axamitovou vytváří podle kritiky svůj umělecky nejhodnotnější film *Repete* (1994). Hlavním námětem je tu rutina ve vztahu tří párů. Každý pár řeší nějaký milostný problém, většinou jeden ze dvojice chce něco jiného než ten druhý dává. Jejich povahy jsou neslučitelné a nemohou se změnit, ale zároveň jsou na svou rutinu i svůj protějšek natolik zvyklí, že od sebe nemohou o vlastní vůli odejít. Vzniká tak mezi nimi přetahovaná, nekonečná smyčka stejných reakcí, která nikam nevede. Kolotoč jejich problémů se akorát zrychluje, záběry se zkracují, napětí roste. V nevyzpytatější chvíli se do jejich vztahů vmísí pán se zdivočelým psem, jakási osudová náhoda, která dvojice vytrhne ze zajetých kolejí a pospřehází je do nových absurdních kombinací. Nejprve se zdá, že tyhle kombinace budou fungovat lépe. V závěrečných titulcích ovšem v prostřizích zjišťujeme, že také ideální nejsou.

Odlišnost jednotlivých párů je ve snímku podpořena i výtvarně, mají svou barevnost a stylizaci. Na bílé ploše jsou postavy tvořené více než linkou hustým šrafováním nebo stínováním technikou akvarelu, což v pohybu silně pulzuje a podporuje pocit roztěkanosti a chaosu. I přes extrémní chaotičnost některých pasáží, je však děj naprosto srozumitelný. Záběry jsou v neustálém pohybu což znásobuje gradaci děje. Střih je minimální a animace maximální.



Repete

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Roku 1995 dostává od BBC příležitost natočit dokument o sobě *This could be me* a rozhodne se jej zkombinovat s kreslenou animací. Za pomoci kamaráda Pavla Koutského, jehož režisérské cítění je Pavlátové velmi blízké, vytváří kombinovaný dokument, kde jsou animační fáze tvořeny v reálu a volně vkládány do prostoru. Inspirovalo ji to k natáčení dalšího kombinovaného filmu *...Až na věky* (1997). Reálné záběry ze svatby jsou prostřihávány vtipnými animovanými sekvencemi. Tentokrát se vyřádila v použití různých technik – písková animace, kreslená na papíře i přímo v reálu v interakci s různými předměty, plošková animace atd. Na mušku si opět bere partnerské vztahy.

Praha očima (1999) je hraný povídkový film, na kterém Pavlátová spolupracovala s dalšími čtyřmi režiséry Vladimírem Michálkem, Martinem Šulíkem a Artemiem Benkim. Tento počín byl v zárodku inspirován slavným francouzským filmem *Paříž očima...* (1964), který je dnes vnímán jako kultovní dílo francouzské nové vlny. Narozdíl od tohoto snímku má ale *Praha očima* jinou výpověď. Vykresluje současné problémy mladých lidí, jejich hledání lásky v labyrintu města Prahy. Pavlátová se svým příběhem *Absolutní láska* opět hledá, podobně jako u svých kreslených snímků odpověď na otázku, jestli existuje ideální partner.

Ve spolupráci s Českou televizí vytváří roku 2000 půlhodinový kombinovaný film *O babičce*, kde spojuje archivní dokumentární záběry a klasickou animaci. Divákovi představuje zdánlivě obyčejný život své babičky Marty a současně do pozadí vkládá světové události za více jak devadesát let, jež babiččin život provázely.

Na konci devadesátých let pobývala v USA v San Franciscu, kde pracovala jako režisérka v animačním studiu Wild Brain. Osvojila si tam techniku počítačové animace v jednoduchém programu Flash. Touto technikou tam vytvořila seriál pro internet *Graveyard* (2001) a následně filmy *Taily tales* (2002) a *Laila* (2006). Dokonce se v Americe pustila do pedagogické činnosti a přednášela v San Franciscu na Academy of Art College a na Harvardu.

Když se po roce 2002 vrátila do Čech, natočila zde celovečerní hraný debut *Nevěrné hry* (2003), podle scénáře slovenské autorky Tiny Diosi. Toto komorní milostné drama o lásce, nevěře a hledání sebe sama opět zapadá do režisérčina pohledu na svět.

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Roku 2005 ve spolupráci s Pavlem Koutským a Jiřím Bártou vzniká krátkometrážní kombinovaný film *Dopisy z česka* inspirovaný dopisy japonských dětí žijících v Praze.

Zatím posledním animovaným filmem Michaely Pavlátové je eroticky laděný *Karneval zvířat* z roku 2006, což je jakási „malá symfonie o sexuálních fantaziích“. Osm animovaných situací, inspirovaných a doprovázených stejnojmennou skladbou Camilla Saint-Saense, kterou mimochodem složil při své návštěvě Prahy roku 1886, podává erotiku odlehčeně, s nadsázkou a humorem. Hravě divákovi představuje radosti těla, rozkoš a erotiku všedního dne. Pavlátová na snímku spolupracovala s výtvarníkem Vratislavem Hlavatým. Samotné výtvarno je tu docela proměnlivé, každá sekvence je realizovaná v trochu jiném stylu s jinou mírou stylizace figur, což dodává filmu na živosti. Navíc tvůrci kombinují kreslenou animaci s počítačově upraveným pozadím a různými typicky počítačovými efekty. Vše je doslova prosáklé erotikou, ale ne v nějak zvráceně oplzlé podobě: rozdováděná pohlavní ústrojí působí legračně, nahaté prsaté slečny jsou přiměřeně lechtivé, masturbující pánové vypadají komicky, sexuální hrátky zvířátek jsou docela roztomilé, ukazují totiž sex jen v náznacích. Některé sekvence jsou pomalejší, přehlednější a ne tak náročné na pozornost, jiné překypují děním i množstvím figur, záběry prosviští až příliš rychle, takže divák ani nemusí postřehnout všechny nápadité detaily. Dynamiku děje, tempo střihu i animace určuje právě hudba. Za poznámku ještě stojí, že je snímek uváděn do distribuce v překvapivém souznění s erotickou komedií *Shortbus*.



Karneval zvířat

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Druhým režisérčiným celovečerním hraným filmem jsou *Děti noci* z roku 2008. Příběh o dospívající dívce, která hledá sebe sama vznikl podle scénáře Ireny Hejdové. Herci v hlavních rolích Martha Isoová a Jiří Mádl byli za svůj výkon oceněni na Mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary.

Michaela Pavlátová se krom filmové tvorby občas věnuje ilustracím. Pod hlavičkou nakladatelství Albatros ji roku 2005 vyšla ilustrovaná vlastní kniha *Jakopes* a svůj kreslířský um vložila i do knížek *Kajsa Nebojsa* od Astrid Lindgrenové a *Prázdniny s Bosonožkou* od Edy Kriseové. Jako pedagog působila na FAMU a VŠUP, kde určitě velmi inspirovala nastupující animátorskou generaci.

Pavlátová je jistě nepřehlédnutelným ženským fenoménem českého animovaného filmu. Do této oblasti vnesla ryze ženský pohled na svět a mezilidské vztahy. Někomu může její tvorba připadat příliš feministická a zesměšňující mužskou polovinu lidstva, mě se ale zdá, že si z obou pohlaví utahuje úplně stejně. Její pohled na lidi je sice docela kritický, ale nekritizuje zle, spíš jen tak popichuje. S nadledem ukazuje komičnost lidského počínání a chyby, kterých se ve vztazích pořád dokolečka dopouštíme, vykresluje s humorem tak, že je vlastně odlehčí. Její karikatury neuráží, ale jsou svým způsobem milé. Expresivní kresba ve spojení s velmi živou animací a stylizací je pro Pavlátovou silně osobitá, vytváří její nezaměnitelný rukopis. Styl vyprávění i typ použitých výrazových prostředků a gagů mi připomíná tvorbu režiséra Pavla Koutského, ale liší se volbou témat a ženštějším pohledem.



Řeči, řeči, řeči

4.2 Dagmar Doubková

Před nástupem na obor filmové a televizní grafiky na VŠUP měla již vystudováno loutkařské jevištní výtvarnictví a také si prošla prací v aranžérském studiu. Obor úspěšně absolvovala roku 1975 filmem *Na věčnou památku*.

Její nejčastěji používanou animační technikou je ploška. Z papíru vystřižené postavy jsou lehce stylizované a obležích tvarů. Ráda používá sytých barev, zdobných motivů, všechny elementy v obraze většinou ohraničuje tmavou konturou. Způsob vyprávění má rychlý spád, takže diváka nenudí a nutí ho být pozorný. Doubková dobře využívá i filmové zkratky a drobných animačních gagů. Její největší um spočívá ve schopnosti zábavně rozvést na první pohled jednoduchou myšlenku námětu.

„Mezi její první filmy určené hlavně dětem patří *O parádivé Sally* (1976), podle vlastního scénáře na námět Jana Vladislava. Příběh holčičky, která zalže mamince a je za to odnesena čarodějem, se odvíjí od malé žluté rukavičky. Výtvarné návrhy hýří barevnými detaily. V záměrně naivní kompozici autorka pečlivě rozmísťuje dekorativní domky, stromy, kopečky a hvězdičky. Vzorně úhlednou formu vyvažuje vtipem.“ (2)

Perníkový dědek (1977) je rozverná pohádka o dědkovi, co jezdí v perníkovém autě a doma má kouzelnou almaru plnou pohádek, které mu ovšem jednoho dne ukradne závistivá ušatá bába Naslouchanda. Roku 1981 adaptovala *Královnu Koloběžku I.* z Werichova Finfára.

Pro dospělé, nebo hlavně pro mladé nezkušené slečny, natáčí roku 1979 spolu se scénáristou Edgarem Dutkou feministicky laděný krátký *Sbohem, Ofélie!*. Ve snímku dává dívkám rady do života, jak si například poradit s muži-dobyvateli atd. Hlavní hrdinka Ofélie tu vystupuje jako emancipovaná silná žena s nadhledem na věc.

S tématem emancipace pracuje i v dalším ploškovém filmu *Nesplnitelný sen* (1982), podle scénáře Tiny Jorgensen. Film trefně poukazuje na nerovnoprávné postavení ženy ve společnosti. Na jednom dni života manželky dělníka a matky tří dětí, ukazuje ženin nelehký úděl. Od rána aktivně běhá a zaopatřuje všechny členy rodiny, aby všechno zvládala narostou jí

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

občas dlouhatánské ruce. Naproti tomu manžel nic nedělá jen hloupě sedí u stolu a čeká, až bude obsloužen, kouká na televizi nebo se líně odvalí do práce. Hyperaktivní žena odvede děti do školy a pak sama pospíchá do své práce, za kterou na konci dne dostane o polovinu méně zapláceno než manžel. Večer ještě doma kmitá kolem rodiny a pak znaveně ulehne do postele, ve které sní o tom, jak jí manžel se vším pomáhá. Animace ženy je velmi svižná, pohybuje se po obraze sem a tam, někdy člověk ani nepostřehne co udělá, udává ději rychlé tempo. Snímek je kritický k mužskému postoji vůči ženám, ale není přísný, spíš s lehkou ironií neznačuje, že by se měl změnit.



Nesplnitelný sen

Roku 1984 natáčí kreslený film *Podojená kráva*, na motivy povídky amerického spisovatele Amose Bierce. Příběh westernovského charakteru je podtržený country hudbou.

Jejím prvním a zároveň posledním loutkovým filmem je *Křesadlo* (1986). Scénář na motivy Andersenovy pohádky jí napsal opět Edgar Dutka.

"Komentář byl vypuštěn a akční příběh vycházející z lidové slovesnosti, je vyprávěn pomocí pantomimických scének nebo také dialogem dvou hudebních nástrojů. Barevné ladění pastelových tónů jde ruku v ruce se snovou náladou pohádky."(3)

(2,3) *Ulver, Stanislav : Animace a doba 1955-2000, Alena Müllerová – Barevný svět z nadhledu (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004)*

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

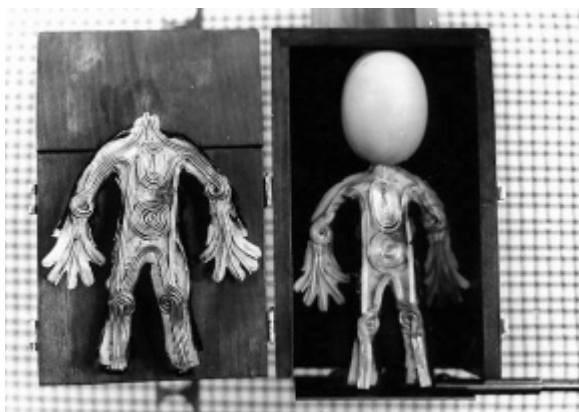
Groteskně stylizované loutky dávají vyniknout promyšleným gagům. Film byl oceněn na festivalu Animafilm v Českých Budějovicích a také získal Cenu Jiřího Trnky.

Ke „kreslence“ se opět vrací snímkem *Shakespeare 2000* (1987). Tady scénárista Edgar Dutka zasadil známé Shakespearovy postavy do absurdního prostředí panelákového sídliště. Doubková pak ze všech možných úhlů kamery do paneláku nahlíží a ukazuje nám známé výjevy z Shakespearových nesmrtelných děl. Myšlenka díla je ukázat, že citové lapálie mezi lidma se od dob renesance nijak zvlášť nezměnily, a jak je Dagmar Doubkové v celé její tvorbě blízké, ukazuje vše s humorným nadhledem.

4.3 Jana Merglová- Olexová

Pro tvorbu téhle režisérky je typické, že ve většině svých filmů dává do pohybu předměty denní potřeby. Už ve svém absolventském filmu *Kejklovačka* z roku 1965 vdechuje život dětské stavebnici. Jde v podstatě o veselý žert, hravé skládání válečků, kostek a kroužků do postav klaunů a artistů - experimentování s tvarem, materiálem a pohybem. Zkušenosti z tohoto filmu následně uplatnila v dalším snímku *Apríl* (1965), kde odhaluje skrytou poezii všedních užitkových předmětů jako jsou klíče, nůžky, řetězy, kleště. Zajímavé je na tomto díle ještě použití jednobarevné plochy projekčního plátna, jež dává technickým předmětům vyniknout.

Technický motiv můžeme vidět i u třetího filmu *Genesis* (1966). Příběh o loutce, kterou postupně vyrobí a následně zničí obrovský stroj. Je zajímavé, že si jakožto žena vybírá častěji pro své filmy atributy bližší mužskému světu. Ve filmu *Gobelíny a krajky* zase naopak sahá, jak sám název napovídá, po materiálu ženských rukou. Mezi její filmy z pozdějších let patří ještě *Setkání*, *Tma* a *Cesta domů*.



Genesis

4.4 Pavla Řezníčková

Roku 1969 debutovala filmem *Ilustrovaná žena* na motivy stejnojmenné povídky Raye Bradburyho. Sama si napsala scénář k této fantastní grotesce o velice korpuletní ženě, která je obživlým plátnem pro svého fanatického manžela s neovladatelnou zálibou v tetování. Pečlivě výtvarně provedené malované obrazy obžívají spíše než samotnou animací pohybem kamery. Dále adaptovala dvě pohádky Miloše Macourka – *Ušatá Cecílie* (1973) a *Masožravá Julie* (1975). Tragikomický příběh a masožravé květině, které přestanou šmakovat obyčejné mouchy a zatouží po lidské stravě. Stane se z ní obávaná zlodějka spíží, kterou se snaží najít a zlikvidovat celé město. Snímek je ploškový, přičemž jednotlivé plošky bez výrazné kontury jsou plasticky vymalované tlumenými barvami s lehce šedavým nádechem.

4.5 Nina Čampulková

Původně se chtěla věnovat jen samotnému výtvarnictví, ale po několika letech studia v ateliéru UMPRUM Miloše Jágra se přeci jen rozhodla natočit film. Na motivy Morgensternových veršů natočila roku 1974 *Poetická cvičení*. Následně absolvovala adaptaci Prevértovy básně *Jak namalovat podobiznu ptáka*.

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

„...snímek *Jak namalovat podobiznu ptáka* předjímá mnohé z charakteristických znaků její budoucí tvorby: náměty nebudou původní, bez výjimky se budou opírat o literární tvar a po výtvarné stránce se v nich objeví uměle naivní nadsázka a často téměř agresivní barevnost, stojící v kontrastu k lyricky laděným tématům. Po ukončení studia se Čampulková filmu nevěnovala plných šest let. V té době pracovala především na kolorovaných dřevěných plastikách a dospěla k názoru, že jí sochařská práce odpovídá lépe než grafická.“ (4)

V roce 1980 se vrací k animaci filmem *Aucassin a Nicoletta*. Na tomhle snímku je patrné, že zatímco po výtvarné stránce se díky svým sochařským zkušenostem někam posunula, kombinuje zde totiž reliéfní loutky s plošnými obrazy, samotná animace a filmová řeč jí ještě činí problémy.

Páv není jediný (1982) je další výtvarnou parafrází na jednu z bajek Miloše Macourka. Zajímavá úvaha nad omezeností názoru, že „můj pohled je jediný správný“ demonstruje Čampulková prostřednictvím různých možností výtvarného vidění. Snímek doprovází decentní jazzová hudba Emila Viklického, která podle kritiků dodává filmu hodně na působivosti.

„Přelomem v tvorbě Niny Čampulkové je rok 1984, kdy natáčí podle námětu Aloise Mikulky snímek *O rybáři, který nikdy nic nechytí*. Šťastný výběr předlohy jakoby rázem postavil na správné místo všechny autorčiny schopnosti: zatímco se v posledních filmech snažila výtvarný výraz v různé míře osamostatnit, zde stojí umraveněle ve službách myšlenky. Do té chvíle hledala Čampulková formu; tváří v tvář Mikulkovu námětu poprvé cítí, že jí nejlépe vyhovuje ‚umění prostoty‘. Zatímco všechny dosavadní filmy oplývaly takovou přemírou slovního doprovodu, že jejich vizuální složka byla bezmála zatlačena do pozadí, zde se Čampulková obejde zcela beze slov. Film vypráví o rybáři, pro něhož rybolov není dobrodružným zážitkem, ale únikem ze všedního života a příležitostí ke snění. Ke slovu se tu dostává zralá, lyrická a melancholická složka autorčina talentu. Největším kladem filmu je jeho atmosféra, jakýsi jemný opar smutku.“ (5)



O rybáři, který nikdy nic nechytil

Podle básničky Jana Vodňanského natočila Čampulková film *Kolik je na světě věcí* (1985). Jde stejně jako v *Rybáři* o ploškový film s pomalým tempem vyprávění a množstvím statických záběrů, jež občas naruší minimalistická animace (kouř stoupající z komína, oči koček...).

„Film je procházkou po jakémsi muzeu předmětů, osobností a zážitků, jejichž hodnota je platná někdy obecně, jindy především pro autorku samu.“ (6)

O *princezně Furieně*, film na motivy pohádky Františka Nepila o sebestředné rozmazené princezně, kterou napraví až soužití s tříhlavým drakem, je dílko plné humoru. Čampulková na něm ukazuje své umění propojit hudební s obrazovou složkou a cit pro mluvené slovo.

Poslední snímek *V domě u pěti set básníků* (1988) podle předlohy Aloise Mikulky je vrcholem její tvorby. Film je plný humoru, animačních her a fantazie, současně sebou nese i nějaké to hluboké zamyšlení, protože pojednává o nesmyslnosti vojenského výcviku.

4.6 Petra Fundová

Tato nadějná režisérka toho bohužel nenatočila tolik, jelikož se po sňatku musela více věnovat rodině než kariéře. Je třeba ovšem upozornit na její dva filmečky *Kos v parku* (1984) a *Snežný muž* (1985) oba na motivy pohádek Aloise Mikulky. Tyto kreslené filmy v sobě nesou hravou animaci a cit pro svižné tempo vyprávění. *Snežný muž* chce vědcům dokázat svou popíranou existenci, jede se jim ukázat do výzkumného centra, ale pro svou obří velikost se nevejde do vlaku. Koupí si tedy prášky na hubnutí, ty ale způsobí, že se úplně scvrkne na miniaturní velikost a jeho existence zůstane pro vědce nadále nevyřešenou záhadou. Na filmu se mi líbí celková stylizace postav i prostředí a to, jak si autorka hraje s linku, která se živě mění a dodává kresbě na uvolněnosti.



Snežný muž

4.7 Marie Satrapová

Absolvovala UMPRUM v roce 1985 filmem *Jak byla velryba nemocná*. Ve své tvorbě se věnuje hlavně filmům pro děti. Vytvořila řadu Večerníčků jako například *Velryba Decimálka*, *Pik a Kvik*, *Toronto Tom*, *kocour z Ameriky* nebo *Kajetán a Modrá liška*. Poslední jmenovaný projekt vznikl ploškovou technologií ve studiu Via Lucis. Navrací se v něm do historické Prahy a pokouší se přiblížit legendární malostranská strašidla dnešním moderním dětem. Výtvarná stránka je uhlazená, barevně střídmá a docela líbivá.

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

K její tvorbě patří i samostatně natočené bohužel méně známé filmy *Barevné království* (1976), *Proč jsou na obloze draci* (1977), *Čarovná rybí kostička* (1980).



Kajetán a Modrá liška

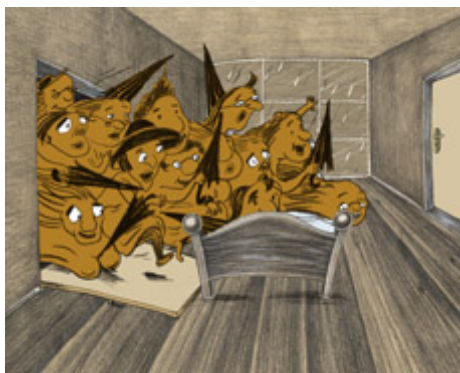
4.8 Galina Miklínová

Diplomovala roku 1997 filmem *Biograf*, který získal řadu ocenění doma i v zahraničí. Během studia absolvovala stáž na Humberside University ve Velké Británii (1995). Její filmografie dále pokračuje krátkými autorskými animovanými filmy: *Bajky ze zahrady*, *Hra* a *Byla 3x jedna princezna*. Z roku 2006 mě zaujala kreslenka *Nešťastné narozeniny Péti Fotky*, doprovázená mluveným slovem Báry Hrzánové. Vtipná ukázka oslavy narozenin malého hošíka, který má přespříliš tet a jen jednoho strýce, mlsného dědu mucholapku a je pronásledován roztodivnými strašidýlky, má v sobě velký smysl pro nadsázku. Styl vyprávění i výtvarna mi trochu připomíná Michaelu Pavlátovou. Příběh má spád a ani chvíli nenudí, je okořeněn zábavnými detaily, jako je například šestiprstá ruka dědy mucholapky.

Dále je autorkou původního kresleného seriálu ČT pro děti *O Kanafáskovi* a momentálně pracuje na dalších dílech tohoto povedeného večerníčku. Krom toho se ještě věnuje natáčení celovečerního animovaného filmu podle knihy Pavla Šruta *Lichožrouti*.

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Za zmínku ještě stojí, že se Galina krom animace věnuje ilustraci. Mezi nejznámější patří ilustrace do českého vydání proslulého Harryho Pottera.



Nešťastné narozeniny Péti Fotky



O Kanafáskovi

5 Nastupující generace režisérů

Jak je jistě patrné z předchozího textu, animovaná tvorba má u nás hlubokou tradici. Není proto divu, že se na ni snaží navázat řada nových mladých tvůrců. Pro jejich vývoj a seznámení s řemeslem u nás vzniklo několik vysokých a vyšších odborných škol. Z nich jmenuji FAMU v Praze, VŠUP-Ateliér filmové a televizní grafiky, Vyšší odbornou školu filmovou v Písku, Vyšší odbornou školu filmovou ve Zlíně a také FMK ve Zlíně. Z těchto škol každoročně po absolutoriu vyráží do světa houfy nadějných režisérů a režisérů. Svět filmu je ovšem velmi tvrdý, jen málo z nich najde ve své profesi uplatnění. Někdy bohužel záleží více na štěstí a na kontaktech než na samotném talentu. Z těch, kterým se to povedlo, bych na závěr jmenovala dvě - **Helenu Duškovou** a **Marii Procházkovou**.

Ateliér VŠUP absolvovala roku 1997 filmem *Klíště Helena Dušková*. Film vtipně varuje před nebezpečím tohoto zákeřného hmyzu, ukazuje následky klíšťové boreliózy a způsob, jak ji vyléčit, nebo ještě lépe - úplně se jí vyhnout. Režisérka působí na diváka výchovně, ale současně ho baví řadou odlehčujících gagů. Příběh má rychlý spád, tempo diktuje i rýmovaný komentář Jana Přeučila, který autorka sama napsala. Krom experimentování s filmovou řečí si ve snímku Dušková zkouší i různé animační techniky. Kombinuje kreslenku s ploškovou animací, boreliózu zase znázorňuje plastelínovou animací v prostoru. Snímek mě příjemně překvapil svou originalitou. Posléze natočila ještě filmy *Sněhulák*, *Aktualita* a *Moonlight*.

Hlavně svými celovečerními filmy se proslavila absolventka FAMU **Maria Procházková**. Roku 1998 absolvovala školu několikrát oceněným filmem *Příušnice*, natočeným dle vlastních deníkových záznamů ze 6-ti let. Kreslená animace je tu kombinovaná s papírkovou a konfrontovaná se stylizovanými reálnými záběry a pixilací. Její celovečerní hraný film *Žralok v hlavě* (2005) využívá v některých scénách animované postupy a klade velký důraz na hudbu J.P. Muchowa. Je to film o samotě a touze po kontaktu, je plný zajímavých postřehů a hlubokých myšlenek. Nedávno Maria natočila další hraný film

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Kdopak by se vlka bál, tentokrát určený především dětem. Zatím celkem vytvořila více než 50 krátkých animovaných filmů a videoklipů.

Závěr

Z ženských řad se do světa filmu vylouplo mnoho zajímavých tvůrčích individualit. I když jsou tu oproti mužům zatím v menšině, jejich snímky dokazují, že ženský způsob nazírání a vyjadřování se, je do této oblasti velkým přínosem. Věnují se opomíjeným ženským tématům, různým vztahovým peripetiím, ale především se zaměřují na tvorbu pro děti. Ženský přístup k dětskému divákovi je tak trochu laskavě mateřský, ale zároveň i výchovnější. Zatímco „tátové“, tedy mužští režiséři příběhů pro děti, dávají do svých děl více hravosti a dobrodružství, nesnaží se podle mě tolik vychovávat, ale více rozvíjet dětskou fantazii. Jako příklad bych zde uvedla dva filmy nejznámějších českých animátorů a zároveň rivalů - Karla Zemana a jeho objevnou *Cestu do pravěku*, kde se „zlobiví“ kluci navzdory zákazu dostanou do úžasného prehistorického světa a proti tomu film Hermíny Týrlové *Uzel na kapesníku*, ve kterém je dobrodružství kapesníčku zabaleno do jakési výchovné lekce o dodržování maminčiných pokynů.

Dotyk ženské ruky je také hodně vidět na jemnějším výtvarnu. Linka je jakoby měkčí, zakulacenější, obrazy jsou více dekorativnější, odráží se v nich ženský smysl pro detail. Jednání se o kreslenou animaci mají výtvarnice větší tendence držet obraz ve 2D prostoru. Tady mě napadá humorný příměr k ženě za volantem a její snížená schopnost zaparkovat. Mužský mozek dokáže podle studií daleko lépe prostorově vnímat a musím přiznat, že když se kouknu na tvorbu starších režisérů a i svých spolužáků, nedá se než souhlasit. Také jsem si všimla, že více žen inklinuje ke kreslené animaci než k loutce.

Samozřejmě mi můžete hned oponovat dvěma velkými jmény – Hermína Týrlová, která jako první v Čechách vůbec loutkové filmy začala točit nebo Vlasta Pospíšilová a určitě řada dalších. Vidím to spíš kolem sebe, je to možná strach z manipulace s technikou (kolejničky, světla atd.), nebo je to tím, že se daleko lépe dají kreslenou animací vyjádřit emoce a vnitřní světy, které ženy tak rády rozpitvávají. Každopádně doufám, že režisérek - animátorek, které se nebudou bát experimentovat a hledat nové způsoby tvorby a sebevyjádření, bude časem jen přibývat.

Seznam použité literatury

Ulver, S. *Animace a doba 1955-2000*, Sborník textů z časopisu Film a doba 1955-2000, Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004

Tibitzl, J. *Panáčci na plátně*, ČS filmový ústav, Praha 1989, 137 s., ISBN 59-442-84

Dutka, Edgar *Minimum z historie české animace. 2.*, rozš. vyd. V Praze : Akademie múzických umění, 2006. 137 s., ISBN 80-7331-069-4

Urc, R. *Animovaný film*, Martin, Osveta n.p., 1980, 168 s. ISBN 70-037-80

Zdroje z internetu

<http://www.galinamiklinova.cz/>

http://www.rozhlas.cz/brno/poradykat/_zprava/252461

<http://www.csfd.cz/tvurce/5788-hermina-tyrlova/>

<http://www.michaelapavlatova.com>

<http://www.nekrolog.cz/nekrolog/eva-svankmajerova>

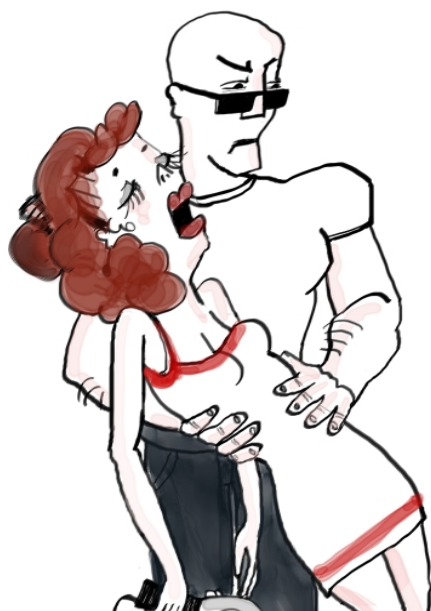
Další zdroje

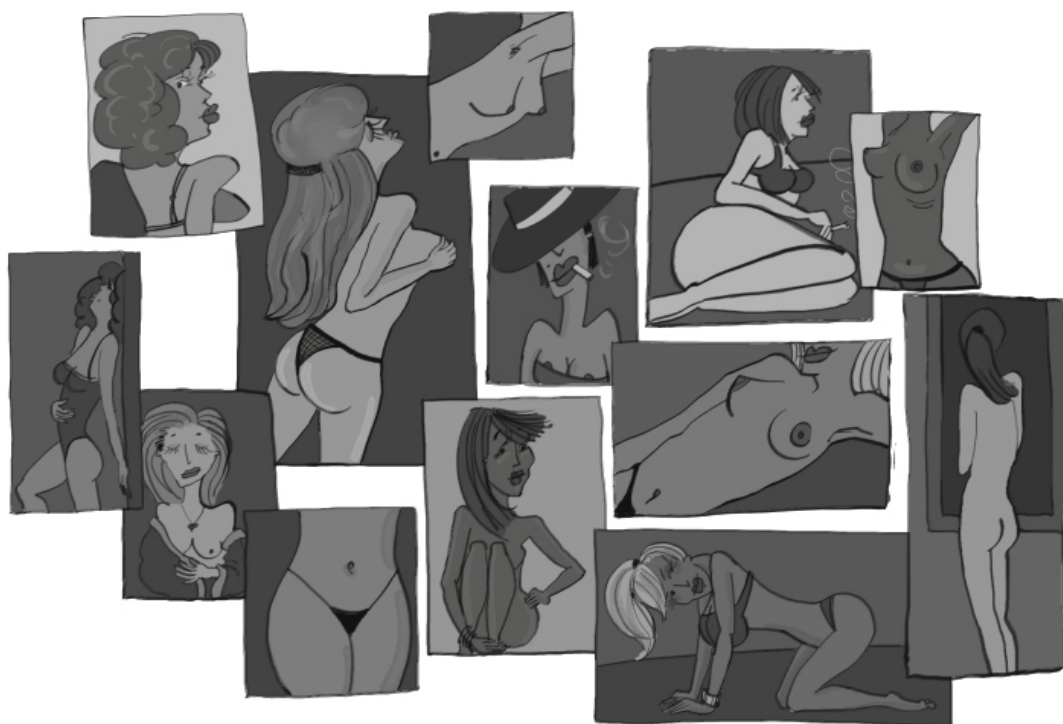
Tv seriál - Mistři českého animovaného filmu

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Přílohy audiovizuálního díla Sběratel

Výtvarné návrhy





Obrázkový a pracovní scénář

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



1.

30s

ruch města

pohled na noční město
je klid, jen kolem projede auto
jízda do kanalizace



2.

35s

kapání vody, hudba

jízdou po kanalizačním potrubí
se dostáváme do kutlochu
sběratele, který něco kutí
na stěně se objeví titulek
zatmívačka



3.

5s

vrznutí dveří, kroky

roztmívačka do koupelny
vejdou ženské nohy
padající župan zakryje obraz



4.

9s

tekoucí voda a pára

ženská ruka vloží špunt do vany
jízdou se dostaneme ke
kohoutku, ruka spustí vodu
pára zahalí obraz

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



5.
10s

šplouchání vody

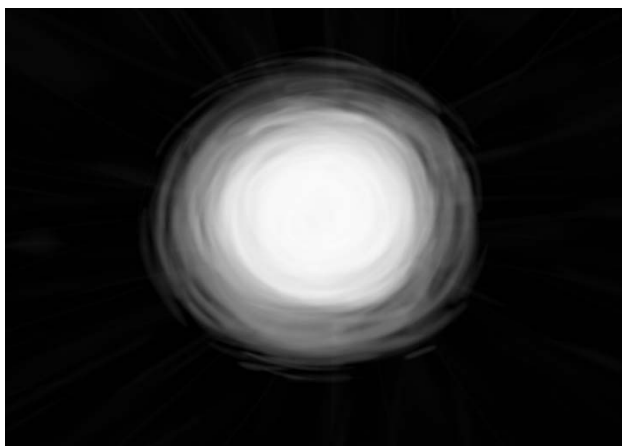
pára se rozplyne
vidíme kačenku
odjezd na dámu ve vaně
kačenka dámu okukuje



6.
6s

zvuk špuntu, ženský řev

z vany vyletí špunt
žena zpozorní
vtáhne ji to do potrubí



7.
5s

zvuk potrubí, bublání

jízda potrubím za světlem
světlo se prolne do sklepení
sběratele



8.
6s

rachot stroje, temná hudba

stroj silně vibruje, sběratel jej
vypne úderem a do sklenice vletí
žena
detail na ženu ve sklenici

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



9.
5s

sběratel vytáhne pivní sklenici
s úlovkem ze stroje



10.
10s

pomalý nájezd disko-hudby



11.
15s

disko, ženské hlasy

ze tmy se vynoří diskokoule
rozsvítí se světla
odjezd na roztančený parket

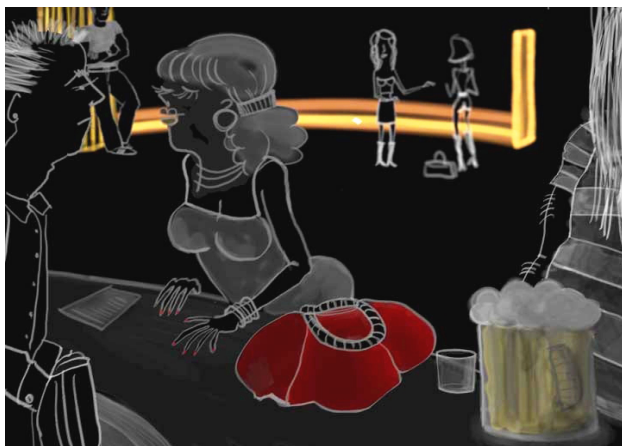


12.
7s

disko, ruchy

sběratel sedí u baru a do piva si
nalívá zelenou, k baru přijde
holka a položí si vedle kabelku

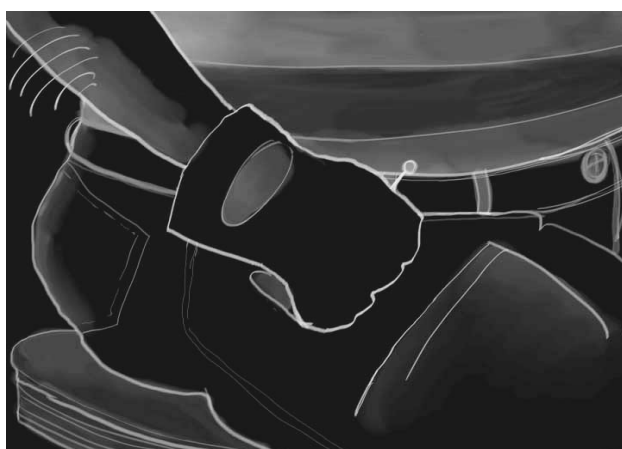
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



13.
3s

disko

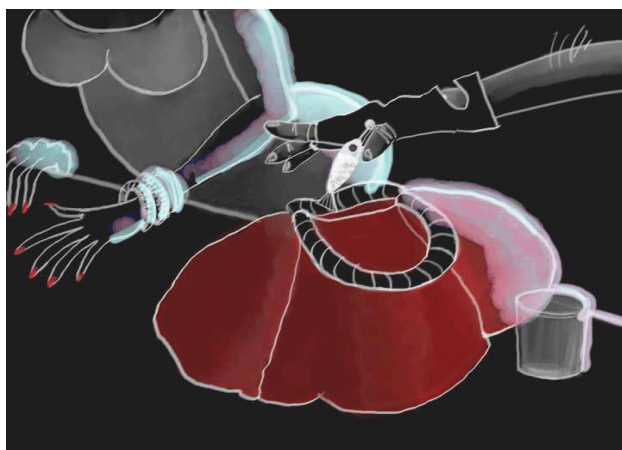
dívka si něco objednává
u barmana



14.
3s

disko

sběratel vytáhne něco z kapsy



15.
2s

disko

detail na kabelku, do které
sběratel vhodí speciální
sledovací rybu



16.
8s

tlumené disko, pípnutí ryby při
aktivaci

průlet ryby kabelkou
po dopadu na dno se aktivuje

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



17.
8s

disko pomalu utichá

dívka si vezme pití a kabelku
a odchází tancovat
sběratel položí na bar peníze
a odchází do zatmívačky
jízda do tmy



18.
10s

ťukání na klávesnici

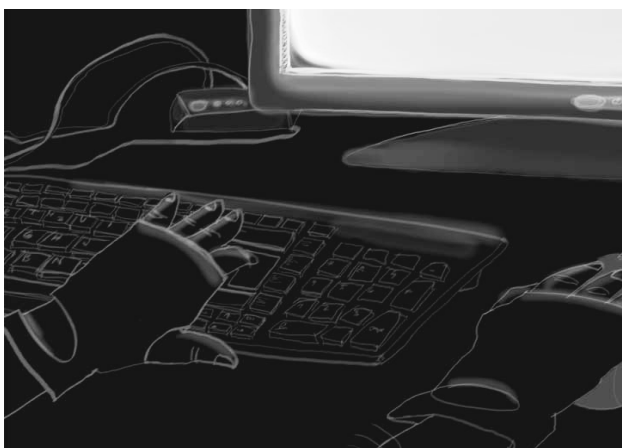
roztmívačka + jízda ke stolku
s počítačem



19.
17s

počítačové zvuky

tečka (sledovací ryba) cestuje
po mapě v počítači, na monitoru
vyskočí adresa

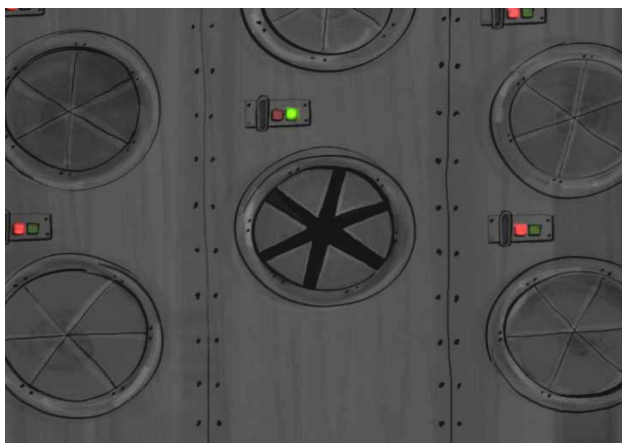


20.
2s

ťukání kláves

sběratel něco vyťukává
na klávesnici

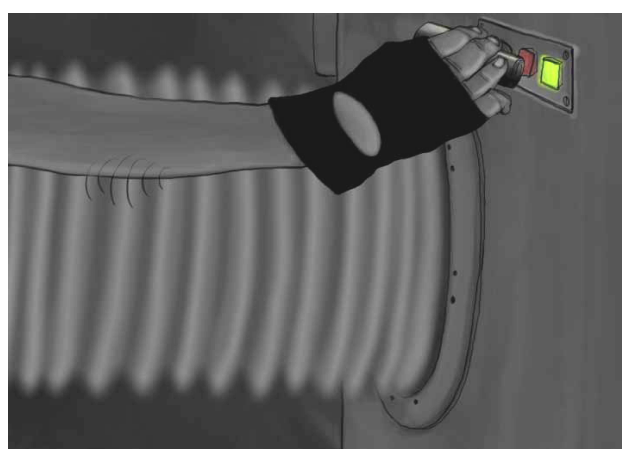
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



21.
2s

otevření otvoru

otvor na stěně se otevře



22.
5s

nasávání

sběratel nasadí trubku
do otvoru, otočí páčkou,
roura nasává



23.
5s

bublání, ženský jekot, říhnutí

blondýna se točí ve vodním víru
vcucne ji to do potrubí
odpad si říhne



24.
5s

pomalý nástup disca

blondýna ve sklenici končí
na polici

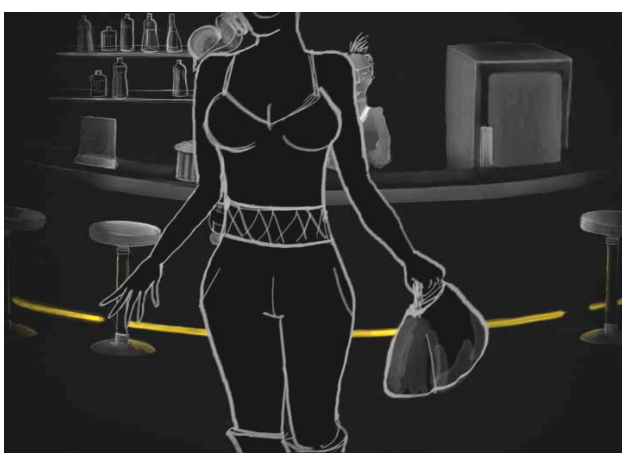
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



25.
5s

disko

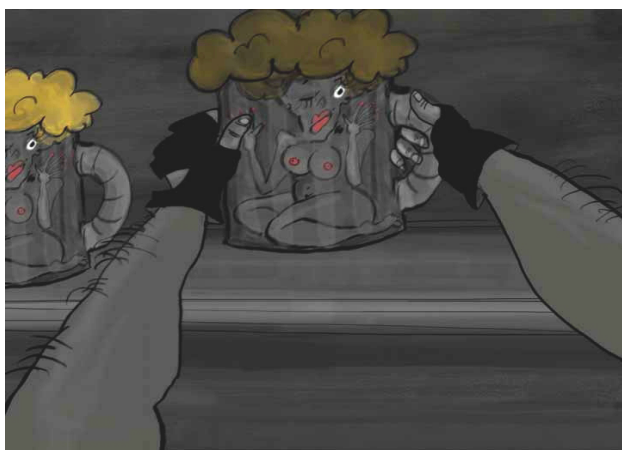
prolínačka na diskokouli



26.
10s

disko

kolem tanečnic jízda k baru
u baru sedí sběratel a dívka
sběratel jí hodí nenápadně
do kabelky rybku
dívka s kabelkou odchází přímo
do kamery



27.
3s

nová dívka v lahvi je umístěna
na polici

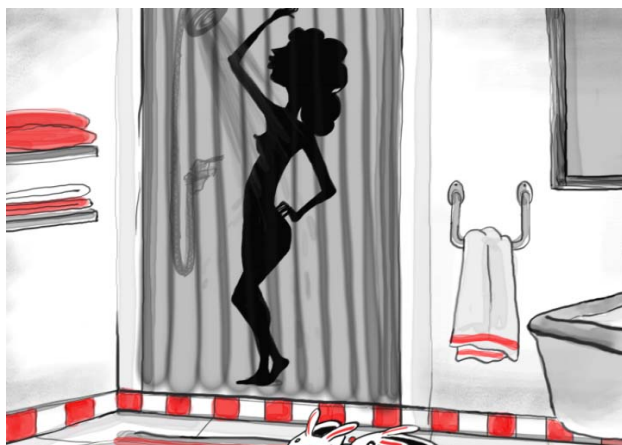


28.
4s

disko-hudba bude nyní udávat
tempo střihu

jízda na sběratele u počítače

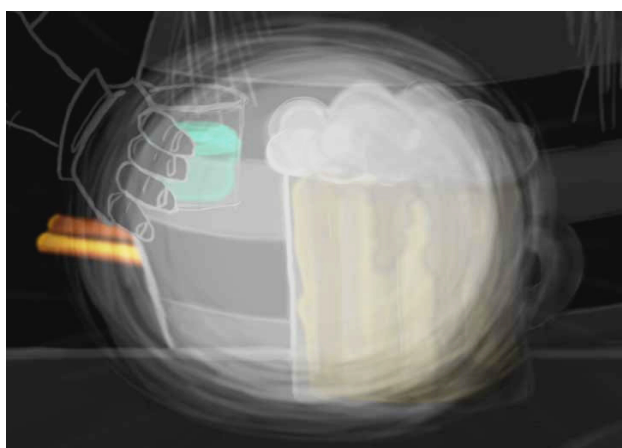
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



29.
5s

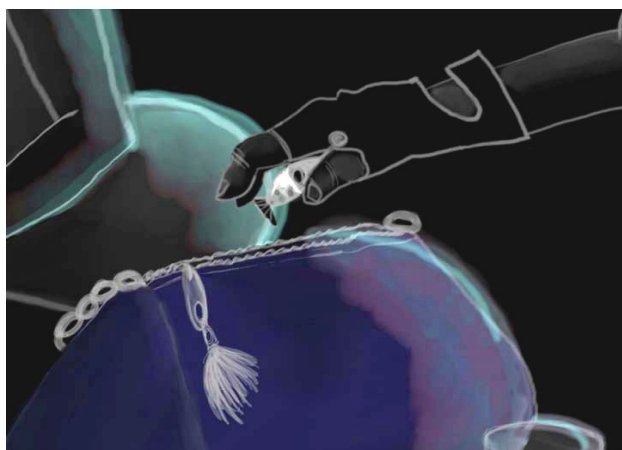
sprcha, jekot

vcucne to ženskou ve sprše



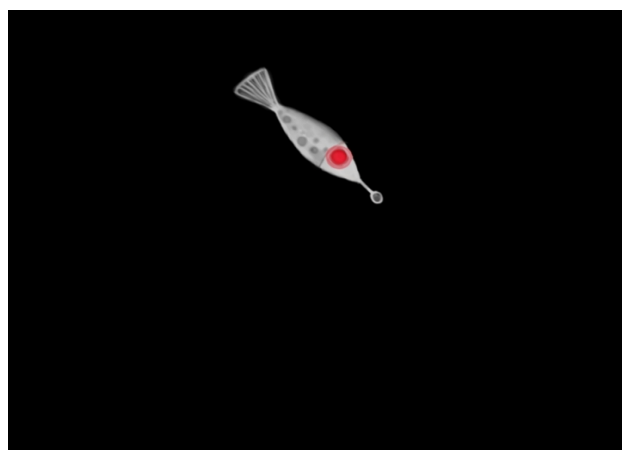
30.
7s

jízda trubkou nás dostane zpět
na diskotéku
sběratel si nalévá zelenou
do piva



31.
2s

sběratel opět vhodí rybkou
do kabelky



32.
8s

záběr s letící rybkou se prolne
do záběru na otvor potrubí

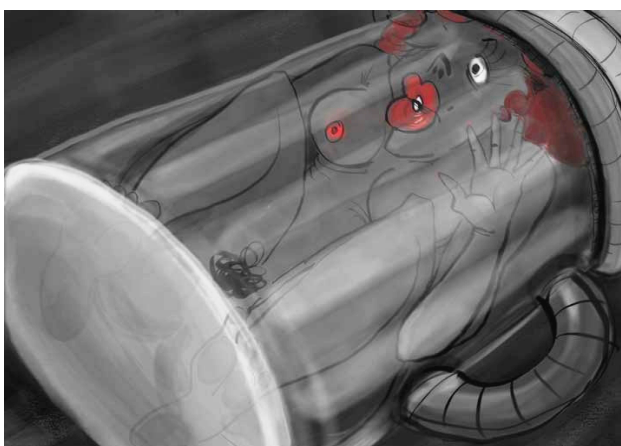
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



33.
6s

čištění zubů a řev

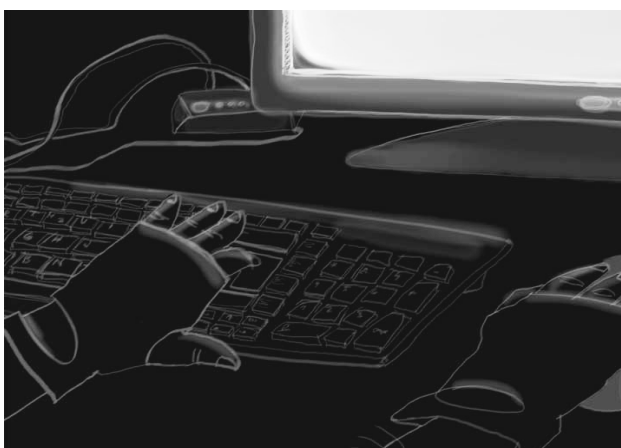
dívku vtáhne umyvadlo
při čištění zubů
umyvadlo vyplivne její spodní
prádlo na podlahu



34.
2s

šílený mužský smích

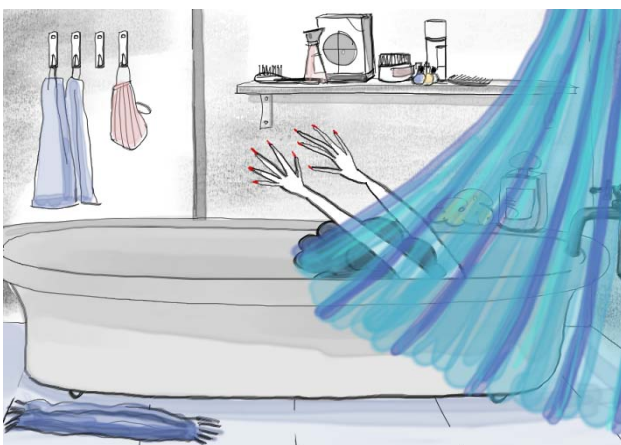
dívka vletí do láhve



35.
2s

ťukání do klávesnice

sběratel mačká enter



36.
1s

ženský jekot

ženskou nasaje vana

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



37.
1s

ženský výkřik

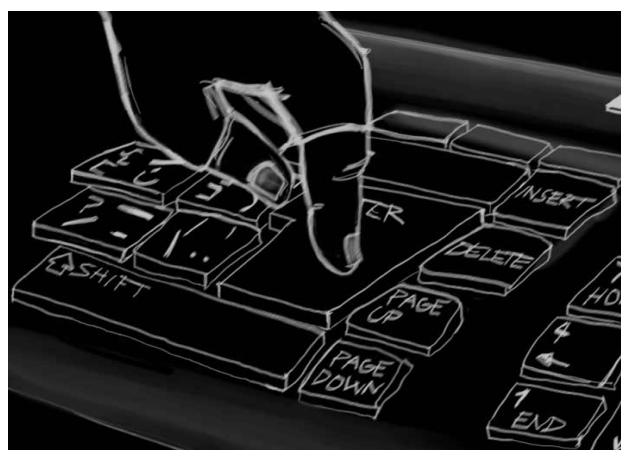
další oběť ve sprše



38.
4s

ženský výkřik

holka si holí nohy ve vaně, pak ji to vtáhne



39.
2s

zvuk klávesy

detail na prst mačkající enter



40.
2s

ženský výkřik

sběratel vtáhne dívku na toaletě

UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



41.
5s

bouchaná sklenic na polici

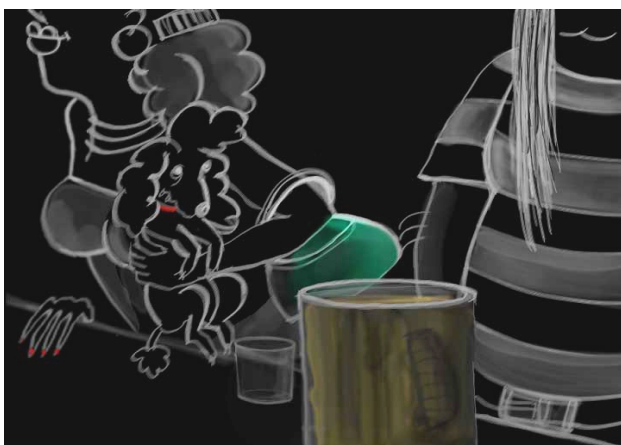
do prázdných polic přibývají
v tempu hudby nové sklenice



42.
6s

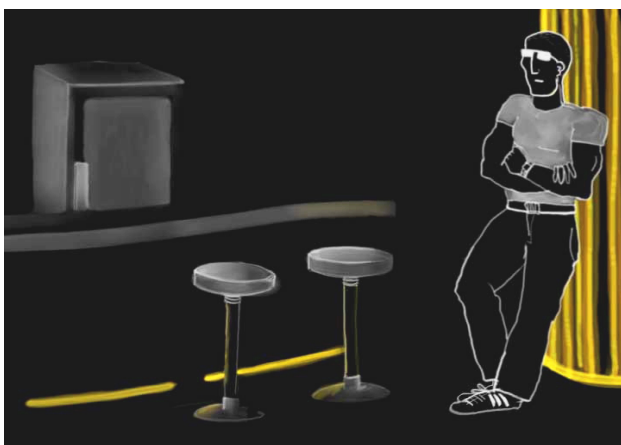
mužské hmmm..

diskotéka je poloprázdná,
do záběru vejde bodyguard
a přemýšlí, kam se poděly holky



43.
3s

k baru, kde sedí sběratel přijde
slečna s psíkem



44.
10s

diskotéka pomalu utichá

jízda na bodyguarda, který bar
z povzdálí sleduje
stříh na detail obličeje ukáže,
že na něco přišel

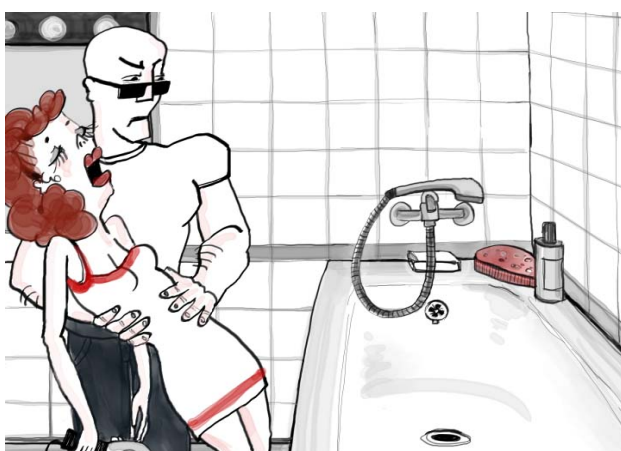
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



45.
2s

kvíknutí psa

do láhve vletí psík, zavrtí
ocasem



46.
6s

ženský jekot

ženská s fénem v ruce ječí
nad vanou, pak omdlí do náruče
bodyguarda



47.

4s

rachot stroje, kňučení psa

sběratel se sklání nad sklenicí
s psíkem, když náhle pejsek
zmizne zpět do potrubí



48.
4s

psík je vytažen zvonem ven
z vany

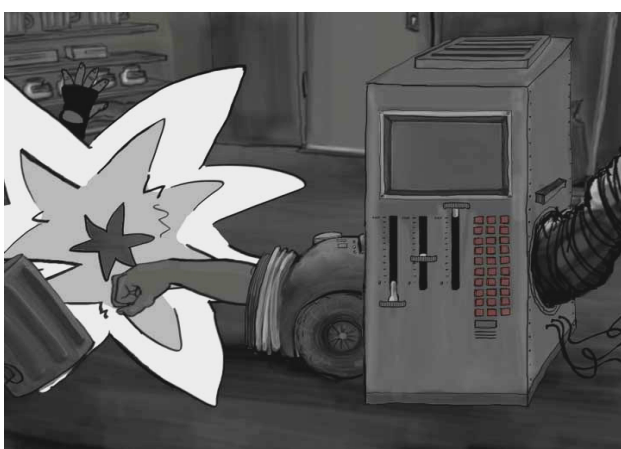
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



49.
5s

radostný ženský smích

chlap předá vytaženého psa majitelce a sám skočí šipku do odtokového potrubí



50.
3s

rána pěstí

sběratel se sklání nad otvorem ve stroji, pak dostane pěstí do obličeje a odletí do krabic



51.
5s

pomalý nástup hudby do zatmívačky

kolem hlavy sběratele létají ryby bodyguardův stín ho zahalí zatmívačka



52.
8s

disko

roztmívačka
na diskotéce chlápek rozdává autogramy, má spoustu fanynek

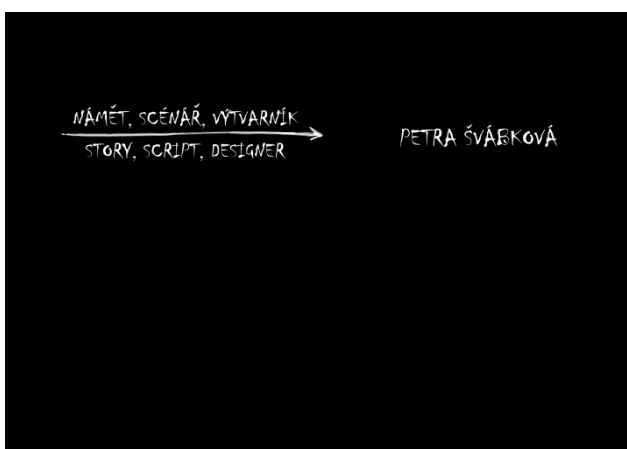
UTB ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací



53.
5s

disko, hlahol

záběr na parket se prolne
do závěrečných titulků



54.

disko

titulky se závěrem prolnou
do záběru na polici, kde je
sběratel- vodník v zavařovací
sklenici



55.
8s

hudba utichne, cupitání myšky

nájezd na sklenici, ke které
přiběhne zvědavá myš
myš sklenici shodí z police
a vyděšeně uteče



56.
4s

cinkání střepeů, šílený smích

ze střepeů vyleze sběratel
je rozezlený, tak spolne kameru
následují konečné titulky