

Společenské klima a animovaný film

BcA. Natália Raková

Diplomová práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Natálie RAKOVÁ**
Osobní číslo: **K10317**
Studijní program: **N 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Animovaná tvorba**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Společenské klima a animovaný film

2. Praktická část:
Proč je tomu tak ? - kreslená animace

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 práce odevzdejte:

1) 1x data na médiu CD-R nebo DVD výstup ze střihového 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 a licenční smlouva

k audiovizuálnímu dílu.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

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

Seznam odborné literatury:

Animace a doba : sborník textů z časopisu Film a doba 1955–2000

Stanislav Ulver, Sdružení přátel odborného filmového tisku, ISSN 0015–1068

Vyprávění v kontextu Jedličková A.–Sládek O., Ústav pro českou literaturu, AV ČR 2008, ISBN 978–80–85778–60–1

Scenáristika animovaného filmu : minimum z historie české animace, Edgar Dutka, Akademie múzických umění, Praha 2006, ISBN 80–7331–069–4

Vedoucí teoretické části:

prof. Ondrej Slivka, ArtD.

Ústav animace a audiovize

Vedoucí praktické části:

Ivo Hejcman

Ústav animace a audiovize

Datum zadání diplomové práce:

21. března 2012

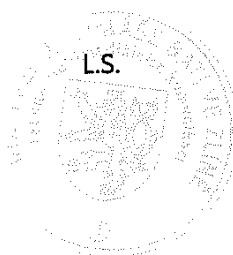
Termín odevzdání diplomové práce:

17. května 2012

Ve Zlíně dne 21. března 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



Nemeškal
MgA. Libor Nemeškal
ředitel ústavu

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 výsledek bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 10. 5. 2012

Mikláš Rakoníček
.....
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 nevydělčně 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 výpisy, 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). Odprá-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 jím 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 přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

1. Teoretická část: Studie animované tvorby v Československu v období od roku 1945, po 2. světové válce, až po revoluci roku 1989. Zaměřuji se na politický vliv na tvůrce v oblasti námětu, finančních prostředků, cenzury.

2. Praktická část: Formou běžného dne jedné postavy, studenta - smolaře, vysvětluji časté nešťastné náhody, které nás potkávají v běžném životě.

Klíčová slova: animace, Československo, socializmus, cenzura,

ABSTRACT

1. Theoretical part: Animation Studies in Czechoslovakia in the period since 1945, after 2 World War II, after the revolution of 1989. I focus on political influence on the creators of the theme, funding, censorship.

2. Practical part: one form of daily figures, student - underdog explain frequent bad luck, which we encounter in everyday life.


Keywords: animation, Czechoslovakia, socialism, censorship

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Společenské klima a animovaný film“ zpracovala samostatně, s použitím literatury a pramenů uvedených v seznamu literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Zlín 17.5.2012



.....

Natálie Raková

Poděkování

Mé poděkování patří profesoru ArtD. Ondrejovi Slivkovi, a to za vstřícnost, cenné náměty a rady, které mi při zpracování diplomové práce poskytl. Dále mé poděkování patří Mgr. Lukáši Gregorovi za prvotní navigaci v tvorbě mé práce.

Natália Raková

OBSAH

OBSAH	9
ÚVOD.....	10
TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 HISTORICKÉ FAKTA ČESKOSLOVENSKA.....	12
2 ANIMACE V ČESKOSLOVENSKU V POVÁLEČNÉM OBDOBÍ	15
2.1 JIŘÍ KUBÍČEK O ČESKOSLOVENSKE ANIMACI	18
2.2 VÝROBNÍ PROCES A TÉMATA	21
2.3 OHLASY A KRITIKA	22
3 VÁCLAV MERGL – HOMUNKULUS	23
4 JAN ŠVANKMAJER.....	25
4.1 OTRANSKÝ ZÁMEK	25
4.2 JÁMA, KYVADLO A NADĚJE	26
4.3 MOŽNOSTI DIALOGU	26
4.4 BLEDEĚMODROVOUS.....	28
4.5 Z VLASTNÍHO POHLEDU.....	29
5 PAVEL KOUTSKÝ.....	33
5.1 ROZHOVOR S PANEM KOUTSKÝM:	33
6 STUDIO PROMÉTHEUS A ILJA NOVÁK	38
6.1 ILJA NOVÁK.....	39
6.2 PAN NOVÁK O BARONVI.....	40
7 SLOVENSKÝ ANIMOVANÝ FILM	42
7.1 O VZNIKU A VÝVOJI ANIMACE NA SLOVENSKU S PANEM RUDOLFEM URCEM.....	42
8 VIKTOR KUBAL.....	49
9 JAROSLAVA HAVETTOVÁ.....	52
10 IVAN POPOVIČ	53
ZÁVĚR	56
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	58
SEZNAM OBRÁZKŮ	59
SEZNAM PŘÍLOH.....	60

ÚVOD

Téma socialismu mě vždy zajímalo. Při dotazech na lidi, jsem se však potkávala s nechutí o této době mluvit a hlavně se dvěma rozdílnými názory na toto téma. Proto jsem se rozhodla, že se chci dozvědět pravdu a přiblížit ji prostřednictvím této mé práce i ostatním lidem, kteří nevědí, co si o této minulé éře mají myslet. Jako animátorka, jsem se tudíž zaměřila na vývoj a rozvoj animace v Československu od roku 1945 až po revoluci v roce 1989. Zajímalo mě, jak systém vplýval na umělce, tvůrce už na studiích, jaká byla situace z pohledu čerstvého absolventa, jestli měli nucené náměty. Jak probíhala výroba filmu od jejich počátku, technická vybavenost, finanční prostředky a jak cenzura zasahovala do samotných děl, no i osobních životů autorů. Zda se dělali rozdíly v distribuci mezi slovenským a českým filmem, a jaké byly klady a zápory tvorby tehdy a dnes. V práci čerpám hlavně z informací, které jsem získala z osobních rozhovorů s tvůrci a knížek souvisejících s tematikou. Přibližuji nejenom historické fakta o situaci v Československu, ale také stručně rozebírám díla vybraných autorů, aby čtenář měl lepší představu, jaké typy filmů cenzura nepřijímala. Práce je rozdělená do dvou částí. V první rozebírám českou animaci a v té druhé, se zaměřuji na slovenskou. Vždy nejdřív objasním situaci v animované tvorbě celkově a pak se soustředím na autory samotné. U některých tak přikládám rozhovor, který mi vždy o něco rozšířil můj pohled na situaci.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 HISTORICKÉ FAKTA ČESKOSLOVENSKA

Po konci války v květnu 1945 bylo Československo znovu obnoveno, ale už bez území Podkarpatské Rusi, které dostala Ukrajina. Protože samostatnost poválečné ČSR byla oslabena, začala se víc projevovat závislost na Sovětském svazu, kterou chystala Komunistická strana Československa (KSČ), již za války v Moskvě. V květnu se konali první poválečné parlamentní volby. V českých zemích vyhrála se 40% KSČ, na Slovensku ovšem se 62% zvítězila Demokratická strana. Přes to, po sčítání všech hlasů, se k moci dostali komunisté. Ve vládě obsadili vlivná místa a předsedou vlády se stal Klement Gottwald. Ministrem obrany se stal, tajný člen KSČ, generál Ludvík Svoboda, který navenek vystupoval jako nestraník.

Na základě dohod z Postupimské konference bylo v letech 1946- 47 odsunuto přes 2 milióny obyvatel německé národnosti. Postupimská konference neschválila podobný odsun i pro občany maďarské národnosti, proto uzavřela československá vláda s vládou maďarskou dohodu o tzv. výměně obyvatelstva. Jednalo se o výměnu, kdy se jakýkoliv příslušník slovenské menšiny v Maďarsku mohl přestěhovat do ČSR, no za něj byl vystěhován do Maďarska jeden příslušník maďarské menšiny na Slovensku. Takto bylo přesunuto kolem 90 000 slovenských Maďarů.

V únoru 1948 vrcholí vládní krize v Hradeckém programu KSČ. Program požaduje další znárodnování a rozparcelování statků nad 50 ha. Komunisté také dále pronikají na významná místa v silových složkách (8 členů SNB bylo nahrazeno komunisty). Na protest proti tomu podává 20. února většina nekomunistických ministrů demisi. Jan Masaryk a Ludvík Svoboda zůstávají ve vládě. Odstoupivší předpokládali, že prezident Beneš demisi nepřijme, nebo jmenuje novou úřednickou vládu. To se ale nestalo a prezident 25. února demisi přijal. V těchto pěti dnech komunisté vyvíjeli na prezidenta velký nátlak organizováním demonstrací, stávek a vyzbrojováním Lidových milicí. Byla sestavena nová vláda Národní fronty v čele s Klementem Gottwaldem. Jediný skutečně nekomunistický ministr v této vládě Jan Masaryk zemřel za nevyjasněných okolností.

V březnu '48 komunisté znárodnili podniky nad 50 zaměstnanců, co znamenalo, že znárodnili 95% průmyslu. Vydávali zákon o všeobecném zdravotním pojištění a uskutečnili reformu školství. 9. Května se stává Československo Lidově demokratickou republikou, co

neunese nemocný Eduard Beneš a odstupuje z funkce. Prezidentem se stává Klement Gottwald.

V září 1948 je schválen Zákon nucené práce a jsou zřízené pracovní tábory. V říjnu je vyhlášen Zákon na ochranu lidově demokratické republiky. Zřizují se pomocné technické prapory, pro nespolehlivé jedince (kulaky, kněze, západní letce), přešlo nimi kolem 22 tisíc lidí. Režim postupně likvidoval politické odpůrce, především náboženské představitele, nekomunistickou inteligenci, snažil se umožnit vyšší vzdělání, jenom politicky spolehlivým jedincům. Snažil se vychovat si nové nástupce pomocí přehnané ideologizace. Zřizoval nové instituce a původní, jako Sokol, Junák, či Orel byly zakázány. Hlavně v prvních letech po převratu, docházelo k vykonstruovaným procesům zaměřených proti opozici, ale i proti nepohodlným členům strany. Po roce 1948 odešla druhá vlna emigrace.

Změny se dotkli také hospodářství. Důraz se kladl na těžký průmysl, převážně zbrojní. Na Slovensku začala industrializace. Roku 1949 byl vydán zákon o JZD a začala násilná kolektivizace.

V roce 1953 zemřel Stalin, no i prezident Klement Gottwald. Novým prezidentem byl zvolen Antonín Zápotocký. V tomto roce také došlo k měnové reformě, která zničila úspory mnoha lidem. Na krátké období v polovině šedesátých let došlo k uvolnění napětí v tehdejší Československé socialistické republice a v roce 1968 k Pražskému Jaru. Idyla skončila vpádem vojsk států Varšavské smlouvy, oficiálně nazvaným „bratrská pomoc“. Tehdejší českoslovenští politici (Alexander Dubček a další) neviděli jinou možnost než opět, jako před třiceti lety, nátlaku ustoupit. 1. ledna 1969 se stalo Československo federací dvou svrchovaných států, České socialistické republiky a Slovenské socialistické republiky. Od roku 1968 odešla třetí vlna emigrace.

Zrušení Pražského jara, vyvrcholilo začátkem 70. let, kdy byla nastolena tzv. *normalizace*. Byly ustaveny prověřkové komise, které zkoumaly postoje jednotlivých členů KSČ a též jejich postoj k intervenci vojsk Varšavské smlouvy. Na základě výsledků, ke kterým prověřkové komise dospěla, byla řada členů KSČ ze strany vyloučena. K propouštění ze zaměstnání za protisocialistické postoje docházelo prakticky ve všech úrovních státní správy, armády i průmyslu.

K prvnímu většímu projevu odporu proti režimu došlo v roce 1977, kdy byla založena Charta 77. Vládnoucí režim proti Chartě zasáhl prostřednictvím jak represivního aparátu (zatýkání a soudní procesy) tak i propagandisticky uspořádaním tzv. Anticharty. Přestože postupně vznikaly další opoziční organizace (např. Helsinský výbor či VONS), KSC měla pořád vše pod kontrolou.

V první polovině 80. let došlo v Sovětském svazu během několika let postupně ke třem změnám na postu generálního tajemníka KSSS, což vyvrcholilo ve zvolení Michaila Gorbáčova do této funkce. Nové prvky sovětské politiky, ekonomické reformní kroky a politická otevřenost nebyli v ČSSR moc přijímány, neboť existovala obava, že by tím mohl být zahájen proces destrukce socialistického zřízení. Od poloviny 80. let navíc přibývali činnosti opozičních organizací, ke kterým se přidávala kritika ze strany ekonomů o neudržitelnosti modelu plánovitého hospodářství. Dalším z prvků, který destabilizoval moc KSC ve státě, bylo postupné odklání se od socialistického tábora v Polsku či Maďarsku. V Československu docházelo k probouzení se občanské společnosti, což vyvrcholilo v letech 1987 až 1989 v řadě protirežimních vystoupení známých osobností a demonstrací občanů a vedlo až k Sametové revoluci v listopadu 1989. Po revoluci se socialistické Československo otevřelo okolnímu světu a vydalo se na cestu k demokracii. Československo zaniklo 1. ledna 1993 rozdělením na dva nezávislé státy, Českou republiku a Slovenskou republiku.

2 ANIMACE V ČESKOSLOVENSKU V POVÁLEČNÉM OBDOBÍ

Konec vojny přinesl Československu větší rozvoj animovaného filmu. Patří k tomu znárodnění Ateliéru filmových triků (AFIT), dne 29. května 1945, ale také úspěch filmu *Zvířátka a petrovští* na prvním poválečném filmovém festivalu v Cannes. Filmy Jiřího Trnky, tak začali ve světě určitou propagaci osvobozeného Československa. I díky jeho tvorbě se dostávalo umělcům finanční podpory od státu. Ta ale na přelomu čtyřicátých a padesátých let ustala. Kvůli politickým procesům se nastávající moc snažila upevnit svou pozici prostřednictvím propagace, na kterou tak šla většina prostředků.

Animovaný film byl v padesátých letech brán jako umění pro děti, co i z většiny byl, proto mu dohlížející orgány nevěnovali takovou pozornost. Postupně se však začal zapájet do dění kolem a v období normalizace už byl pod stejnou kontrolou jako film hraný.

Umělci se svým způsobem snažili vyjádřit svůj názor a postoj k dané době. Jiří Trnka se ve svých filmech nikdy nezapájel do politického dění, no svůj názor vyjádřil filmem, *Ruka*, roku 1965. Příběh o umělci pronásledovaného státní mocí, protože zůstal sám sobě věrný. Je to smutná bajka o konfliktu svobodného ducha a všemocné ruky totality.

Trnka se inspiroval komedií od francouzského loutkaře Durantyho. Jen příběh otočil naruby. V původní verzi je paňác představitel tradice zlých Pierotů a ruka zde zastává symbol spravedlnosti, která ho napraví. Jak se Trnka sám vyjádřil o filmu: „Hraje jedna ruka, živá a pevná, ani pravá, ani levá. Podobnost pimprlete s umělcem je čistě náhodná; jedná se o šaška jakéhokoliv povolání a přesvědčení. Také ruka není admirálská, ani papežská, ani politická, jen ruka, která má moc moci, také přesvědčení a myslí to s pimprlaty dobře. Je všudypřítomná, byla vždy bez ohledu na národnost na celém světě a nutí každého jednotlivého člověka dělat, co on sám nechce. Po svém vysvětluje člověku celý svět, předkládá vykrystalizovaný názor a hotové vlastní mínění. Obětí může být někdo ze starověku nebo Galileo Galilei, jindy Oppenheimer.“ (Benešová, Boček, c.d., str.183-184)

Mezi další tvůrce poválečného období patří Břetislav Pojar, Jiří Brdečka, Eduard Hofman, Stanislav Látal, Václav Bedřich, Jaroslav Doubrava, Jozef Kluge, Jiří Šebestík, a i další. Ne všichni však dokázali odolávat tlaku systému a tak se někteří začali profesionálně, no hlavně politicky profilovat. Levicovní radikálové chtěli, aby jejich filmy měli jasné politické zaměření, s čím ale Trnka nesouhlasil a odešel ze Studia Jiřího Trnky. Mluvčím radikálů

byl Eduard Hofman, který se brzy stal nejen ředitelem Bratří v triku, ale celého Československého filmu.

Břetislav Pojar ve spolupráci s OSN natočil dva snímky, představující morální naléhání proti zbytečnému zbrojení a válkám. Ploškový film *Bum* (1979), oceněný v Cannes a snímek *Kdyby* (1981). V obou případech si dělal sám i výtvarníka.

V 70. a 80. letech se změnila situace v loutkovém filmu. Po smrti Jiřího Trnky, uvažovalo vedení o zavření jeho studia. V tuto dobu se na scéně objevil scenárista Kamil Pixa. Tehdy ředitel Krátkého filmu a člověk, který měl blízko k StB. Byl to silný šéf, avšak nejenom z negativní stránky. Výhodou bylo, že rozuměl filmu, dával tvůrcům práci. No samozřejmě kontroloval a dodržoval správné, nebo vyhovující znění obsahu. Když ale někdo nebo něco ohrožovalo jeho místo, rychle ho vyřídil. Podílel se také na tvorbě scénářů, kvůli ekonomickému profitu, avšak nakonec je vždy někdo předělal. Založil studia Prométheus a studio animovaného filmu v Ostravě. Stal se vedoucím Ateliérů Zlín. Přispíval k československému filmovému rozvoji i organizováním Přehlídky krátkometrážní tvorby, která se konala každý rok. Tak vznikl Animafilm České Budějovice. V období, kdy se vše řídilo podle tvrdých stanovených předpisů, se mu podařilo domluvit koprodukční spolupráci s několika západoněmeckými televizními společnostmi. Díky tomu, byli ve Studiu Jiřího Trnky, natočeny snímky *Robinson*, či *Švejk*. Uskutečnil se zde také *Krysař* od Jiřího Barty, nebo *Malá čarodějnice* od Zdeňka Smetany.

Jako pozitivní zásluhu můžeme Pixovi připsat smlouvu podepsanou v roce 1975 mezi Krátkým filmem a Vysokou školou uměleckoprůmyslovou. Jednalo se o možnost realizace a dokončování diplomových prací studentů ateliéru filmové a televizní grafiky v Krátkém filmu. Čím umožnil mladým tvůrcům profesionální podmínky a pokračování v tradicích československého filmu. Vypracovali se tu animátoři jako Jiří Bárta, Dagmar Doubková, Pavel Koutský nebo Michaela Pavlátová.

K loutkovému filmu přešel i Ivan Renč, tehdy už zkušený režisér hraných a kreslených filmů. Zaměřoval se spíše na inteligentní snímky pro dospělé publikum. Kvůli neshodám s cenzurou ale přešel na zakázkovou tvorbu, čím ale utrpěla kvalita jeho tvorby. Nejzdařilejší dílo jsou jeho tři vtipné anekdoty *Louka přítel člověka* (1981), které získalo ocenění Zlatý medvěd na Berlinale v roce 1982.

Nerozumné vedení se dotklo i Lubomíra Beneše. Jeho němá groteska *Kuřáci* (1976), byla jako pokračování série zastavena. Diváka ovšem těžko říct jestli byl divák ochuzen. Pan Beneš ve spolupráci s Vladimírem Jiránkem vytvořil velice úspěšný seriál *Pat a Mat (A je to!)* pro bratislavskou televizi. Kupodivu i v tomto seriálu se některým lidem nelíbil výběr barev pro hlavní hrdiny. Žlutá a červená. Viděli v tom přenesený význam konfrontace SSSR a Číny. Žlutá barva zůstala, no červená byla změněná na šedou. Po odchodu těchto odpůrců, se druhé postavičky vrátil původní červený svetr. Také v části *Obraz*, při strhnutí obrazu ze stěny, se někdo ohradil, že může jít o alegorii s možným rozdělením Československa.

Nejvíce ovlivněným tvůrcem byl bezpochyby Jan Švankmajer. Neshody s Pixou začali u filmu *Otrantský zámek* (1973-79). Pixa zde viděl nemarxistickou metafyziku a tak požadoval po autorovi, aby přetočil konec. Švankmajer byl proti, a k filmu po šesti letech přidal požadovaný titul, díky němuž mohl znovu točit. Ovšem podobné zádrhly se objevili i v jeho dalším filmu *Kyvadlo, jáma a naděje* (1983). I přesto, že Švankmajer, stejně jako Trnka, nikdy nebyl zaměstnancem Krátkého filmu, využíval Pixa jeho tvorbu k zlepšení prestiže studia. Tak mohl Švankmajer uskutečnit další ze svých projektů.

Jiří Bárta se přiblížil k tématu normalizace v díle *Klub odložených* (1989). Pokazuje tu na společnost přežívající v čase normalizace, kdy rozvoj a obměna je zastoupena jen módou a technikou. Účinek filmu, ale neměl správný dopad, vzhledem ke skonu husákovské vlády. Tato událost ovlivnila účinek i Švankmajerova snímku *Tma-světlo-tma* (1989). Obě díla jsou však nadčasová.

V 80. letech se taky dostal na světlo mladý umělec Pavel Koutský. Z ne příliš přijatého díla *Katastrofy* (1984) vznikl po úpravě film *Dilema* (1985). Jedná se o souboj dvou obrů, ve které cenzura viděla rivalitu USA a SSSR. Scéna se mu však natolik líbila, že k ní vymyslel děj, méně provokující. V roce 1987 použil spojení loutky s realitou a natočil, *Co oko neuvidí*, o stupnici hodnot a možnostech manipulace.

Co se týče kreslené tvorby, ta se rozvíjela již během války. Skupina barrandovských animátorů se po vojně, ještě koncem roku 1945 přestěhovala do prostor Českého filmového ústavu. První porevoluční kreslený film byl *Senzace, atrakce, báječná podívaná*. Je to náborová pětiminutovka vytvořená pro Rudé právo. Tvůrci kresleného filmu se snažili o umělecké seskupení, s nutností získání umělecké osobnosti, který by stál na čele jejich kolektivu.

Kandidáti byli Cyril Bouda, Adolf Zábanský a Jiří Trnka. Nakonec skupinu reprezentoval Jiří Trnka. Vytvořili se filmy jako *Pérák a SS* (1946), kde jsou použité kreslené gagy. První moderně myšlení film je *Dárek* (1946).

Po likvidaci filmového ústavu roce 1948 se tvůrci zařadili do Krátkého filmu. Jejich prezentace kresleného filmu, jako výmyslu a fantazie, se však nestřetlo s pochopením domácích autorů smýšlejících v socialistickém realizmu. Vedení, ředitelé Linhardt a Macháček, brali autory a jejich tvorbu jako ozdobu. Filmy totiž byli úspěšné na většině festivalů. Do kresleného film se po odmlce, v roce 1945, vrátil Jiří Brdečka, který začal pracovat na filmu *Pérák a SS*. Později se stal Trnkovým scenáristickým pracovníkem.

Když Trnka po neshodách odešel, začali se hledat nový, externí výtvarníci, kteří by nově přispěli do českého kresleného filmu. Došlo tak ke spolupráci se Seydlem, Lhotákem, Freiwillingem, Ladou, Strnadlem, Sekorou a Boudou.

2.1 Jiří Kubíček o československé animaci

Jiří Kubíček – scenárista animovaných filmů a televizních seriálů (*Lakomá Barka, Až opadá listí z dubu, ... a je to!*(TV seriál), *Black and White*); v roce 1967 absolvoval DAMU, katedra loutkářství. Pracoval v Divadle Spejbla a Hurvínka do roku 1973, později dramaturg Krátkého filmu Praha, vedoucí Studia Bratři v triku (studio kresleného filmu). Člen výkonného výboru ASIFA.

Kreslená filmová tvorba měla v období 60. let mírné mezery mezi umělci. Ze strany politiky, bylo vedení dosti tolerantní. Chyběla dostatečně výrazná osobnost. Když hostující Trnka netvořil, Studio Bratři v triku se muselo víc zaměřovat na zakázkovou tvorbu a večerníčky. Naopak ve Studiu Jiřího Trnky bylo práce dostatek, dokonce do studia Prométheus v Ostravě (jedno ze tří pracovišť Trnkova studia) přijímali nové lidi. Šlo o zachování klasické loutkové technologie. Bohuslav Šrámek s Janem Karpašem se soustředili hlavně na večerníčky a Stanislav Látal se věnoval dlouhometrážní tvorbě.

Ne mnoho tvůrců, této doby, se výrazně dotkla politická situace. Jedním z prvních autorů byl Zdeněk Smetana a jeho film *Lukostřelci*. Tento film, s protiokupační tematikou, nevyhovoval komisi, proto se pan Smetana dostal do situace, kdy pro možnost své další tvorby, se musel podílet i na díle v níž se hlásali hesla jako: „Ať žije Lenin.“ Toto se dotklo i Jiřího

Brdečky díky filmu *Píseň o harmonice*. Podílel se poté na tvorbě plakátu k výročí osvobození rudou armádou.

Na rok 1968 český film reagoval, i když ne moc výrazně. Třeba je číst mezi řádky. I když se zdá, že existovali, takzvané trezorové filmy, ve skutečnosti žádné nebyli. I když film nebyl dán do kin, byl přístupný pro kluby v Ústřední půjčovně filmů nebo ve Filmotéce. Ve studiu se dalo promítnout ledacos, na rozdíl od hraného filmu. Jediný skutečný „trezorový“ film byl *Ruka*, od Jiřího Trnky, který byl i tak nadále promítán ve filmových klubech. Roku 1967 NDR- film stáhli na chvíli, ale do té doby šel v kinech. Zákazy distribuce byli většinou nesmyslné. Byli to filmy emigrovaných umělců, jako byl Brychta a jeho *Šašci*, nebo snímky, které nějak poukazovali na rok 1968, co byl příklad Smetanova snímku *Půlnoční dezertéři*. Jediné filmy, které nebyli k dostání, byli Švankmajerův *Byt a Zahrada*. A také *Žvahlav*, který se prodal se všemi právy do Spojených států amerických.

Žádné nápady nezůstali v „šuplících“. *Spiklenci slasti*, *Bleděmodrovous*, *Otesánek*, od Jana Švankmajera, byli námětově nevhodné, ale mohl je točit, i když je nakonec natočil až po revoluci. Jediný film, který nebyl zrealizován, je *Jídlo*. Téma kanibalizmu. Ano, nejvíc se politické směřování dotklo Jana Švankmajera. Jeho filmy byli nejvíc trnem v oku tehdejšími vedoucími. Šlo o film *Otrantský zámek* (1979), plný mystifikace, natočen podle pověsti, snímek bez jakéhokoliv politického vyznění. Zde Pixa trval na tom, aby bylo na konci filmu ukázáno, že jde o mystifikaci. Švankmajer s tím nesouhlasil, no Pixa nechal tento konec dotočit. V této podobě byl film pak distribuován.

U *Kyvadla, jáma a naděje* měl potíže s titulkem, kde se divákovi vysvětlovalo, že se nejedná o nějakém dění u nás, ale jde o španělskou inkvizici. Film, vznikl v období, kdy lidé utíkali do zahraničí. No i přes určité výhrady, šel film do kin.

Další, jeho nejslavnější byl *Možnosti dialogu*, snímek získal řadu ocenění. Po prvním úspěchu v Berlíně a následném uveřejnění ozpěvného článku v novinách vznikl boj mezi kinem a televizí. Aby se tento konflikt zastavil, vedení nařídilo stáhnout film z projekce. Nesměl být nominován na Oscara, ale ještě vyhrál cenu v Anessi, protože už byl odeslán a vedení se bálo vzniku skandálu. Tento snímek měl vliv na přípravnou část nastávajících projektů. Vznikla vnitropodniková cenzura, kterou prováděl Kristián Topič. Měl na starosti číst všechny scénáře, čímž skončila doba vysvětlujících titulků, jako například u filmů od

Švankmajera. V distribuci, se však tyto titulky nikdy neobjevili, autor je postupně odstranil ze všech kopii, kromě té Pixovy.

Další autor, ke kterému byli výhrady, teda k jeho tvorbě byl Václav Mergl. Musel přičítat začátek k filmu *Homunkulus*. Pixa zde nechal přidělat prolog odkazující na Hieronyma Bosche. Mezi filmy, které Pixa zničil, kvůli volnomyšlenkářství patří i *Katastrofy* od Pavla Koutského. Jedná se o různých možnostech vzniku katastrof. Součástí byla i možnost třetí světové války. Tato pasáž musela a taky byla vystřižena. Nato vytvořil nový snímek, kde použil tuto vystřiženou část, no trochu pozměněnou a s přidáním úvodu a konce film *Dilema*. Měl větší úspěch než původní *Katastrofy*.

Růžena Brožková a Vladimír Jiránek natočili *Správu o medvědech*. Jako synonymum správy o stavu civilizace. Je to ekologická alegorie. Po mylné interpretaci medvědů jako Rusů, nechal Pixa snímek zcela vystříhat, čím ho úplně zničil. Cenzura nedala pokoj ani Ilju Novákovi u filmu *Co vy na to, pane barone?* (1984). Je to narážka pro ředitele Olympijských her, v Los Angeles, kde nejel nikdo ze sovětských států. Kritický pohled na změny ve sportu jako například snižování věkové hranice, doping. V stvářených postavách viděl Pixa sovětské sportovce, proto se film vystříhal a zůstal jenom začátek a konec. Po roce 1989 byl film znovu poskládán dohromady. No dva nejdůležitější filmy v 80. letech byli *Možnosti dialogu* (Jan Švankmajer) a *Zaniklý svět rukavic* (Jiří Bárta). Filmy vzbuzovali patřičnou pozornost vedení o správnosti tvorby v Krátkém filmu.

Pro mladé umělce byli možnosti realizace velice přívětivé. Krátký film byl otevřený pro všechny talenty, finance je neomezovali. Byla to obří společnost s vysokým počtem vyprodukovaných filmů, převážně na zakázku. Občas byla poptávka větší než nabídka, načež tak vznikli zbytečné snímky. Po roce 1989 se zrušilo Ústřední ředitelství filmu, takže česká kinematografie neměla vlastní instituci, které, by byli, přidělovány peníze od státu. Film zapadl pod České ministerstvo kultury a tady se už nenašlo dostatečné množství prostředků pro výrobu takových rozměrů. Krátký film se změnil na akciovou společnost a po změnách ve vedení podniku a vzniku nové konkurence v podobě malých studií, skončil jako ztrátový podnik ve velice špatné ekonomické situaci.



Obrázek 1- záběr z filmu Krabi

Obrázek 2- záběr z filmu Ruka

Obrázek 3- záběr z filmu Otrantský zámek

2.2 Výrobní proces a témata

Výroba filmu se vždy řídila určitým postupem. Nejdřív se poslal scénář (kniha, divadelní hra) na schválení (do roku 1968) na úřad - Hlavní správa tiskového dozoru. Pak už to měli na starosti ředitelé filmových podniků. Scénář a přípravu měla na starosti dramaturgie. Když se film natočil, sešla se tzv. aprobační komise, která musela dílo schválit. Aprobační komisi tvořili ředitelé filmových podniků, nebo jejich zástupci. Ústřední půjčovna filmů, kvůli distribuci a Pixa. Když byl film schválen, šel do kin. Když se komisi, něco nezdálo vhodné, pak se teprve dělali úpravy (stříhání, dotáčení), až z hotového filmu.

Animovaný film měl vždy určitou výhodu ve svém ztvárnění. Tvorba byla řazena do kategorie pro dětského diváka, večerníčky, proto neměla tak velkou kontrolu a autoři měli volnější ruku při tvoření.

U témat všechno záleželo na šefdramaturgovi. Jako hlavní náplň animovaného filmu byla tvorba pro děti. Programové dokumenty, takzvané kraťasy se pro dětského diváka promítali dopoledne, pro dospělé se promítali v kině před filmem. Žádná téma nebyla preferována, záleželo od autorů. Neobjevovali se dvojité verze scénářů. Kontrola byla jen vstupní a výstupní. Průběžná kontrola nebyla, jenom v případě, kdy někdo něco nahlásil, že se mu nezdá, ale to bylo výjimečně. Hlavní odpovědnost za správnost filmu měla dramaturgie, filmaři už to jenom zpracovali. Co se týče podprahového myšlení, nepoužívalo se. Byl jen jediný příklad a to v pohádce *Pane, pojd'te si hrát*.

2.3 Ohlasy a kritika

Lidé běžně chodili do kin na hraný filmy. Před hlavním promítáním se pravidelně pouštěl týdeník, který představoval zhruba deseti minutový sestřih důležitých událostí během posledního týdnu. Byl promyšleně vytvořen tak aby propagoval a vyzdvihoval bezchybnost socialistického systému v kontrastu, s těžko přežívajícími obyvateli kapitalistického západu. Po něm následoval krátký film, jako duševní úleva pro diváka. Někdy se stalo, že lidé přišli jen na krátký film, a pak z kina odešli, například u filmu Pohádka pohádek, režie Jurij Norštejn. Publikum nebylo velmi vyspělé, proto někteří diváci odešli už po prvních minutách filmu. Milovali klasiku, které rozuměli jako Medvědi, Mach a Šebestová. Tyto pohádky byli původně jako samostatné filmy, až později z toho udělali seriály a šlo to v kinech pro dospělé.

Kritika, jako taková, nevěnovala velkou pozornost krátkému filmu. Věnoval se jí jenom Hořejšík, ale nebyli to kritiky spíš recenze.

Kolem roku 1965 bylo v časopisu Film a doba založena výtvarná rubrika. Pozornost se věnovala zejména animovanému filmu. V tomto období do redakce přišel Jiří Šalamoun, po dvouletém působení v časopise Výtvarná výchova. Šéfredaktorem byl v té době doktor Antonín Novák, který psal pod pseudonymem Jan Žalman. Do výtvarné rubriky přispíval jednu dobu i Václav Kabát. Šalamoun s Milanem Kopřivou byli natolik unešení z animovaného filmu, že animace postupně obsadila celou tuto sekci. Obrazovou stránku časopisu si vzala na starost Eva Natus-Šalamounová. Publikovali se filmové plakáty, návrhy kostýmů, zkrátka celá výtvarná složka kolem filmu. Doktor Novák měl k animovanému filmu celkem zdrženlivý postoj. Bral tento žánr jakoby stojící trochu stranou. Co se týče publikací, časopis obsáhl většinu témat. Jako dobové trendy, tvorbu talentovaných jednotlivců, nové pohledy na již nežijící klasiky. Z dramaturgie animovaného filmu přispíval Jan Poš, z okruhu tvůrců Jaroslav Boček, občas také historička Marie Benešová. Důraz se kladl na výtvarnou kvalitu snímků, doprovázejících články. No ani tento časopis se nevyhnul kontrole a několikrát byl šéfredaktor nucen vykonat úpravy. Po srpnu 1968 většina autorů tvořilo pod pseudonymem. Jedním z nich byl Vratislav Effenberg, který byl členem surrealistické skupiny a ve svých publikacích podporoval Švankmajera.

3 VÁCLAV MERGL – HOMUNKULUS

Václav Mergl je scenárista, režisér a výtvarník animovaného filmu (*Laokoon, Krabi, Homunkulus, Mikrob, Sestřeničky*). Za film *Laokoon*, který byl označen jako protisocialistický, Mergl dostal zákaz natáčení na 5 let a zákaz účasti na festivalech po dobu 25 let. Ceny za filmy si přivlastnilo vedení Krátkého filmu. V 60. letech propukl jeho zájem o alchymii, který se odrazil i v tvorbě, no kvůli různým zákazům nejsou tato u nás moc známá.

„Normalizátorům“ byl trnem v oku a to zásluhou absence a úplné ignorace dvou svazových výstav na téma typu Rudá armáda a Vítězný únor. Také se jim nelíbilo jeho nefigurativní výtvarné zpracování.

Jeho tvorba je velice osobitá. Do tvorby vkládá osobní úvahy, týkající se uspořádání života a hlavních problémů tehdejšího člověka a lidstva obecně. Zaměřuje se na pokrok a jeho dopad, na rozvíjející se technologii, která ovládne svět. Na slabosti charakteru člověka, sobectví a chamtivost, které ohrožují naši existenci. Nelpí na šťastných koncích, ale raději ukáže divákovi možnosti zkázy způsobené samotným člověkem. V *Krabech* se posunul dál a z důležitosti jakoby vyřadil člověka. Prim zde hrají propracované, zlověstné stroje. Člověk je postaven do role pasivního pozorovatele svých následků. Stroje mají schválně podobu zvířecí, živočišnou, pro podtržení jejich perfektního přizpůsobení. Mergl se zaměřuje na použití rozumu u člověka, jehož nepřímé konání vede nakonec ke zkáze lidstva.

Homunkulus spolu se *Krabi* a *Laokoonem* je ostrý názorový spor s velikostí moderního člověka, která se promítá do rychlého vývoje v oblasti vědy, kterou je naše doba ovládnutá. Snaží se ukázat, že běžný člověk užívající si výtvarné produkty moderní doby, nehledí na její odvrácenou tvář. Na možnosti, kdy se věda nestane přínosem, ale díky ní si lidstvo pomalu ubližuje, ohrožuje se. Mergl se nás snaží varovat. V *Homunkulu* už nepoužívá jenom sci-fi prvky, ale také neviditelného správce plynutí času spojeného s elementy alchymie a vesmírem. Po smíchání těchto složek se zrodí malý tvor homunkul. Nevšední rekvizity a kuriozity útočí na vědomí a svědomí diváka. Chce přetřhnout nechuť a nezájem člověka vůči všem varováním, zaostřuje také na nepravá proroctví od lživých proroků. Divák ovšem často pochopí význam a myšlenku filmu až po určité době a zamyšlení se.

Homunkulus je groteskně uspořádané zamyšlení nad člověkem a transformacemi vesmíru. Spojuje komické s tragickým. Je zde použito mnoho skrytých významů a různorodých spo-

jení, zakomponovaných do jediné asambláže. Původně plánován jako loutková prostorová animace.

Mergl rád tvořil formou koláže, co je patrné i v předešlých filmech. No i tady se značí jeho osobitost v pojetí. Staví k sobě rozdílné prvky nejenom výrazově, no i významově, čím dosahuje dojem již vyhaslé pouťové atrakce. Jak sám řekl: „*vesmír připomíná vetchou oponu komediantského stanu, prožranou od molů*“ (Film a doba, str. 277) Ve své koláži propojuje plošku, loutky, reálné předměty, rekvizity a do dění zapájí i lidskou složku v podobě ruky, či hlasu.

U *Homunkula* se setkáváme s možnostmi proměny neživé hmoty v živou, vznik života čerpající sílu ze skryté energie. Tento bující život je však nakonec zkrocen a oklestěn vymezujícími pravidly, které mu dají tvary připomínající zvíře. Myšlenka nekontrolovatelně bující hmoty vnukla Merglovi představu vzniku umělého tvora, podobnému člověku. *Homunkulus* je jen výsledek Merglova uvažování o vyvíjejícím se životě, který si i přes naplánovanou cestu, zvolí svoji vlastní. Vymaňuje se z omezení a proniká do okolního světa. Film zachycuje touhu člověka překonat hranice nepoznaného, co ho vyvyšuje nad ostatní živočichy. Hlavní otázkou tu ale je, jakou cestu si zvolí při lidské chtivosti za poznáním. Symbol alchymie, dílna, je použit záměrně. Znázorňuje odvěké lidské bádání, které vedlo k našemu zdokonalování. A následně zaslepením možnostmi vědy a techniky, co způsobilo zapomínání na lidskost. Autor nás vyzívá k novému objevu, tentokrát k objevení původní rovnováhy života.

Když byl film dokončen, šel do trezoru. Pixovi vadila zejména pasáž ruky, která klikou otáčí vesmír. Ve filmu jde o alchymii, ale vedení kontroly jej prohlásilo za náboženskou a ideologickou diverzi. Od trezoru ho nakonec zachránil jen výrobní plán Krátkého filmu, který by bez *Homunkula* nebyl splněn a vedení by tak přišlo o finanční prémii. Pixa se spokojil s dodáním odkazu na Hieronyma Bosche. Film získal cenu Zlatého Huga v Chicagu, co vedení zatajilo a autor sošku Huga nikdy nedostal.

4 JAN ŠVANKMAJER

Jan Švankmajer je filmový režisér, výtvarník a animátor. Absolvoval VŠUP a loutkovou katedru AMU. (Hra s kameny, Zahrada, Tichý týden v domě, Leonardův deník) Normalizační režim mu komplikoval tvůrčí proces a v letech 1972-1979 dostal zákaz natáčení, protože odmítl úpravy *Otrantského zámku*. Po skončení zakazu natočil *Zánik domu Usherů* a *Kyvadlo, jáma a naděje*. Roku 1983 vznikli Možnosti dialogu, které mu přinesli opět zákaz natáčení v Krátkém filmu, proto odjel tvořit do Bratislavy, kde v roce 1983 vznikl film *Do pivnice*.

Jeho tvorba vychází z přesvědčení, že ze síly imaginace vyplývá její výsadní právo zpochybňovat každou intelektuální i emocionální konvenci. Imaginace se prosazovala mezi výjimečností a zázrakem. Vytvořením nového metamorfního světa, má schopnost zničit svět původní.

4.1 Otranský zámek

Nápad *Otrantského zámku* (1979) vznikl podle stejnojmenného rytířského románu od Horace Walpolea. Původní příběh je o tajemném gotickém hradu v Itálii, v jehož zdech, podzemí i blízkém okolí se pomoci nadpřirozených úkazů naplňuje záhadná věštba. Švankmajerovo pojetí je poněkud odlišné. Chytil se nápadu nadpřirozena, proměn a lidské představivosti a nechal diváka, aby sám odhalil nečekané soulady a disharmonie. Hlavní postavu je fanatický archeolog-amatér MUDr. Vozáb, ztvárněn Jaroslavem Vozábem, který se snaží najít důkazy, které by potvrdily pravdivost příběhu Horace Walpolea. Podle něj se však tragédie neodehrála v italském Otrantu, ale na Otranském zámku u Náchoda. Vozáb zkoumá útroby hradu už řadu let a tvoří tak vědecké tvrzení, které zachytává pochybovačný televizní reportér. Hraje ho Miloš Frýba, televizní hlasatel, kterého znají diváci z televize, co má dodat příběhu větší důvěryhodnost. Vědec je zde postaven do falešné role rytíře, hrdiny, který si stojí za svým přesvědčením a čeká jen na moment uznání pravdy od svého oponenta redaktora. Švankmajer propojuje obě varianty příběhu pomocí animace. Animované ilustrace z knih se prolínají s vyprávěním badatele Vozába. Pohrává si na hranici reality a imaginace. Použitím mnoha odstínovaných obrazových shluků vytvořil napětí mezi skutečností a fikcí. O konečnou dramatičnost filmu se postaral Zdeněk Liška. Vytvořil

hudební kontrapunkty k animovaným postupnostem a dostal, tak diváka do walpolovského vzrušeného naladění.

4.2 Jáma, kyvadlo a naděje

Při tvorbě spolupracoval Švankmajer s panem Špálou a Glaserem. Stylem se zařazuje do černého humoru, inspirací u klasických autorů Allana Edgara Poea a Villiersa de l'Isle Adama. Tito autoři detailně poznají hraniční stavy hrůzy, úzkosti a strachu. Švankmajer spojil oba texty, no vypustil pro něj nepodstatné části, čím dal příběhům nový konec. Snímek prvně zpracovává jako hraný film. Zabývá se přehlíženým smyslem, hmatem. Postava poznává sebe sama prostřednictvím hmatu. Kamera nám ukazuje jen tolik, co vidí i samotná postava, obraz není doprovázen hudbou, pouze hlasitým dýcháním. Švankmajer přináší divákovi určitý smyslový zážitek. Drží ho ve střehu a nedá mu vydechnout. Povídka je jakási podrobná správa člověka, který po těžkých zkouškách se nakonec zachránil. Je tu zachycen sadomasochistický vztah k věcem i osobám. Hrdina je rafinovaným způsobem mučen jak fyzicky tak psychicky. Film tento zážitek přenáší do realistické, zhmotněné podoby bez myšlenky dobrého konce. Švankmajer se rád inspiroval gotickým románem, převážně zrodem hrůzy a strachu, uzavřených prostor a děsivých stvoření. Závěr filmu byl ovlivněn Villiersem de l'Isle Adamem. Je nemilosrdný a nechává člověka v beznaději. Dílo získalo ocenění v Krakově, Montrealu, Oberhausenu a Portu.

4.3 Možnosti dialogu

Švankmajerův výraz byl vždy tahán do surrealistické roviny. Zachycuje tu základní problémy mezilidských vztahů. Snímek se skládá ze tří samostatných příběhů. *Dialog věčný* se zaměřuje na ztrátu individuality. Výtvarná stránka se inspirovala malbami Arcimbolda. *Dialog vášnivý* zachycuje křehkou hranici mezi láskou a nenávisí a *Dialog vyčerpávající* opisuje spolupráci mezi dvěma jedinci, která se ale změní na soupeření spojené s naschválý, až to přeroste do tvrdého souboje na život a na smrt.

Dialog je ústřední aspekt mnoha jeho filmů, no základní komunikace dvou osob je často konfliktní, navzájem ničující. Komunikace nemusí vždy být mezi dvěma lidmi, v jeho

další tvorbě se zachycují vztahy člověka a přírody, nebo člověka a věcí atd. v různých podobách.

Na filmu spolupracoval se střihačkou Helenou Lebduškovou, hudbu vytvořil Jan Klusák, animaci měla na starosti Vlasta Pospíšilová a kameraman byl Vladimír Malík. Při natáčení byli použité loutky v poměru jedna k jedné. V *Dialogu vášnivém* byla hlava ženy odlita podle herečky Dády Patrasové. Tělo však „dodala“ jedna dívka z barrandovského komparzu. Téma této části „dialogů“ je bezprostřední, manifestovaný obraz erotiky, vyskytující se i v *Otrantském zámku*, nebo motiv incestu v *Zániku domu Usherů*. Zničení milostného objektu a zároveň sebezničení jako určující, dominantní rys erotického vztahu. Vášně je postavena do roviny pohlcení, prolnutí, současně s agresivní destrukcí. Je to ironický pohled na milostný cit a milostnou extázi. Stařeckost jejich citů je naplněn, teprve když ani jeden nechce přijmout plod jejich vášně, zbytek hlíny, „dítě“.

Dialog věčný nespojuje svět přeludů s realitou, ale sleduje konflikt skutečných a fiktivních věcí. Divák sleduje „dialog“ hlav, složených z rozpořhovaných předmětů ve výtvarném stylu Arcimbolda. Vytváří se tu současně krátká spojení představ. Celý proces je dohnán k zničení, jako důsledek lidského úsilí ovládnout, podříditi si okolní svět tím, že mu dáváme vždy jen jedinou správnou roli.

V *Dialogu vyčerpávajícím* jsou vedle sebe stavěny autorovy invence s realitou věcí. V prvních dvou snímcích byla iluze a realita v určitém konfliktu, sporu, neurčitosti. Zde je jakési zrovnoprávnění iluze a „antiiluze“, čímž mohou být vytvořeny podmínky pro soulad obou oblastí.



Obrázek 4- záběr z filmu Dialog věčný

Obrázek 5 – záběr z filmu Dialog vášnivý

Obrázek 6- záběr z filmu Dialog vyčerpávající

Film vyvolal určitý spor mezi vedením televize (Zelenka) a vedením filmu (Purš). Zelenka chtěl Purše sesadit a *Možnosti dialogu* se zdáli být dobrá možnost. Ty se ale uznali jako ne příliš vhodné, no ne úplně protisocialistické, takže Purš zůstal ve funkci. Aféra měla ale následky v českém animovaném filmu. Vykonavatelem Puršových příkazů se stal Kamil Pixa, až do jmenování nového ředitele a to Jakeše, mimo jiné syn tehdejšího generálního tajemníka ÚV KSČ. Byl napůl povolen a napůl zakázán. Generální ředitel Krátkého filmu Pixa, ukazoval hostům jen *Dialog vášnivý*. Doma nebyl film skoro vůbec promítán, v zahraničí bral ceny – Zlatý medvěd na MFF v Berlíně (1983), Grand Prix a Cenu FIPRISCI v Annecy (1983), tři ceny v Melbourne (za režii, animovaný film, cena P.Stuyvesanta), hlavní cenu na MFF v Sydney a Cenu za nejlepší animovaný film z třiceti ročníků MFF v Annecy (1990).

Ve filmu je víc používán cit, osvícenský humor a výrazný osobní světonázor, který překračuje hranice surrealismu. Hru, nebo empatii nepoužívá neuváženě, ale vychází ze syžetu, který určí formu projevu. Autor se věnuje hlavně taktilní experimentaci.

4.4 Bleděmodrovous

Scénář, z roku 1970, byl dlouho, skoro pětadvacet let, v šuplíku. Nebyl udán důvod, proč toto dílo překáželo dramaturgům. Můžeme se jen domnívat, zda to byla vidina nějaké tajné alegorie nebo „neangažovanost“. Myšlenka kolísá na pomezí grotesky a humoru. Na aktuálnosti získal zvýšeným výskytem pokleslé iracionality, která zastupuje určitou rovnováhu k pragmatizmu a utilitarizmu dnešní ekonomické civilizace. Magie, jako komunikace s „nitrem“ přírody je vytlačena běžnými lidskými návyky. Nahrazuje ji vznik náboženských sekt, které kradou člověku, jeho vlastní já. Tento scénář se stal později základním kamenem celovečerního filmu *Spiklenci slasti*.

4.5 Z vlastního pohledu

(výřez z rozhovoru Petra Hamese s Janem Švankmajerem)

PH: Mluvíme-li o padesátých letech, Antonín J. Liehm jednou popsal animaci jako svět, do něhož mohli jen obtížně vniknout hlídací psi kultury. Do jaké míry to platilo i o pozdějších obdobích, a zejména o období 1968 – 89?

JŠ: V období normalizace byl animovaný film pod stejným dohledem jako film hraný nebo dokument. Za sebe mohu doložit potíže, které jsem měl s filmy *Kostnice* (1970): musela být vyrobena „nezávadná“ verze bez komentáře, jen s hudbou. Film *Byt* byl strčen do trezoru, podobně jako hraný snímek *Zahrada* (1967), cenzurní zásahy do Leonardova deníku, zákaz promítání filmu *Žvahlav*. Problémy byli i s *Otranským zámkem* (1973-1979), potom jsem byl „připuštěn“ k filmu až v roce 1980, a to za podmínky, že si jako námět mohu vzít pouze dílo nějakého klasika (a tak vznikl *Zánik domu Usherů*), ale ani v 80. letech „dohled“ nepovolil. Následoval zákaz Možností dialogu a následný cenzurní zásah do filmu *Kyvadlo, jáma a naděje*. A jelikož jsem se opět ozval, následovala další vynucená pauza v Krátkém filmu Praha.

Možnosti dialogu byli promítnuty ideologické komisi ÚV KSČ jako odstrašující příklad. V podstatě ani tak nešlo o mou osobu, jako o vyřizování účtů mezi vedením Československé televize a Krátkým filmem. Jenže to mělo samozřejmě důsledky pro mou další práci.

Ale jak už jsem kdesi napsal, nikdy jsem nebral fakt, že nemohu točit filmy, tragicky. Dělal jsem jiné věci: věnoval jsem se především taktilní experimentaci, dělal koláže, grafiku, objekty a živil jsem se převážně jako výrobce „zvláštních rekvizit“, animátor a výtvarník titulků pro barrandovské filmy.

PH: Na rozdíl od většiny ostatních filmařů jste před rokem 1989 nebyl přímo zaměstnán ve filmovém průmyslu. Inicioval a navrhoval jste své projekty vždy sám?

JŠ: Nikdy jsem nebyl zaměstnancem státního filmu. Realizoval jsem pouze své projekty, které jsem nabízel v krátkém filmu Praha. Buď je přijali, a já je pak natočil, anebo putovali do „šuplíku“ a tam čekali na lepší časy (např. *Jídlo* tam čekalo 20 let, ostatní čekají dále). O tom, zda se bude projekt realizovat, rozhodovala dramaturgie, což byl do jisté míry podnikový cenzor. Tím, že jsem nebyl zaměstnancem K.F., jsem k němu neměl žádné závazky, ale podobně ani on ke mně. Náš vzájemný vztah byl tedy čistě „profesionální“. Potud by to

bylo v pořádku. Problémy nastaly v okamžiku, kdy do hry vstoupila „ideologie“ následovaná cenzurou. Jelikož stát měl monopol, tak znelíbit se znamenalo totální zákaz práce. To jsou právě ony „časové mezery“ v mé filmografii. Moje filmy se v Československu promítali prakticky jenom v klubech, v TV do listopadu 1989 se nepromítali vůbec, a po listopadu (s výjimkou *Konce stalinizmu v Čechách*) jen velmi sporadicky.

PH: K surrealistické skupině jste se připojil v roce 1970. Český surrealismus byl umlčován za nacistické okupace a v době stalinizmu. Existuje nějaká tajná historie?

JŠ: Nemyslím, že jde o tajnou historii, ale je to velice barvitá historie, která čeká na své zpracování. Protože například v dobách stalinizmu (50. léta) byl okruh surrealizmu prakticky jedinou autentickou alternativou k oficiálnímu kulturnímu marasmu. Současná česká literární a kunsthistorická věda však nijak nespěchá s touto historií se vyrovnat. Spíše se znovu prosazuje přehlížení nebo i otevřené nepřátelství vůči Skupině. Surrealizmus byl vždy „vředem na těle české kultury“. Starší generace pak nenávidí surrealismus i proto, že to byl právě on, kdo nastavoval zrcadlo její kolaboraci s totalitním režimem.

PH: Byl ve filmovém průmyslu tenkrát někdo, kdo by sympatizoval s vašimi intencemi?

JŠ: Nebyl. Spíše naopak. A když se přece jen objevil, tak neměl šanci pro mě něco udělat. To, že v mých filmech z normalizace nejsou kompromisy, je způsobeno tím, že jsem je prostě odmítal dělat. Samozřejmě, že byl činěn v tomto smyslu na mně nátlak. Prakticky u každého filmu z tohoto období. Řada těch filmů také skončila v trezoru, nebo se prostě nepromítala. Od roku 1973 až do roku 1980 jsem nemohl točit vůbec. A po *Možnostech dialogu*, kterými se zabývala ideologická komise ÚV KSČ, a po *Kyvadle...* jsem byl opět několik let na indexu.

Švankmajer bojoval s omezeními, danými dobovým systémem. Svědčí o tom i část dopisu řediteli Krátkého filmu Praha ze dne 20. 5. 1987:

Vážený pane řediteli,

v minulém období Krátkého filmu za vedení pana Kamila Pixy došlo k některým zásahům do mých filmů, které zjevně poškozují jejich uměleckou i myšlenkovou hodnotu. Domnívám se, že nastala ta chvíle, kdy by bylo možné uvažovat o očištění mých filmů od těchto vynu-

cených i svévolných úprav a dodatků, kterými minulé vedení Krátkého filmu v případě mých filmů nijak nešetřilo. Jde o tyto filmy:

1, **Kostnice** (1970). Tento film existuje ve dvou verzích. V první, autentické (s komentářem průvodkyně), která nebyla připuštěna do distribuce, a v druhé (distribuční) s hudbou Z. Lišky (převzatou z jiného filmu), která samozřejmě tím, že v ní chybí konfrontace bezděčného černého humoru průvodkyně s „roztěkaností“ dětského pohledu na tuto morbidní památku, ztrácí zcela smysl. Jde mi o to zničit tuto distribuční verzi a autorizovat verzi původní, tj. verzi s komentářem.

2, **Otrantský zámek** (1973-79). K tomuto filmu, jehož realizace se protáhla neustálými výhradami na sedm let (!), byl dramaturgií prosazen dovětek, který má diváka ubezpečit, že ve filmu nešlo o realitu, ale o mystifikaci, což skutečně mohlo v průběhu filmu ujít jen obzvláště oligofrennímu divákovi, který, pokud vím, stejně do kina nechodí. Proto bych chtěl, aby tento dovětek ve formě titulku („věnováno všem vědcům, kteří si postavili svoji existenci na mystifikaci“), a následně záběr p. Vozába, jak se snaží vyprostit svoji ruku z makety hradní věže, vypustit. Jelikož ve zvuku je pouze rachot padajícího zdiva, stačilo by uvedené záběry z negativu obrazu i zvuku vystříhnout, aniž by se musela dělat nová míchačka.

3, **Možnosti dialogu** (1982). V jedné fázi, kdy nesmyslná hysterie kolem tohoto filmu vrcholila, vedení filmu několik kopií rozstříhalo na jednotlivé dialogy (jako tři samostatné filmy), a tak to zůstalo dodnes, a tak při nedávném promítání mých filmů v Paláci kultury pod názvem Možnosti dialogu běžel k překvapení diváků i pořadatelů jen dialog jeden: „Vášnivý“. Myslím, že by se již mohli buď tyto rozporcované kopie zničit, nebo opět slepit v původní celek.

4, **Kyvadlo, jáma a naděje** (1983). Zde se jedná jen o odstranění ostudného titulku v závěru filmu, který byl přidán proti mé vůli a zůstal tam i přes výslovné upozornění Dilie, že jde o porušení autorského práva (viz příslušná korespondence). Titulek seznamuje diváka s tím, kolik svatá inkvizice za dobu svého trvání umučila lidí v Evropě a v Latinské Americe. Tento titulek by snad měl své oprávnění v dokumentárním filmu o inkvizici, ale v tomto filmu, natočeném podle klasického hororu, je příhodný asi tak, jak by byl dovětek ke klasické detektivce podle Agathy Christie o stoupající kriminalitě v kapitalistických státech. Požaduji tento titulek z filmu odstranit.

Všechny tyto mnou navrhované úpravy jsou po finanční stránce i co do pracnosti nenáročné a rád se jich osobně ujmu.

Mám ještě jednu žádost. Jedná se o film Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta, který jsem natočil v Krátkém filmu v roce 1971 a který z důvodů mně dodnes nepochopitelných nemohl být uveden do naší distribuce a po čase byl prodán (v anglické verzi jako Jabberwocky) do USA, a to bez zachování práv pro případné promítání v Československu. Myslím si, že je to škoda, neboť jej považuji ve své tvorbě za dost podstatný. Proto bych chtěl navrhnout, zda by nebylo možné požádat pana Schindela, s kterým, pokud vím, Krátký film stále spolupracuje, zda by neuvolnil práva aspoň pro naše filmové kluby. Rovněž si myslím, že by bylo již možné pro kluby uvolnit moje dva starší filmy: Zahrada a Byt, které byly po roce 1968 v Československu zakázané, i když se nikdy nepřestaly prodávat do zahraničí. Promítněte si je znovu.

(Síla imaginace, František Dryje, str. 263-265)

5 PAVEL KOUTSKÝ

Rád používá moralitu, satiru, nebo satirickou hříčku a přesně načasovanou pointou, musí však divákovi sdělovat něco nového. Jestli se opakují staré pravdy, musí navazovat na aktuální téma a být originálně prezentovány. Vkládá do filmů moderní turismus, který transformuje na linii hravých animačních gagů.

Katastrofy, byli považováni za závažný snímek se satirickým zamyšlením. Řeší se tu postoj člověka, který se raději zabývá všedními malichernostmi, nežli o katastrofy vyplývající z lidského konání. Divákovi ji předkládá jednoduchou formou s banální pointou. Dokáže zaujmout originální, bezednou nápaditostí a oživující kresbou. Děj se zabývá různými problémy, kterými si lidstvo prochází. Epizoda o globální válce ale nebyla přijata vedením a musela být vystřižena. Koutský ji znázornil dvěma kontinenty, které se promění na zneprátené bojovníky, co spolu zápolí. Byl to jediný případ, kdy mu něco zakázali. Po čase tuto scénu použil ve snímku *Dilema*, no s jiným dějem.

Později byl v roce 1987 natočen, *Co oko nevidí*, o hierarchii a cestách manipulace.

5.1 Rozhovor s panem Koutským:

Vysokou školu uměleckoprůmyslovou jste studoval v letech 1977 – 1983, za období socialismu. Dotýkal se režim studentů, cítil jste se omezován ideologií?

Předem Vám musím říct, že já jsem na škole komunismus nenáviděl a doteďka mi to přijde jako čistý zlo. Ale my jsme v tom žili, takže se nás to dotýkalo ve všem. Člověk to měl na sobě jako nějakou pokličku, dekl, který Vás tlačil. Ale to neznamena, že jsme pořád jenom trpěli a plakali. Jako v knížce Zbabělec, od Jozefa Škvoretského, o konci války, nijak veselé téma no lidé žili spokojeně v tom omezeném prostoru a my jsme to měli taky. Vesele, radostně, ale měli jsme to omezení, že nás ten bolševik nepustil do Německa a nesměli jste něco číst, něco jste museli číst atd. Ted' máme zase jiný omezení, třeba ekonomický. Prostě v té ohrádce se naučíte žít a žít vesele, jinak si kazíte život.

Dalo by se říct, že jste svoji kariéru začal absolventským filmem, Navštivte Prahu, v roce 1983. Jaká byla tehdy doba z pohledu čerstvého absolventa? Pomohl Vám tento film k prvním pracovním nabídkám?

Já jsem to měl celkem dobře nastartovaný. Během školy jsem se rozjížděl, tak pak to bylo tak, že v tom Krátkém filmu člověk mohl dělat film. Tím pádem jsem neměl problém s hledáním místa. Když dramaturgie občas přišla s tím, že mi to vezmou tak to šlo. Hlavně ten animovaný film, byl tak trochu jakoby stranou, nikdo na to moc neviděl, byl to takový ostrůvek, kde jsme si pracovali, stát na to dával peníze a zase člověk nebyl moc náročný. Ono stejně nebylo za co utrácet. Drahý auto jste si koupit nemohla, jed na zájezd na Havai taky ne, tak co, že jo. To byl takový ten přesný rozdíl mezi džunglí a zoologickou zahradou. My jsme tam dostali nažrat, ale byli jsme za téma mřížemi.

V roce 1984 jste natočil *Katastrofy*, ke kterým ale byli určité výhrady, musel jste jednu scénu vyřadit. Byla to Vaše první zkušenost s cenzurou?

To se nedá takhle oddělit. Ono ten tlak člověk cítil pořád. To bylo tak, že máte dvě krajní polohy. Buď to je člověk absolutní hrdina, podepíše chartu a půjde do vězení, což teda jsem já nebyl. Pak absolutní kolaborant, který se před vším skloní, ale většina z nás je někde mezitím. Takže člověk se jen hledá na té škále kam uhnout, kam zase jí hrdě. Když bolševik to takhle nechtěl, no tak jsem z toho udělal jiný film. Ale ten tlak jako není omezený jakousi hranicí, ten byl pořád. A člověk měl nějakou autocenzuru, samozřejmě, a teďka aby si nepřipadal, jako úplný kolaborant, no, to je takové na hranici v boji mezi leností a morálkou.

Scénu z *Katastrof* jste pak zasadil do nového příběhu a vzniklo *Dilema*. Vytvořil jste tento příběh na tuto scénu, nebo se Vám tato scéna prostě hodila do nového nápadu?

Já jsem to měl už nakreslený. Bylo mi škoda to vyhodit, tak jsem k tomu domyslel jiný příběh.

Měl jste při další tvorbě zkušenosti s režimem? Například ústní výčitky, tzv. pozvání na kobereček?

V Krátkém filmu ne, tam jsme byli nádherně oddělení. Tam, jsme s tou realitou, takovou velmi tvrdou, nebyli moc konfrontováni. Jsme si tam žili ve svém. Málokdy k něčemu došlo. Jedinkrát jsem měl takový průser na škole, když mě chtěli do komunistické strany a já jsem dělal takové to, jako všichni, že je to pro mě velká čest, ale necítím se být ještě dost vyspělí a jiné, což bylo úžasné. Všichni jsme zahráli tuhle tu scénku a z toho pak bylo něco, ale to byli jen banální problémy.

Zaznamenal jste, v té době, nějaké ohlasy na Vaši tvorbu u veřejnosti?

To vám teď moc neumím říct. Občas snad někdo. Ty filmy se pouštěli jako předfilmy, sem tam se o tom psalo. Ale že by něco výjimečného, to ne.

Dostal jste někdy zakázku od vedení, na vytvoření díla, které podporovalo socializmus? Nemusí to být film, ale třeba plakát.

Ne.

Ovlivňovali Vás požadované normy té doby při psaní scénářů?

Ono hlavně ty věci, které jsem dělal, to musím říct, že byli v podstatě dost svobodný, protože to nemělo žádný konkrétní politický konotace. Tehdy jsem si opravdu dělal, co jsem chtěl. Ale s vědomím, že asi mám tu omezenou volbu. Kdybych chtěl jít za nějakou hranici, tak to už nemůžu, ale tam kde jsem si to dělal, tam na tom hřišti, jsem si mohl dělat, co jsem chtěl. Jenom jsem si nemohl vybrat jiný hřiště, že jo. Který třeba by mě taky zajímalo, ale tam jsem nemohl. Hlavně ten náš obor byl tak okrajový, že na to, že počínaje tím, že se tam nevydělávaly žádné velké peníze, nebyli tam žádné velké konkurenční tlaky, jako například v populární hudbě. Nebylo do toho moc vidět, tak jsme si tam dělali, co jsme chtěli a nikdo nás vcelku neomezoval.

S kterými tvůrci jste rád spolupracoval?

Já jsem dělal už tehdy s panem Pojarem, což teda je pro mě do teďka velká čest. A od toho jsem se doufám něco přiučil. No a pak teda ve škole byl našim asistentem Jirka Bárta, což je pro mě úžasný setkání, to je můj kamarád. A potom samozřejmě mě strašně zajímal pan Švankmajer, i když on je trochu neproniknutelný. Já jsem se k němu jednou přiblížil, když jsme jeli v roce '88 nebo '89 do Annecy a já jsem mu dělal šoféra. Protože on neuměl jezdit autem. Tenkrát mi slíbil, že jestli bych někdy byl bez práce, tak mu můžu dělat šoféra. Furt si tu ponuku držím, kdyby byl nějaký průser, tak budu dělat Švankmajerovi šoféra. No možná už na to zapomněl. Jak jsme jeli ty dva dny tam a dva dny zpátky, protože on měl nějakou škodovku, která skoro nejela, celou cestu jsme si povídali. V tu dobu jsem mu byl teda nejbliže.

Změnila se nějak situace ve Vaší tvorbě po roce 1989?

No jo, protože mě politický věci vždycky zajímali, že jo. Takže jsem se snažil víc pronikat do toho co se děje. Člověk má víc svobody, tím pádem víc zodpovědnosti za sebe. Protože stát Vás neuživí, tak se musíte nějak uživit sám.

Vytvořil jste nějaký snímek, týkající se událostí ze 17. listopadu 1989?

Ano, i to, jsem dělal. Já jsem dělal v tom '89 o pádu komunizmu. Tak jako Švankmajer měl ten krásný film Konec stalinizmu v Čechách, já jsem pak ve stejné produkci, dělal film na to stejné téma. A teď jsme dělali u příležitosti 20letého výročí takovou rekapitulaci. To bylo zadání pro víc lidí.

Kdyby, jste měl porovnat tvorbu v období normalizace a v současnosti. Jaké by byli klady a zápory tehdy a teď?

Tak výhoda tehdy byla, že opravdu jako ten rozdíl mezi zoologickou zahradou a džunglí. Dostali jsme nažrat všichni, všichni měli práci, byli jsme jako odtržený od reality. Jenže v té odtrženosti se dali dělat úžasný věci. Teďka je to takový víc natvrdo, ale to je dobře.

Netvořili se, díky dostatku financí i zbytečné snímky?

Ale to se dělá pořád. Vezměte si to z jiné strany. Tehdy se dělali blbý filmy z ideologických důvodů, dneska se tvoří blbý filmy z populistických důvodů. Například oblíbené filmy Zdeňka Trošky, no a to já jsem nikdy žádný nevydržel celý, protože to nejde. To je strašlivý, protože to je koncentrovaná blbost, ale ti lidi to takhle chtějí. Takže tehdy to tak bylo v přeneseném slova smyslu. Komunisti chtěli, aby se dělali kraviny, ale to je takový čistší. Prostě lidi jsou blbí, chtějí blbé filmy, tak se dělají. Teď se všechno počítá na sledovanost, kolik přišlo diváků. Si vezměte třeba Na půdě od Jirky Bártu, na to přišlo pár lidí. To byl průser komerční a přitom je to pro mě jeden z nejkrásnějších filmů, které se tady udělali. To je jedno, že na to ti lidi nepřišli, ten film bude nádherný za padesát let, stejně jako je teď. Na Kozí příběh přišla hromada lidí, úžasný úspěch a přitom se na to nedá koukat. Kdyby se to teda poměřovalo měřítky toho úspěchu finančního, komerčního, tak ten Jirka Bárta je v průseru. To je nejkrásnější film pro mě. Takže teď je vlastně ten řez čistší. Je z toho jasný, že každý má jiné kritéria. Kdyby šlo o komerční kritéria, tak například Markéta Lazarova se nikdy nenatočí. Nikdy nebude mít tolik diváků, jako Troškovi čertíci.

Máte pocit, že se od té doby změnilo publikum?

Ne, lidé jsou blbí vždycky stejně. Tehdy to vypadalo, že za to nemůžou protože, za to mohli ti zlí komunisté, ale je to to samé.

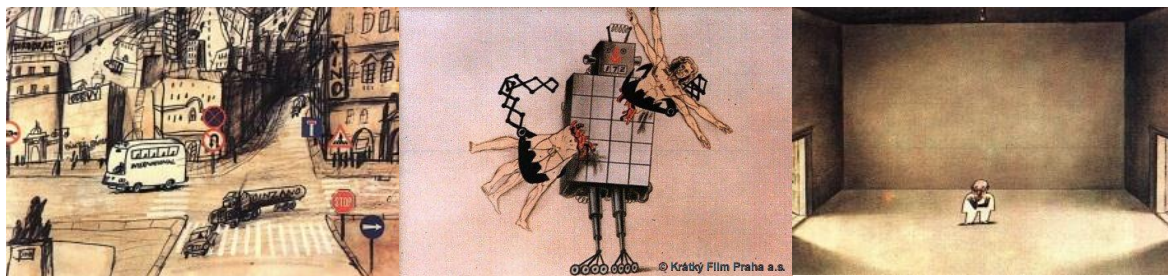
Spolupracoval jste, se slovenským studiem Koliba? Nebo s některými slovenskými umělci?

Na škole jsme měli kamarády, já teď ani nevím. Ale určitě jo. I když, že bychom přímo spolupracovali na nějakém filmu, tak to vlastně ne. Na Kolibu jsem jezdil, s Rudou Urcem jsem komunikoval. Bylo vždycky hezký, když kamarádi ze Slovenska přijeli na Anifest, tak jsme se vždycky hádali, kde mají větší blbce v televizi. Nikdy jsme se nemohli dohodnout. Ale my jsme tvrdili, že u nás.

Existuje osoba z oboru, které si vážíte a rád od ní přijmete radu, nebo i tvrdou kritiku?

Pan Břetislav Pojar. Spolupráce s ním je nádhera.

„Žádná doba není normální, každá je něčím zvláštní, vždycky něco máte. Ale jsem rád, že už ten komunismus není. Ale nic nemění na tom, že i tehdy byla sranda, byli jsme mladí, veselý, plno zážitků. Ještě tím, jak tehdy nebylo, tak nešlo o to, že člověk musí tolik vydělávat peníze, stejně všichni měli ty holý zadky, bylo víc času na tu legraci, mejdany. Nemám pocit, že je tento svět uspěchaný, v tomto světě si můžete vybrat to, jestli budete miliardář, biznismen, majitel hotelu až po to, že budete bezdomovec a budete se válet někde na lavičce. Všechno mezi tím si můžete vybrat. Tehdy byl ten výběr užší. Protože ani na tu stranu, ani na druhou to nešlo. Všichni museli mít razítko, že pracují, i když nic nedělali. Takže tady máte víc možností pro vlastní rozhodnutí, co se svým životem chci podnikat, což pro spoustu lidí je problém.“



Obrázek 7- záběr z filmu Navštivte Prahu

Obrázek 8- záběr z filmu Katastrofy

Obrázek 9- záběr z filmu Dilema

6 STUDIO PROMÉTHEUS A ILJA NOVÁK

V roce 1969 se změnilo vedení a organizace Krátkého filmu. Ředitelem se stal Kamil Pixa, který byl odhodlán dál rozvíjet produkci v oblasti animovaného filmu. V Praze založil pokusné studio Prométheus, které sloužilo jako základna k uskutečnění jeho vlastních uměleckých ambicí. Tvořili tu pánové Hájek, Pixa a Kábrt, hlavně projekty inspirované antiikou. Produkci měl na starosti Václav Strnad, díky němuž studio vydrželo celé desetiletí. Na začátku roku 1971, u příležitosti návštěvy Kamilem Pixou, projeví zástupci KNV KSČ zájem o pobočku Krátkého filmu v Ostravě. Chtěli tak uspokojit potřebu výroby instruktážních a propagačních filmů a současně zajistit pracovní příležitosti lidem, v oboru umění a filmu. Studio bylo umístěno na jedno podlaží, v budově na Masarykově náměstí. Zde byli dílny i administrativní prostory, nepočítalo se s rozrůstáním výroby. Z počátku byli prvořadě instruktážní a reportážní filmy na školení nových pracovníků. To měli zajistit Lubomír Lukáš, Jaroslav Gajda a Jaromír Mayer. Protože měli všichni zkušenosti ze Studia průmyslových filmů v Trinci, studio tak mělo profesionální vedení.

V Praze v Krátkém filmu se začali hromadit zakázky pro animovaný film. Protože Pixa o ně nechtěl přijít, přesunul animovanou tvorbu i do Ostravy. Vznik ateliéru animované tvorby v Ostravě měl na starosti Miloš Volák. Požádal tedy o pomoc z Prahy a tak se vedení animované tvorby ujal Jan Vašek, výtvarník a animátor Studia Bratři v triku. Krátce po jeho nástupu byl vyhlášen konkurz na místa prvních výtvarníků a animátorů. Osobně si je vybíral a také vedl jejich školení. Největší nadaní projeví Jaromír červený, Eva Šrámková, Ivana Kratochvílová a Elen Kosová.

V roce 1973 se změnilo vedení a Miloše Voláka vystřídal Petr Vlk. Ten také změnil měřítko pro přijímání nových zaměstnanců. Hlavním kritériem bylo členství v KSČ. Díky jeho konexím s Prahou, se studio rozrostlo, proběhla rekonstrukce a přibilo drahé technické zařízení. V studiu tak přibila i vlastní promítací místnost, už si tvůrci nemuseli pronajímat sál kina Vesmír. Díky Vlkovi a jeho spojitostí s Pixou, dostalo ostravské studio podporu ve vedení výrobně dramaturgické skupiny animované tvorby Krátkého filmu, které tak posílalo do Ostravy pražské režiséry a dramaturgy, aby tu pomohli naplno rozběhnout samostatnou výrobu. Působili tu Bohuslav Šrámek, Jan Karpaš, Stanislav Látal, Ivan Renč, Stanislav Remeš, Václav Bedřich, Mirko Kačena a Václav Polák. Ze Zlína dojížděl Ludvík Kadleček.

Od 80. let měl Prométheus konečně vlastní dramaturgy, Jana Slámu a Petra Aujezdského. Vznikli díla *Čtyřikrát do černého* (1978) od Bohumila Šejdy, *Poklop* (1979) od Jaroslava Citu, *Splněná touha* (1981) Břetislava Dvořáka, *Stíny* (1984) Evžena Plítky, *Jako suška Anežka želala lidom veselé Vianoce* (1985) Garika Seky, či *Bílé sny* (1987) Blanky Šperkové a Zdeňka Nováka.

Na podnět ředitele Krátkého filmu a.s. a většiny akcionářů, byla uzavřena smlouva s ostravskou firmou Kabel Plus. Na základě smlouvy, přešel veškerý majetek Studia Prométheus ode dne 1.3.1992 do vlastnictví Kabelu Plus.

6.1 Ilja Novák

Jedna z nejvýraznějších osobností studia Prométheus. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Ostravě. V roce 1972 nastoupil do Krátkého filmu jako grafik. Do animované tvorby vkládal vlastní prvky a to především výtvarnou stylizací obrazu. Používal nečekané až orfické přechody mezi záměry, se zálibou používal detaily jako nositele znakové funkce kontextu. Kromě seriálů *Dvorček za domom* (1976), *Lux a Delux* (1992), jsou jeho nejznámější díla *Veselé Vánoce aneb Karlíkovo zimní dobrodružství* (1982), *Virtuóz* (1983), *Co vy na to, pane barone?* (1984) a *Jeho excelence* (1985).

Jeden z jeho prvních filmů byla satirická groteska *Našeptávači* z roku 1978. Na snímku spolupracoval s Edgarem Dutkou. Příběh je o dvou barevných ptácích, kteří proti sobě popichují dva muže. Zatímco jsou muži zaneprázdněni vzájemnou likvidací, ptáci se spolu zahnízdili a snesli pruhovaná vejce. Díky úspěchu tohoto filmu, mohl hned další rok natočit *Byl jednou jeden ostrov* (1979). Je to opět satira, no zaměřil se na problémy lidského soužití. Myšlenku nevykořenitelnosti zla z člověka ztvárnil náročnou animací en face. Tímto dílem si nejenom Novák upevnil svůj statut výborného tvůrce, ale také tím pomohl studiu. Kvalita jeho filmů konečně stanovila Prométhea jako samostatné studio animovaného filmu. Díky tomu, mohl Ilja Novák každý rok točit svůj vlastní "programák". V roce 1980 to byla satira *Naštvávači*, ukazující absurditu lidské bezohlednosti a nesnášenlivosti.

Cenzorům se však znelíbil filmem *Co vy na to, pane barone?* (1984). Námět mu dodal Jiří Kubíček a jemu se zalíbil. Hraje si zde s heslem Pierra de Coubertina „Není důležité vyhrát, ale zúčastnit se!“ a trefně komentuje situaci ve vrcholovém sportu. Film natočil ke

příležitosti letní olympiády v Los Angeles, na kterou nesměli sportovci tehdejšího Východního bloku. Pixovi i dalším cenzorům vadilo, že zesměšňuje proporce sportovců socialistických zemí a označili tento film, za cílený protikomunistický útok. Film skončil v trezoru. Světlo uzřel až roce 1989, kdy hned slavil úspěch na festivalu v Budapešti i ve španělské Jace.

Podobným dílem s hlubokým lidským nábojem je *Jeho excelence* (1985). Zvolil zde metodu převodu složitých kreseb na ultrafány využitím speciálně upraveného kopírovacího stroje, takže při překreslování nedocházelo k zjednodušování kresby.

6.2 Pan Novák o baronovi

„Každý film je hrouda hlíny a oživit ho je o držku. Bylo to dost myslím si, psychicky náročné. Když tenkrát došlo k bojkotu olympijských her v Los Angeles, takže ještě dřív, než došlo k tomu bojkotu, ze strany socialistického tábora, jsem byl oficiálně vyzván Olympijským výborem. To je sranda, když do Ostravy přijde dopis z Olympijského výboru. Jestli bych se nezúčastnil té olympiády kultury, která provázela tady to. Svým filmem nějakým. Tak jsem sehnal námět, kde se vlastně zpochybňovalo to heslo barona Coubertina, jako zprofanované heslo „Není důležité zvítězit, ale zúčastnit se!“ Takže vznikl film, který jakoby si dělal srandu z dopingu. Že se dělá vše pro to, i chemickou cestou, aby ten sportovec stál na stupni vítězů a zavlála mu tam vlajka jeho země a zazněla hymna jeho země. No podotýkám, že to bylo v roce '84 a dodnes vlastně to provází, celý špičkový sport. Tenkrát, se na tom špičkovém sportu stavěla politika, takže když ten film vznikl, tak došlo k velkému vzbouření, nebo pobouření v Praze, na té oficiální úrovni. Dokonce jsem zaslechl, že se setkali i ti papaláši s našim socialistickým olympijským výborem a tvrdě to odsoudili, že ten film si střílí ze socialistického sportu. Takže byl cenzurován, sestříhán do nemožné podoby, která ani nemohla spatřit světlo světa a nakonec skončil někde v sejfu. Soudruh Pixa mi tehdy říkal: „Iljo, těmahle rukama buduji Krátký film a vy je těmahle rukama bouráte.“ Co jsem mu měl na to říct. Pokrčil jsem rameny a odešel jsem. Ale honorář jsem dostal. Problém měli dramaturgové, ti byli na vyhození. Já jsem byl jenom žoldněř.“

„Baron byl nakonec z trezoru vytažen, protože ve světě začalo jakési oteplování. Probíhalo i u nás, takže projít to muselo. Rusové vyvíjeli raketoplány stejně jako Američané, věděl

jsem, že když posádka bude konkurovat hatmatilkou, která nebude znít rusky, bude logické, že to je o ‚druhé straně‘. Ta druhá strana byla pro mě osobně jako druhá strana Měsíce. Shodou okolností můj film nabízeli na festivaly, a dokonce dostal nějakou cenu na Iber-ském poloostrově. Zajímavé bylo, že to porotu zaujalo, protože v tom nemohli vidět dějový konflikt mezi my a oni. Na tvorbě těchto příběhů se dokázal člověk psychicky odreagovat, protože to nebyla běžná komerce. Když se podařilo ve spolupráci s dramaturgem projekt prosadit, mohl jsem odzkoušet všechno, co jsem chtěl. Animák je v podstatě to jediné, po-ctivé, čeho jsem se v životě držel.“ dodává pan Novák.

7 SLOVENSKÝ ANIMOVANÝ FILM

Animace se stala součástí slovenské kinematografie již po vojně. Průkopníkem a zakladatelem slovenského animovaného filmu je Viktor Kubal. Již od dětství projevoval talent na rozpořádání obrázků. Kolem začátku 40. let animuje ve Školfilme a Nástupe. V roce 1965 zakládá Studio animovaných filmů na Kolibě. Animace dlouho stagnovala, no po založení studia se oživila animovaná tvorba. Sedmdesáté roky, převážně začátky jsou poznamenány tvrdými zásahy cenzury. Náměty prochází přísnou oponenturou normalizační dramaturgie, která sleduje jediný úkol - hlídat "ideovou čistotu" děl. Výtvarné projevy vymykající se "realistickému" standardu, byli tabuizované. S mimořádně negativní odezvou se přijímal černý humor, absurdita, expresivní zkratka, metafora, či nadsázka. Každý nový tematický podnět bylo třeba obalit ideově-politickým výkladem, s odvoláním na určité usnesení, závěry některého aktuálního politického představitele. V 80. letech nastal rozkvět animace na Slovensku a ročně se tak natáčí víc jak třicet animovaných snímků, část i pro Slovensku televizi. V 90. letech však nové ekonomické podmínky snížili počet filmů na nulu. Soukromé firmy nemají zájem podporovat, tak nákladnou tvorbu, takže vznikají dva, tři tituly ročně, jako zakázky pro televizi. Vlastní animovaná tvorba pro kina zanikla, přestali se promítat krátké filmy jako předfilmy, kromě výnimek, jakými byli filmy režisérky Slávikové-Rabarové.

7.1 O vzniku a vývoji animace na Slovensku s panem Rudolfem Urcem

Film patřil pod Ministerstvo kultury. Skupina kresleného filmu vznikla roku 1965. Před tím na Slovensku kreslený film neexistoval, institucionálně. Kubal si dělal své filmy a dělal i několik filmů do týdeníku Týždeň vo filme, který vycházel každý týden. Přispěl jedním krátkým kresleným šotem. To byli také opatrné začátky animovaného filmu po roku 1945. Hned po vojně v Bratislavě, Kubal nakroutil film *Hurá na nich* (1946). Byl to kritický film na šmelináře. Agitka proti lidem, kteří podváděli a obelhávali lidi. Levně nakupovali tovar a draze ho prodávali, například cigarety. Potom slovenský animovaný film skoro 20 let neexistoval. Nastala velká pauza. Pán Urc zpomíná: „V Prahe povedali, že „na co nám to tady bude, když my si děláme dost vlastních filmů a máme vlastní autori“. *Povedzme, že to bolo z ich strany také neveľkorysé. Ale tak to bolo. Snahy o vlastný animovaný film boli veľmi silné, potom sa k tomu pridali aj rôzne organizácie, zväzy. Odrazu už potom aj to vedenie malo pochopenie, takže nakoniec sa podarilo presadiť, po dosť dlhých bojoch, že*

nakoniec slovenský kreslený film vznikol v roku 1965.“ Tu byl už Kubal, ale našli se i noví mladí tvůrci. Další významnou umělkyní byla pani Havettová. Ta tu tehdy pracovala na prvních kreslených slovenských filmech. Ten první se jmenoval *Pinguin* (1964). Na filmu spolupracovala s Ivanem Popovičem, který se stal též výraznou osobností té doby. Bol to kreslený příběh s jednou figurkou o mužovi, který se chce v lese oběsit, ale nenachází správný strom, všude jsou jenom pařezy. Těsně před vykonáním úkonu, se zjeví květina a postava si uvědomí krásu života. Je to jednoduchá, trochu experimentální studie mladých autorů.

Důležitý film z té doby je Kubalova *Zem* (1966). Objednalo si ho pražské Ministerstvo zemědělství. Je to ekologické téma. Film, který byl velmi dobře přijat, žádné problémy s tímto filmem nebyly i přesto, že náměstkem ministra byl Smrkovský, který byl jedním z takových progresivních politiků.

Druhý takový film, velmi významný z těch začátků, byl *Šach* (1974). Kreslený příběh, odehrávající se na šachovnici. Příběh pěšáka, který chce svobodně žít, v tom svém prostoru a všichni mu v tom brání. Padne za oběť tomu, že jedna z těch figurek se před ním svleče, on je z toho hned hotov a v tu chvíli padá do propadliště. Je to takový příběh o touze po svobodě, o volnosti. To téma je na tu dobu velice současné.

Dramaturgie v 80. letech naléhala, aby se tvůrci věnovali ‚současným‘ jevům, interpretovali problémy tehdejšího společenského a individuálního života. Se zaměřením na všeobecné lidské situace tehdejších dní.

Jaké byly studia na Slovensku? Byla jenom Koliba?

Na Kolibe bol Československý film, slovenská oblasť. To sa všelijak reorganizovalo, rešetovalo, neskôr sa to volalo Slovenský film. V rámci toho veľkého ateliéru Kolibského, boli jednotlivé štúdiá. Štúdio hraného filmu a štúdio krátkého filmu. V rámci toho krátkého filmu bol dokumentárny film, populárno-vedecký film a animovaný film. My sme boli súčasťou toho animovaného filmu, vtedy sa tomu ešte nehovorilo štúdio, ale bola to skupina. Neskôr sa to rôzne menilo, volalo sa to štúdio animovaného filmu, Animoštúdio, či Štúdio animovaného a video filmu. Ale základ ostával rovnaký. Okrem štúdia Koliba, sa tvorilo len v televízii.

Jaké typy animace se u nás upřednostňovali, nejčastěji používali?

U nás sa preferoval kreslený film, reprezentantom bol Viktor Kubal. Potom sa robili papierikové filmy, tie decká to vedeli asi najlepšie robiť, asi to bolo aj najjednoduchšie. Až hodne neskôr, niekedy v '77 nastúpil bábkový film. Hlavne sa robili kreslené a papierikové.

V roce 1971 jste musel na čas odložit tvorbu dokumentárních filmů a přešli jste k animovanému. Jaký byl tento přechod? Dostal jste jej příkazem nebo jste si mohl vybrat z možností?

Nie, no bolo to veľmi jednoduché. Po tom '68 a '69 keď tu na Slovensku vznikla taká veľká kolekcia spoločensko-kritických filmov dokumentárnych, tak bolo jasné, že celá ta dokumentárna tvorba pôjde do trezoru. 15 filmov, čo bolo dosť veľa. V postate celá celoročná kolekcia. No a teraz tu nasledovalo rôzne akcie okolo ľudí, ktorí tie filmy robili, niektorí boli preradení na iné úseky, niektorí museli urobiť, také tie opravy svojich filmov. No ja pretože som bol hlavný dramaturg dokumentárneho štúdia, tak mi bolo jasné, že tam asi nebudem môcť ostať a aj ma veľmi rýchlo odvolali z tej funkcie. Dlhو, asi tak pol roka som nevedel čo, čo bude so mnou. Až potom mi ponúkli dramaturgie kresleného filmu. No a to bolo také, že tam v podstate ani kreslený film veľmi neexistoval. Kubal, ako vedúci toho oddelenia. No a Kubal bol rád samozrejme, že ja som prišiel, lebo jemu tým pádom odišli starosti, také tie organizačné. V podstate každý bol rád že som tam prišiel aj ja sám. Lebo stále som bol pri filme. Mohlo sa mi stať všeličo, mohli ma postáť kdekoľvek, mohli ma vyhodiť, bez varovania, ako sa to často robilo. Takže som zakotvil v tom animovanom filme samozrejme som musel začínať od znova, lebo predsa len je to trošku iné ako dokumentárna tvorba, ktorú som študoval v Prahe. Tak to bol môj začiatok v animovanom filme. Bola výhoda, že tam bol Kubal, lebo ten ma strašne veľa naučil. Bez neho by som bol asi veľmi bezradný. Aj ten kolektív, ktorý tam bol. Tam bolo niekoľko dievčat a veľmi málo chlapcov. To boli všetko absolventi stredných škôl výtvarného zamerania, ale z odborov keramiky, či sochárstva. Oni sa o animovanom filme tiež dozvedeli len za pochodu, v praxi. Proste tam videli dáky film, a to nebolo ako dnes, keď si hodíme film do počítača a pozeráme fázu po fáze. To vtedy nešlo, ste si museli pozrieť celý film. No proste, prišiel som do toho kolektívu, trošku v rozpakoch predsa len s pocitom, že som z inej oblasti filmu, ktorú som mal rád a študoval a tam to začalo.

Problémy s cenzurou

V kreslenom filme bola výhoda, že ten cenzor nevedel film prečítať. On nerozumel kreslenému filmu. Čiže aj keď tam bola dáka narážka, tak oni boli z toho bezradní, tí cenzori. Musel tam byť vyložene taký symbol, ktorý ho iritoval. Museli tam byť tie hákové križe, háky a kladivá. To prečítal. Inak také tie filozofickejšie veci on proste nedokázal, ale ani tým funkcionárov i keď boli ostrážiti. Napríklad Kubal natočil cyklus o Jankovi Hraškovi a v jednom tom filme si ten Kubal robí srandu z pani učiteľky. A už bolo zle, pretože riaditeľova manželka bola učiteľka, nastal problém. My sme to samozrejme uhájili. Obyčajne takéto triviálne veci, boli tie, na ktoré ten cenzor, nadriadený alergický. Musela byť konkrétna narážka na stranu, na vládu, aby oni pochopili. Aj záležalo na tom, ako to obhájite. Ja, ako dramaturg, som sa snažil vždy tieto veci vysvetliť tak, aby oni pochopili, že to nie je proti, ale je to za ten režim. Bolo treba sa takto dáko v tom pohybovať. Niekedy vyšlo, niekedy nie.

Tak tam bol hneď jeden film, ktorý sa volal Oko, robil ho režisér Binzár. To je jeho prvý aj posledný film v animovanom filme. Príbeh znázorňuje ľudí, s očami, ktorý vidia ten svet povedzme spoločensky aktívne, no a potom sú veľa toho také slepé masy postáv, ktoré tam pochodujú s kosákmi a kladivami a hákovými križmi. A to sa dostalo do rozporu s tedajším myslením a chápaním, takže ten film išiel okamžite do trezoru. Opäť ten rozpor medzi slobodou individua a takou tou masovou nenávisťou, ktorá likviduje všetko okolo. Tie pochodujúce davy v čižmách na ulici, to bolo veľmi silné. Ten film samozrejme šiel do trezoru.

Ivan Popovič mal taký film Blcha a slon sa to volalo. Išlo tam o to, že slon má zašľapnúť muchu, lenže pretože blcha má za sebou dáke authority, tak sa stane, že tá blcha udupe slona. Tam bol problém s farbou. Červená musela byť zmenená. Tam bol problém u animovaného filmu. Museli ste si dávať pozor aj na kompozíciu.

Sú filmy hlbšieho zamerania, ktoré chcú niečo povedať, svoj názor. Zväčša to nie je povedané v prvom pláne, treba trochu rozmýšľať nad tým filmom. To sú aj tie najhodnotnejšie veci, ktoré vznikajú v animovanom filme. Takže tam sme sa snažili hlavne o takúto tvorbu. Pri tvorbe grotesiek a večerníčkov sme sa nemuseli o nič usilovať, tam šlo o čisto profesionálnu prácu. Boli však veci, ktoré mali filozofické témy a za tie bolo treba občas zabojsovať.

Byli i nucené filmy s tematikou propagace socializmu?

Okolo animovaného filmu, neboli takéto snímky. Viem, že v Čechách boli, pretože tam bol Pixa. U nás takéto akcie neboli. Kubal tvrdil, že „keby po mne niekto chcel film o prvom

máji, tak cestou z Koliby domov to vymyslím a už to aj nakreslím“. Takže on povedal, že by bol v stave urobiť film aj z telefónneho zoznamu. Viete, boli autori, pre ktorých to nebol problém. Napríklad aj ten film ZEM, čo bola objednávka Ministerstva zemédelství. Keby to bol zobral nejaký iný človek, tak ja neviem, ako by to bolo dopadlo. Kubal z toho urobil jednoducho srandu. Ale nepamätám si, že by na nás skutočne niekto tlačil aby sme urobili film napríklad o oslobodení.

Po finanční stránce, byla slovenská tvorba dostatočně dotována?

Nie. To bol vždycky problém. Sme sa vždy museli strašne hádať s kdekým, aby nám dali dáke peniaze. Tak financie boli vždy problém, sú, aj budú. Spolu s Kubičkom sme robili žiadosti a petície a na ministerstvá dávali. Presne Vám neviem povedať u ktorých filmov peniaze chýbali a kde naopak, no bolo to prísne. Ale v podstate peniaze boli. Vždy určené na ročný plán a počet filmov. Tých päť filmov muselo byť, inak by vedenie nedostalo prémie. Dalo sa s tými prostriedkami rôzne manipulovať, podľa náročnosti filmov, sa niekde ubralo, či pridalo.

Vyskytl se nějaký rozdíl v distribuci českých a slovenských animovaných filmů?

Spočiatku boli problémy hlavne s Pixom. On nemal rád Slovákov. Kdekoľvek sme prišli so slovenským filmom, tam bolo jasné, že akonáhle tam bude Pixa bude zle. Ale myslím na niektorých festivaloch sme sa vždy dohodli, teda aspoň tam kde som bol ja s Kubičkom. Zvyčajne sme sedávali v porotách v Kroměříži, tam bol Artfilm a potom aj v Zlíne, na veľkom medzinárodnom festivale pre deti a mládež. V porote bývali aj Pojar a Kotalík, riaditeľ Národnej galérie v Prahe. No existovala taká komisia, ktorá určovala, ktoré filmy pôjdu do zahraničia, aj som v tej komisii sedel asi 3 roky, nebol tam problém. Ale stávalo sa samozrejme, že raz sa prihodilo Kubalovi. Prišiel na festival, kde mal byť jeho film a nakoniec tam bol film český. Ale nerobil z toho rozruch. Je možné, že už vtedy tam úradoval Pixa.

Museli být některé filmy vystřihované, nebo jinak upravované, kvůli nevhodnosti?

Ako som už spomínal, tak ten prípad u Kubala s pani učiteľkou, ale to sa presadilo. Viete čo, nespomínam si. Kubal bol génius v tom, že vedel. On vedel, kde je ta hranica, kde už nastanú problémy. On mal dlhé roky praxe v Roháči, to bol humoristický časopis. Každý týždeň tam bol aj technickým redaktorom, ilustrátorom, redaktorom, takže presne vedel,

kde sa dá a kde nie. Aj keď väčšina jeho filmov boli spoločensko-kritické, on vedel ako to urobiť, aby to prešlo. Ostatní sme to teda dosť ťažko odhadli.

Kromě Binzárova Oka, byli i jiné trezorové filmy?

Bol jeden, ale to si teraz nespomeniem. No boli také filmy ako Obor a kamenár (1978) od režisérky Blanky Šperkovej. Veľmi podobný príbeh ako Trnkova Ruka, ktorá v tej dobe už bola zakázaná. My sme vtedy urobili tento film a ten prešiel. Možno to bolo preto, lebo Trnka podpísal Chartu 77 a bol tak viac sledovaný. Nevieam o tom, že by boli vyslovene nejaké zásahy, skôr to bolo samozrejme v dokumentárnom filme.

Po tom '72 už cenzúra neexistovala. Tam robili kontrolu už vedúci pracovníci. Tu to bol riaditeľ Malíček, v Čechách to bol Pixa. Oni boli ostražití, lebo títo páni vedeli, že vo chvíli, keď by pustili dáky problematický film, sami by sa stali problematickými. Už tá Hlavná správa tlačového dozoru, tá už prestala existovať.

Zabudol som na Zlaticu Vejchodskú, ktorá tým, že emigrovala nastali problémy s jej filmami. Tie už nesmeli ísť do kín. Ona mala rozpracovaný film s Bulharmi, Prvá trieda sa to volalo. Film o karieristovi, ktorý sa snaží úskokmi a klamstvami sa dostať do vyššej triedy. No nakoniec som to musel dokončiť ja. Dokonca sa stalo, že filmy na ktorých bola ona uvedená v titulkoch, sme buď museli prerobiť titulky, alebo boli filmy stiahnuté z distribúcie. To boli veci, ktoré išli tak mimo nás, s tým sa už nedalo nič robiť. Keď prišiel príkaz to vyhodiť, tak to vyhodili.

Z autorov, ktorý sú tu stále, je taký najvýznamnejší František Jurišič. Zameral sa na bábkovú tvorbu, respektíve plastelínové filmy, to bola taká jeho doména.

Vy jako dramaturg, s kým jste nejvíce spolupracoval?

To sa dá ťažko povedať. Môžem len charakterizovať spoluprácu, s tými najvitálnejšími. Tak určite to bol Jurišič s Peťovským, to bola taká zohratá dvojica. No Havetová bola osobnosť, tá mala za sebou niekoľko vynikajúcich filmov. Ďalej Popovič, Vejchodská, tá odišla. Ešte pani Rabarová, to bola režisérka, ktorá sa venovala folklórnym filmom.

Vznikli nějaké díla jako reakce na revoluci v roce 1989?

Ešte pred revolúciou natočil Kubal film Idol (1989). Je to o dvoch alternatívach boja proti pseudoautoritám, kultom a kultikom. Kubal odhadol, čo sa bude diať. Jurišič s výtvarníkom Lešom vytvorili film na toto téma.

Byla nějaká odezva u běžných lidí na animované filmy? Sledovali je?

U filmu Socha boli dobré ohlasy. To je film Popoviča a Havettovej. Dokonca som sa vo vlaku stretol s chlapíkom, ktorý sa veľmi bavil nad hlasom postavičky. Ten jej prepožičal pán Labuda, ktorý použil vtedy nevšedné vyjadrovanie, nadával. Teraz je to už v televízii bežné.

Výhoda tej doby bolo, že celá tá tvorba bola zastrešená v jednej budove. Vedeli ste, kde koho nájdete a o filmoch sa diskutovalo. Tie debaty boli aj tvrdé a polemické, ale nepamätám si, že by sa niekto napajedil. Bol tu lepší kolektív, stretávali sme sa vo filmovom klube. Filmový klub už neexistuje, pretože pána Dubeckého, ktorý to chcel odňať mafii, toho zbili pred jeho domom. Mám taký dojem, že aj tie výsledky tvorcov nie celkom zodpovedajú ich reálnej tvorivej sile, tým ambíciám, ktoré majú. Ale zase obdivujem, ako terazšia mládež vytvorila časopis Homo felix, to by vtedy nešlo. Vtedy vychádzal celoštátne časopis Film a doba, kde boli aj slovenské príspevky. Veľa inzeroval pán Pavel Branko, to bol kritik.

Teraz si každý točí, čo chce, ako chce, ako dlho chce, teda ak si zoženie sponzora, ktorý si zasa povie čo chce, aby bolo v tom filme. Ak predtým existoval tlak ideologický, tak teraz je to tlak finančný. Vytratil sa však ten spoločenský život.



Obrázek 10- záběr z filmu Jedináčik

Obrázek 11- záběr z filmu Rebrík

Obrázek 12- záběr z filmu Šach

8 VIKTOR KUBAL

Od počátků musel Viktor Kubal bojovat s bariérou nedůvěry a s materiálově-technickou a společenskou nepřípraveností. I po vzniku studia animovaných filmů v Bratislavě, zůstal spíše samotář ve tvoření. Obvykle byl autorem námětu, scénáře, režisérem, autorem výtvarných a animovaných návrhů a často i rozkreslovačem v jedné osobě. Jenom v jeho začátcích, v 30. a 40. letech byla nevyhnutelná spolupráce s dramaturgem, kameramanem a skladatelem hudby. Zprvu si bral vzor z Disneyho, později přistupuje k preciznějšímu vykreslení postav, příběhu i úsilí o konflikt. Snažil se ustoupit od příběhů plných gagů a zaměřil se na satirické a kritické vnímání životních detailů. Jako druhá tvář jeho tvorby byla linie emotivnějšího lyrického tlumočení reality.

Výrazné satirické vlohy poprvé uplatní v dobové agitce *Hurá na nich!* (1946). Není to jen přímočarý propagandistický film. Zaměřuje se na šmelinaře a povojnové špekulanti, kteří zneužívají situaci s nedostatkem tovaru na trhu, určitý typ mafie, která často sedí v nejvyšších kruzích společnosti, obchodu a financí. Na svoji dobu to byla ostrá reflexe společenské reality. Kombinuje tu slovo veršované a černobílými gagy, kde nešetří černou, aby odhalil proměny a pokrytectví černých obchodníků. Po umělecké stránce je film plný chyb a nedokonalostí, které vznikli kvůli hektičnosti, neprofesionálním pracovním podmínkám a neznalosti specifických podmínek realizace animovaného filmu. V té době získává film *Zvířátka a petrovští* ocenění v Cannes (1946) a vedení se rozhodlo, že na Slovensku se kreslený film dělat nebude. Kubala se začal věnovat dokumentárnímu filmu a karikatuře.

Kubal o své profesi karikaturisty: „*Karikaturista vie, že na to všetko, čo by chcel povedať, je jeho život krátky. Možno preto si vybral na stvárňovanie myšlienok práve kresbu čo najjednoduchšiu, zrozumiteľnú a iba keď je to nevyhnutné, s minimálnym slovným sprievodom... Prečo robím svojim figúrkam veľké nosy? Možno preto, lebo ich všade pichajú... Prečo kreslím figúrkam tri alebo štyri prsty? Viem iba tolko, že práve tým, ktorí počítajú figúrke prsty, unikol obsah kresby a nerozumeli jej. Naopak, ktorí obsahu porozumeli, nevšimli si troch prstov. Je to paradox a toho, čo počítal prsty, by som nevedel nakresliť s malým nosom.*“ (Traja veteráni za kamerou, Rudolf Urc, 1998, str.64)

Do roku 1965, kým se nevytvoří zázemí pro animaci na Slovensku, Kubal tvoří mini příběhy v týdeníku československého zpravodajského filmu v Bratislavě. Satiricky komentuje

je dění kolem sebe. Nazývá je 5x my, nebo 3x Kubal. Nejčastěji však příběhy spojuje pomocí postavičky Pan Homo. Jde o krátké příběhy s pointou rozvinuté karikatury, formálně a esteticky nejednotné, ve kterých střídá satirické postřehy. Střídá tu lokální komunální humor (vyhazování stromečků z činžáku) s hlubším zamyšlením. Například v příběhu *Záchranca* se Kubal prezentuje jako vtipný moralista, který neprosazuje svoji pravdu, ale kritizuje současníky.

V roce 1965 vzniká film *Biely a čierny*. Používá jenom jeden motiv, který rozvíjí v jedné rovině, přesto působí provokativně a vede k zamyšlení. Je to kritika přehnaných rasových postojů a předsudků. Vyzívá k tolerantnosti a respektování odlišností.

Globální společenský problém otevřel ve filmu *Zem* (1966). Jak už jsem zmiňovala, film byl objednávkou Ministerstva zemědělství. Ekologickou problematiku zde zvýraznil dřív, než se stala protřásanou v masmédiích. Je to autorovo malé vzepětí o úbytcích půdy. Využívá dramatický kontrast lidové muziky a myšlenkové váhy o devastaci a ničení země. Film je jedním z nejostřejších a nejaktuálnějších poselstev, kde si autor neklade ubrousek před ústa.

Koncem 60. let se Kubalova tvorba točí kolem seriálů. Jsou to seriály o Ditě, o Jankovi, pokračování *Puf a Muf*. Svoje postoje k sociálně-politickým jevům však projevoval v časopise Roháč. Ve většině případů jde o kresbu spojenou s textem, zde je několik příkladů:

- nakreslený Dubček s úsměvem uvazuje papírky na láhve se zavařeninami, na kterých jsou nápisy Svoboda projevu, Internacionalizmus, Svoboda tisku, Svoboda cestování, Svoboda náboženství – s textem „*Čo sme si zavarili...*“
- chlap splachuje záchod a s údivem se kouká do mísy: „*Do čerta, mal som v sebe mikrofón.*“
- chlapík u novinového stánku otevírá noviny: „*Počujte, nedali ste mi noviny z predvlaňajška?*“
- Dita si ve své rubrice zapisuje: „*Počula som, že četka hľadá kresličov pre skreslené správy.*“

Ke kritickým snímkům 70. let patří *Prezent*, *Jedináčik*, *Rebrík* i *Kino*. Ve filmu *Šach* (1974) však vytvořil napětí mezi intelektuálně-filozofickým nasazením. Aby se uchránil před cenzurou, prozíravě přidal k filmu dodatek, podle kterého snímek věnuje Bobymu Rybárikovi, což byl tehdy perfektní šachový velmistr Bobby Fisher. Čímž cenzuru zmátl.

Kubal postavy zasadil do vazeb času a prostoru, do chodu dějin. Film je silná metafora o účinkování společenských zákonů, individuální tragédii malého jednotlivce, jeho sebevědomí a o právu na existenci. Nositelem hlavního konfliktu, je obyčejný pěšák, odmítající se obětovat v zájmu vyšší věci.

Ve filmu *Prezent* (1976) používá putovní láhev, jako úplatek, která skončí u řezníka. Ten ji vypije a zemře. Všichni představitelé úplatkářského řetězu se pak setkávají na řezníkově poslední cestě. Je zde náznak, že řetěz bude pokračovat i přes hrozící nebezpečí odhalení a odsouzení.

Podle autorova morálního principu je natočen i *Jedináček* (1979). Film je ostře satirický, reaguje i na další závažné témata, které v zpracování mají silu, spád i nápaditost, i když se pohybují v morálních schématech. Téma o kariéristovi je zachyceno v *Rebriku* (1978). Člověk se šplhá po nekončící cestě nahoru, tzv. přes mrtvoly. Nakonec padá a je na divákovi, jestli se vydá na cestu znova, vzdá to, nebo naláká další na podobnou cestu. Ke globální tematice se vrací filmy *C'est la vie* (1981) a *Verdune* (1984). Planeta je ohrožena, no lidstvo až po trpké zkušenosti začne mezi sebou spolupracovat. Nový pohled na byrokracii ztvárnil v *Na pravé poludnie* (1988).

Poslední krátkometrážní film a také poslední programový film pro kinodistribuci, byl *Idol* (1989). Příběh je o hrdinovi, který na rozkaz nějaké vrchnosti, namáhavě vynáší bustu státníka, zahalenou v červeném plášti, na vrchol hory. Když ji sem dotáhne, s úlevou ji odkopne do hluboké propasti. Byla to určitá předpověď nadcházejících událostí. *Idol* je ovšem především bilancí, rezolutním zúčtováním s určitou historickou etapou. Můžeme jej také pokládat za Kubalovo osobní resumé.

9 JAROSLAVA HAVETTOVÁ

Režisérka a animátorka, považována za první dámu slovenského animovaného filmu. Tvorba: *Pieseň* (1969), *Socha* (1970), *Pomoc* (1984), *Prečo máme radi sliepky* (1986), či *Údel* (1988)

Z rozličných stránek zkoumá morální problémy společnosti i jedince. Dá se říct, že je zveřejňuje. V *Kontaktoch* (1980), krátké příběhy dvojic jako tužka a ořezávkou, nebo věšák a šaty představují fatální lidské situace. Ve filmu *Pomoc* (1984) má komediální základ příběhu o člověku, kterého oberou o všechno, tragické rozměry. I další film pojednává o nedostatku fantazie, který zabíjí veškeré reálné řešení, film *Prečo máme radi sliepky* (1986). V spolupráci s českými umělci vznikl *Údel* (1988). Je náročnější jak v kompozici, tak v provedení. Do dějové struktury, jsou zde zapojeny sekvence výtvarných gagů, výbušných symbolů i animačních šoků. Vše však bez použití vulgarizmu. Hrdina si vyvažuje stereotypní život superhrdiny a sexbombami. Snímek uvádí všednosti se zatrpknutou příchutí údělu.

10 IVAN POPOVIČ

Je to výtvarník, animátor, režisér, scénárista, prozaik, designér, ilustrátor, karikaturista a cestovatel. Jeden ze zakladatelů slovenského animovaného filmu. Zasloužil se o vznik Studia animovaných filmů v Bratislavě roce 1965. Byl u vzniku Oddělení animovaného loutkového filmu, které vzniklo v rámci Slovenské filmové tvorby v Bratislavě. Spolupracoval se slovenským rozhlasem, kde připravoval několik publicistických relací. V prosinci 2011 získal Cenu Ľudovíta Fullu za nadčasovou ilustrační tvorbu pro děti a mládež.

V jeho tvorbě jsou skloubeny prvky z různých oblastí, jako je animovaný film, literatura, kreslené vtipy, či ilustrace. Podílel se na založení Galerie mladých v Bratislavě, která byla podporována Krajským výborem ČSM. Galérie byla v těsné blízkosti Krátkého filmu. Pod jeho dohledem byl řízen slovenský kreslený film. Popovič je velký cestovatel, čím načas odkládal kreslený humor, který kritizoval systém. Právě to mu občas pomohlo, aby se vyhnul politickým seznamům nevhodných.

Známou dvojici tvořil s Jaroslavou Havettovou. Poprvé se setkali u filmu *Pinguin*. Následovala pak *Pieseň* (1969) a *Socha* (1970). Když přijel Popovič z Jugoslávie, vznikl nápad vytvořit hudební klip, tehdy ještě videoklipy byli zřídkavé, na písničku *To se nikdo nedoví* v podání Waldemara Matušku a Heleny Vondráčkové. Byl to první slovenský animovaný hudební klip, vytvořen papírkovou animací měnící se do loutkové. Píseň získala řadu mezinárodních ocenění, ale po emigraci Waldemara Matušky se stala důvodem pro pozastavení tvořivé činnosti Ivana Popoviče v Kresleném filmu.

Studio ještě nechalo Popoviče s Havettovou dokončit film *Socha*. Film znázorňuje postavku, která po přečtení Michelangelové myšlenky: „V každé skále je ukrytá socha,“ se snaží za každou cenu sochu v kamenném kvádru najít. Originální komentář Mariána Labudy dává filmu ironickou pečeť. Pavol Branko o filmu napsal: „*ukazuje inotaje, čo čaká sochárov a teda formulovateľov – keď zle pochopia učenie, ku ktorému sa hlásia a ktoré presadzujú.*“ (Eva Perďochová, *Homo felix*, 2/2010, str. 43) Kvůli ideově-tematickému zaměření byl film vyřazen z distribuce. Pan Popovič tušil příčinu, zpomíná: „*Bol som v Moskve a moskovskí kolegovia pili so mnou vodku, spiklenci prižmurovali oči a hovorili: ‚My znájem, my znájem!‘. Mysleli si, že sme nakrútili metaforu o okupácii v roku 1968. Musel to začuť sekto z našich, lebo zas som si niekoľko rokov na Kolibe ani nepípol.*“ (Eva Perďochová, *Homo felix*, 2/2010, str. 43) Při otázkách na jeho pohled na tu dobu z pohledu

tvůrce vysvětluje: „*Viete, ono to nie je o ‚komunistoch‘ či dnešných ‚budovateľoch raného kapitalizmu‘. Za každého režimu sa objavia ‚predposratí‘ drobní šedí nenápadní úradníčkovia, a práve tí riadia naše osudy. O tom bol ten film, o blbosti.*“ (Eva Perďochová, Homo felix, 2/2010, str. 43)

V období normalizace, bylo bezpečnější věnovat se tvorbě pro děti. Popovič sice nemohl tvořit pro Krátký film, zato měl zakázky od televize. Vznikli pohádky jako *O slniečku, čo nechcelo ráno vstávať* (1970), *O Angelike, princezničke anglickej* (1972), *Zuzka, princeznička z Ruska, Norika z Nórska*. Tato tvorba ale byla vzdálená jeho představám.

Jeho tvorba je plná experimentací a kombinací. Takový neštandardní film je i film *Panpulóni* z roku 1976. Takhle neobvyklá interpretace Válkovy básně skoro neuzřela světlo světa. Popovič: „*Ilustroval som Válkovi knihu, ale to nebola hlavná príčina, že som Válka urobil aj vo filme. Problém spočíval v tom, že v Krátkom filme chceli nakrútiť niečo z válkovej poézie pre deti, len sa im to už asi tri roky nedarilo. Stále sa chystali a Válek sa stále vypytoval, že kedy už to bude. To bol ‚bod zlomu‘, že som zasa mohol nakrúcať pre Kolibu. Urobil som film podľa svojho najlepšieho vedomia a svedomia. Vždy robím tak, že dávam do svojej práce všetko naj, čo v tejto chvíli viem. Akurát, že keď bola schvaľovačka, tak náčelnictvo Slovenskej filmovej tvorby film odložilo s tým, že ešte o tom pouvažujú. Jeden z riaditeľov mi nahlas pred vrtkými povedal: Súdruh Popovič, jako si mohol urobiť takýto zlý film na takú dobrú poéziu súdruha ministra?! Bolo mi jasné, že to je moja smrť. Ráno som zašiel za válkom na ministerstvo. Povedal som mu, že som nakrútil film na jeho básničku Panpulóni, ale že filmoví riaditelia sú z toho nejakí vyčmudení. O dva dni mi volal jeden dôležitý človek: Súdruh, čo si nám to urobil? Bol u nás struh ministr! A čo? – opýtal som sa. Dôležitý človek povedal: Chcel vidieť Panpulónov! A čo, nepáčilo sa? – opýtal som sa celkom nevinne. Dôležitý človek povedal: Naopak, súdruh minister bol nadšený! Gratulujem...!*“ (Eva Perďochová, Homo felix, 2/2010, str. 43-44)

Díky Válkově přízni se mohl film *Panpulóni* dál distribuovat a zúčastnit se několika festivalů. Úspěch zaznamenal ve Zlíně i v Kroměříži. Anglická verze se dokonce dostala až do Teheránu.

V 80. letech Popovič ožívuje sociálněkritické téma. Věnuje se lidské hlouposti a strnulosti v myšlení, co zachytil ve filmech *Ikarovia* (1980) a *Kvietista* (1981). Příběhy vypráví o neurčitém jádru člověka, které pomoci intuice, nás vede na správnou cestu. V protikladu je

tu ignorace intuice, povrchní motivace, které nám brání v rozletu, stejně jako Ikarovi. Dalším dílem, které mohlo být považováno za protikomunistické, bylo *Miesto na sedenie* (1982). Je to metafora chamtivosti. Jenže až film *Blcha a slon* (1983) vzbudil nepřítel vedení. Problém představovala barva slona. Byl červený, co se hned bralo, jako útok na komunistickou stranu. V příběhu totiž malá zelená blecha zašlápne sloní nohou červenou blechu, co samozřejmě neprošlo. Slon byl nakonec přemalován na růžovo. Idea se však zachovala, nadále poukazovala na mocných, kteří svými lži manipulují ty slabší.

Ivan Popovič o své tvorbě: „*Môj hlas bol hlasom smädného volajúceho z púšte. Od roku 1965 pracujem v slobodnom povolání, som osamelí bežec na dlhé trate. Koho včera či dnes zaujíma nejaký osamelý bežec alebo nomád stratený v piesku?*“ (Eva Perďochová, *Homo felix*, 2/2010, str. 47)

ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce bylo najít skutečná fakta o situaci v Československu v oblasti animované tvorby. Z počátku jsem měla obavy, že pro neochotu spolupráce lidí, nebudu mít dostatek materiálu na zpracování. Po prvotním strachu, jsem ale nakonec zjistila, že všichni oslovení umělci mě rádi přivítali a podělili se o svoje zkušenosti a zážitky z jejich životů. Jediný autor, který mě opravdu mrzí, že jsem mu nemohla položit své dotazy, byl pan Jan Švankmajer, pro jeho neustálé pracovní vytížení. Ostatním tvůrcům ale děkuji za jejich čas a ochotu. Na základě jejich informací jsem si konečně mohla udělat reální představu o situaci v animované tvorbě v Československu.

Ve své práci jsem našla odpovědi na moje otázky. Zjistila jsem, že ne vždy bylo vedení k tvorbě animovaných filmů nepříjemné. I když ředitelé sympatizovali s komunisty, ne vždy to bylo v neprospěch. Například pan Kamil Pixa. Kdyby nebylo jeho, nemohli by studenti Vysoké školy uměleckoprůmyslové dokončovat své práce v studiu Krátkého filmu. Nebo by nikdy nevzniklo studio Prométheus v Ostravě, čím se animace rozšířila po republice. Na druhé straně, však většinu věcí dělal jenom pro svůj přínos a pro udržení si ředitelského postu. Načež pak předělával, či zakazoval nevhodné filmy některých autorů. Vždy to mělo své pro i proti.

Co se týče samotné animace v tomto období, měla příznivé podmínky. Stát určoval výrobní plán filmů na každý rok. Muselo být natočeno pět filmů ročně, aby se splnil plán. Díky tomuto plánu však stát finančně dotoval výrobu. Tyto prostředky se dali různě dělit, podle potřeby každého filmu. Někde se ubralo, někde přidalo. Občas se muselo požádat o něco navíc, no výhodou bylo, že vždy bylo co točit. Animace byla zaměřená hlavně na tvorbu pro děti, proto zpočátku nepřitahovala pozornost cenzury ve státu. Byla odstrčena na okraj tvorby a nikdo, si ji velmi nevšímal. Až po Trnkově Ruce, na sebe přitáhla pozornost. Cenzura se pak věnovala animaci stejně, jako hranému, či dokumentárnímu filmu.

Jestli byla ta doba černá nebo bílá se říct nedá, i když se o ní tak mluví. Každá doba má kousek z obojího. Stejně je to tak i u názorů tvůrců. Například pan Rudolf Urc zpomíná na tu dobu trochu nostalgicky. Animace byla na Slovensku zastřešena pod studiem Koliba, kde se scházeli všichni umělci. Chybí mu ta soudružnost a „držení party“. Všichni společně diskutovali o svých filmech a problémech, přijímali názory, spolu navštěvovali Filmový klub. Dnes je to už roztrhané. Každý tvoří sám a jen občas přijme názor jiných kolegů.

Naopak pan Pavel Koutský se vyjádřil, že je velice rád, že už komunismus není. Jeho přirovnání zoologické zahrady a džungli je velice trefné. V Ostravě, u pana Nováka jsem se víc seznámila s dopadem nevhodné tvorby na osobní život. Vyprávěl mi o problémech, když jeho rodiče emigrovali i o zákazu vycestování, kvůli nepřijatému filmu. Pan Novák je ale svébytný a vždy z toho nějak „vybruslil“. Nedělal si starosti z věcí, s kterými nemohl nic dělat.

Při tvoření své diplomové práce, jsem se nejednou setkala s překvapením a otázkou „Proč jste si vybrala takové téma?“. Těžko říct, asi jsem prostě zvědavá. Dějiny kolem 2. světové války a po ní, mě vždy zajímali. A možná i pro to, že toto časové období se dotýká mé rodiny a jejich přátel.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ, Zlatý věk české loutkové animace, Animation People ve spolupráci s nakladatelstvím Mladá fronta a.s., Praha 2010, ISBN: 978-80-254-5920-1. (Animation People), ISBN: 978-80-204-2190-6. (Mladá fronta)

DRYJE, František, Síla imaginace, Dauphin Daniela Podhradského a Mladá fronta, Praha-Podlesí 2001, ISBN 80-7272-045-7. – Douphin, ISBN 80-204-0922-X. – Mladá fronta sborník textů z časopisu Film a doba 1955-2000, Animace a doba, Sdružení přátel odborného filmového tisku

JABLONICKÝ, Viliam, Filmár Viktor Kubal, Vydavateľstvo Tatran 1993, ISBN 80-222-0181-2.

URC, Rudolf, Traja veteráni za kamerou, Národné centrum pre audiovizuálne umenie 1998, ISBN 80-85187-13-2.

JÁNSKÁ, Denisa, Monika HORSÁKOVÁ, Animace z Ostravy, QQ studio Ostrava 2010, ISBN 978-80-904768-0-6.

VRAŠŤIAK, Štefan a kolektiv, Slovenský animovaný film, Slovenský filmový ústav 1996, ISBN 80-85187-9-4.

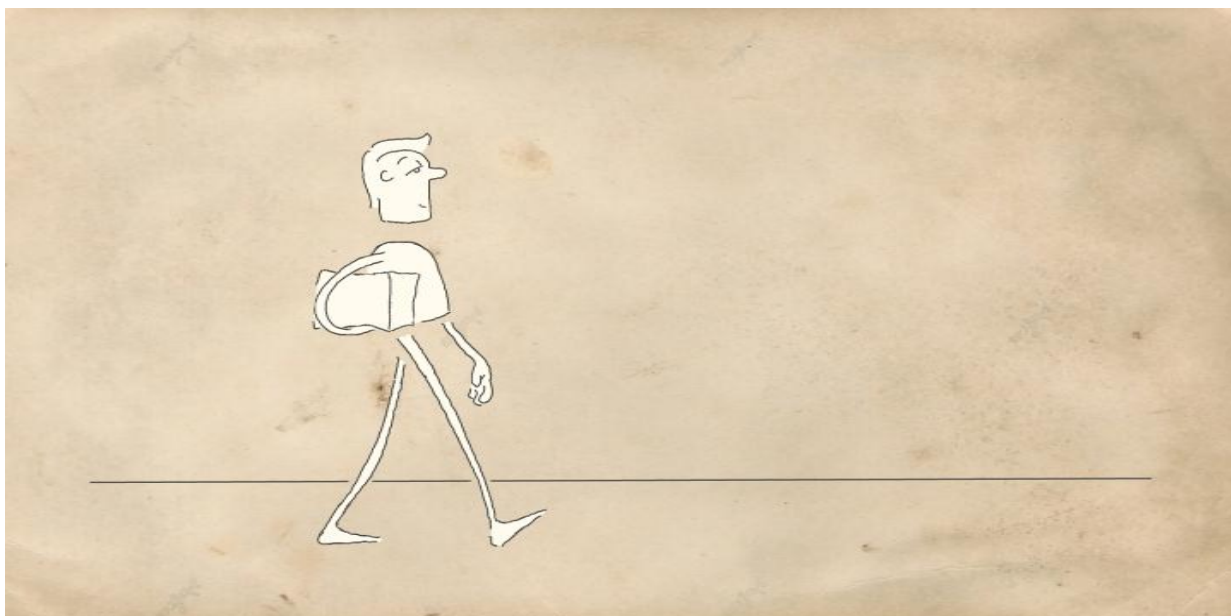
SEZNAM OBRÁZKŮ

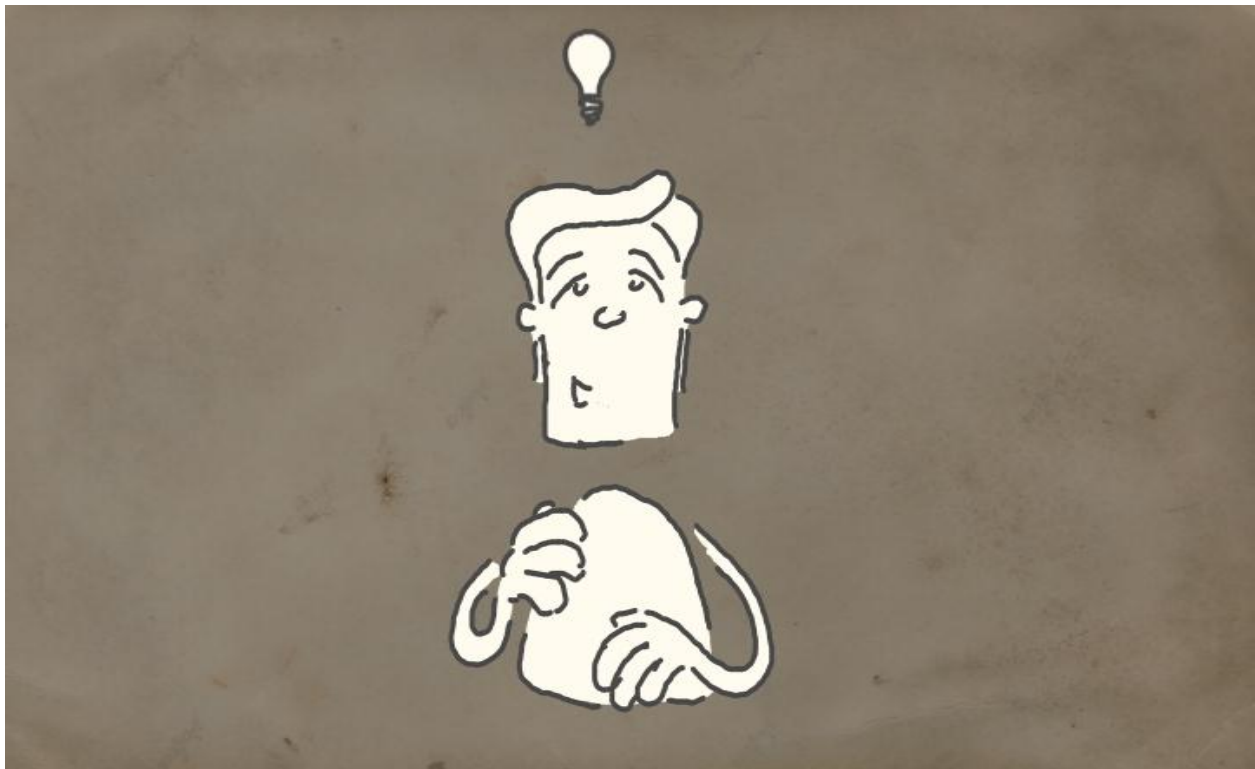
Obrázek 1- záběr z filmu Krabi	21
Obrázek 2- záběr z filmu Ruka	21
Obrázek 3- záběr z filmu Otrantský zámek	21
Obrázek 4- záběr z filmu Dialog věčný	27
Obrázek 5 – záběr z filmu Dialog vášnivý.....	27
Obrázek 6- záběr z filmu Dialog vyčerpávající	27
Obrázek 7- záběr z filmu Navštivte Prahu.....	37
Obrázek 8- záběr z filmu Katastrofy.....	37
Obrázek 9- záběr z filmu Dilema.....	37
Obrázek 10- záběr z filmu Jedináčik	48
Obrázek 11- záběr z filmu Rebrík.....	48
Obrázek 12- záběr z filmu Šach.....	48

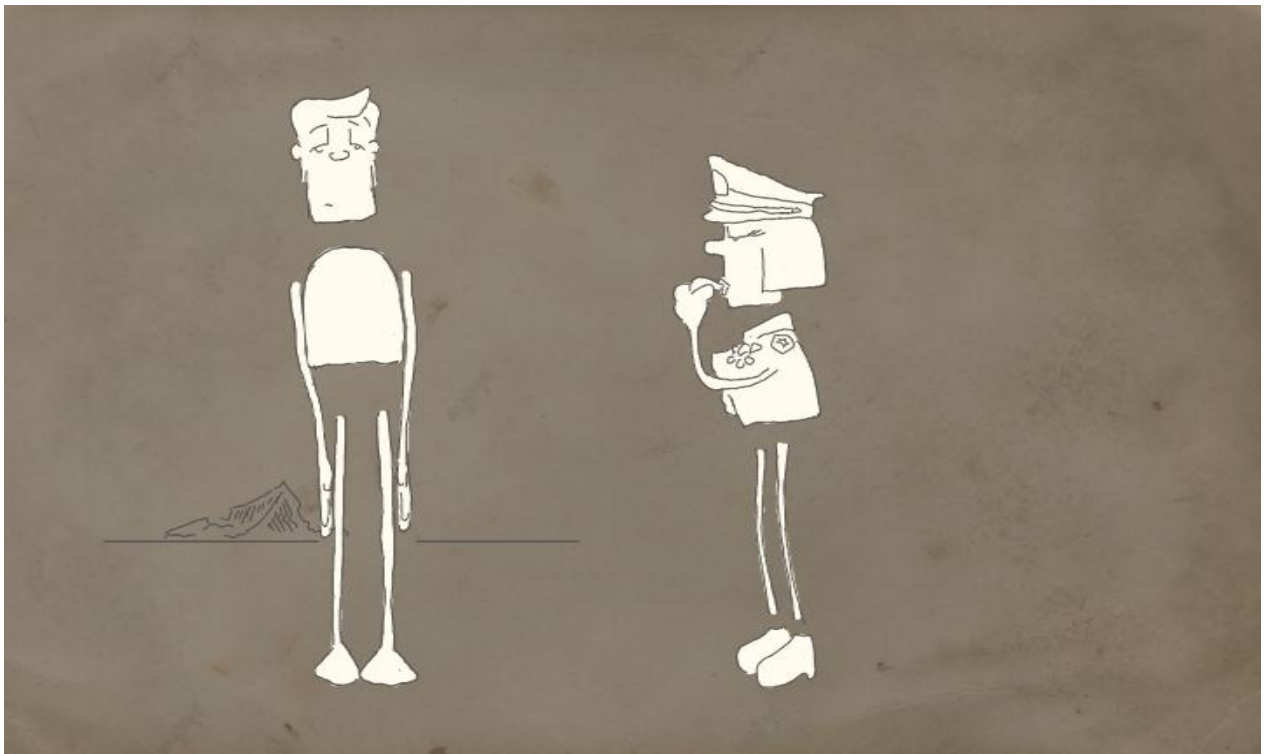
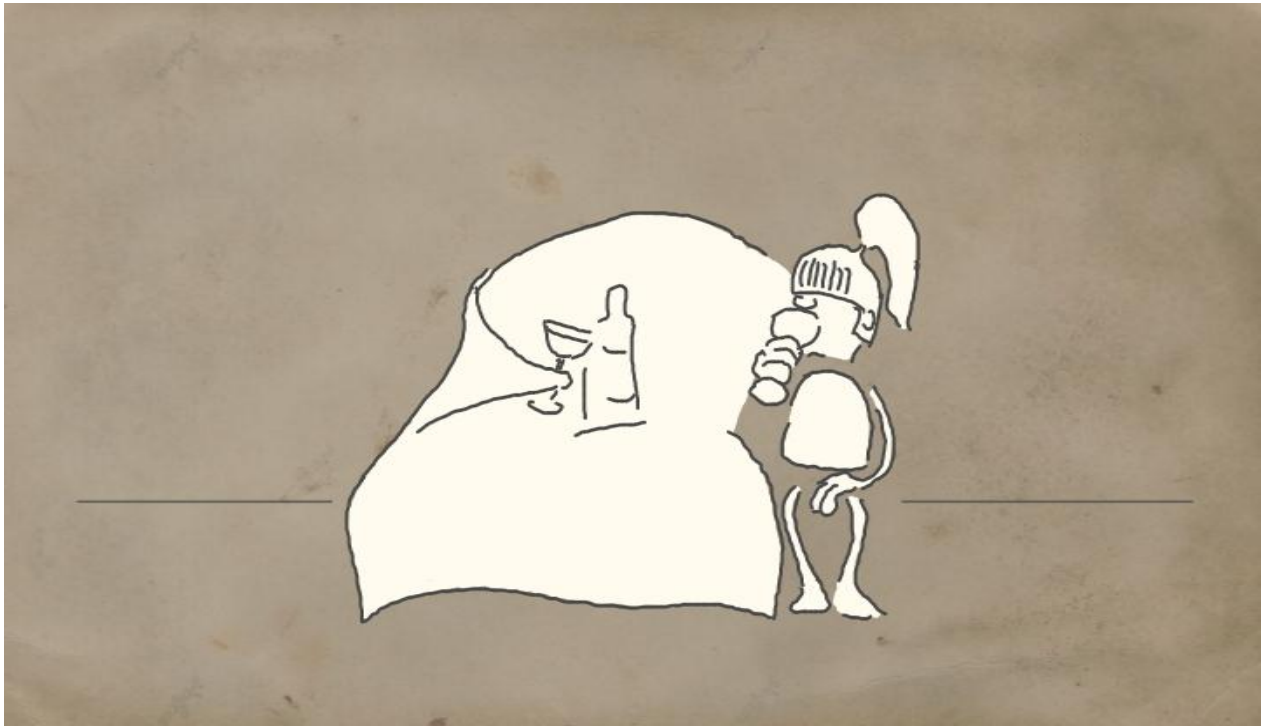
SEZNAM PŘÍLOH

1. Výtvarné návrhy k praktické části
2. Obrázkový scénář audiovizuálního díla
3. Technický scénář audiovizuálního díla

PŘÍLOHA P I: VÝTVARNÉ NÁVRHY



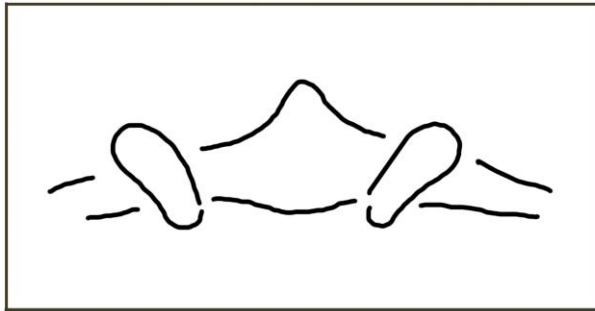




PŘÍLOHA P II: OBRÁZKOVÝ SCÉNÁŘ

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



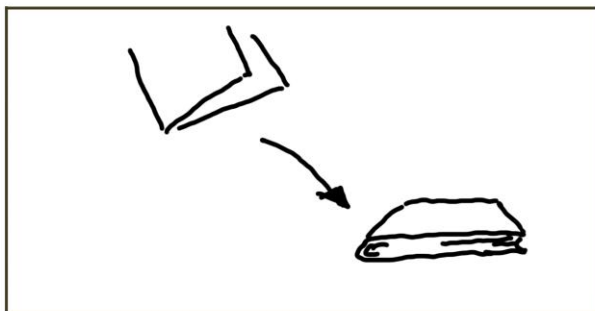
1.
Kluk spí, peřina se zvedá jak dýchá



2.
Svítí na něj světlo, probudí se a zakryje si obličej



3.
Shodí knížku, z které vyzařuje světlo



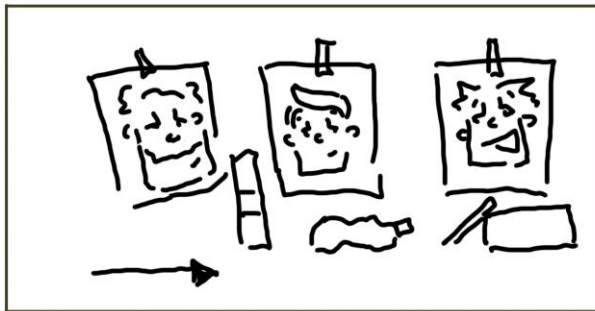
4.
Knižka spadne na zem

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



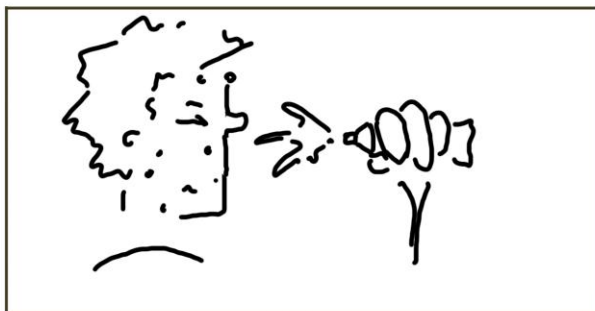
5.
Kluk príjde k zrcadlu, skloní pohľad doprava



6.
(jízda) různé druhy kosmetiky u každé je jiný typ vzhledu



7.
vezme tubu



8.
nastříká si krém na obličej

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



9.
rozetře si krém



objeví se jeho nová tvář



10.
sáhne pro hrnek do kupy špinavého
nádobí



11.
vytáhne kvetoucí čajový sáček z
hrnku

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



12.
zalije si nový čaj



13.
napije se, kookne vľavo



zakucká se



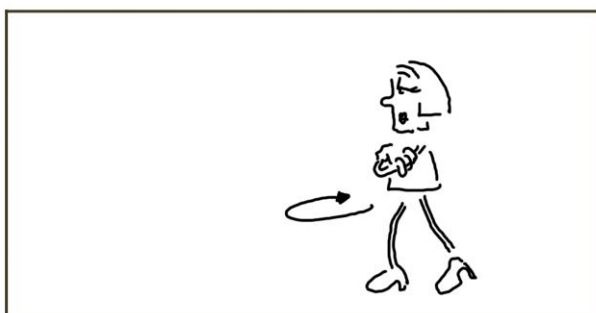
14.
rychle vrátí hrnek

Prečo je tomu tak?

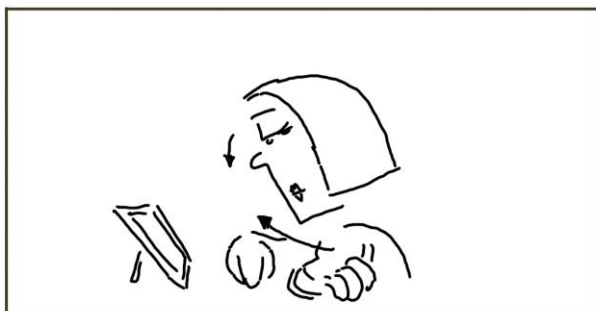
Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



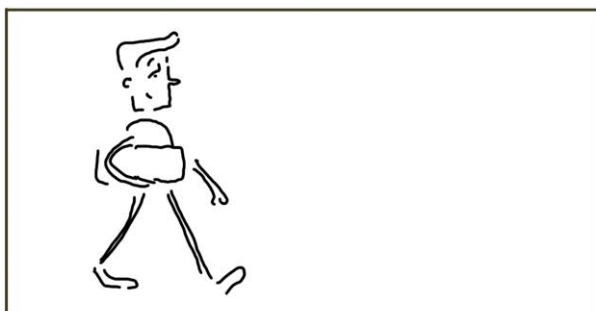
15.
vychází slunce



16.
žena nervózně pochoduje do kolečka



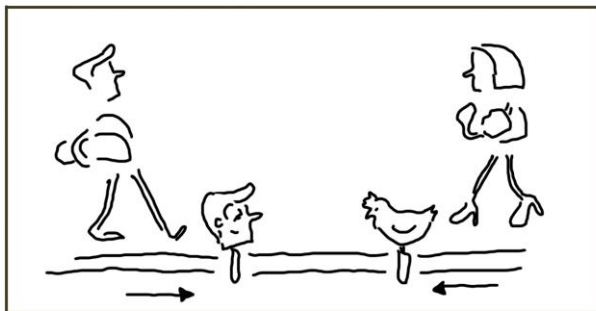
17.
koukne se na fotku a pak na hodinky
(které ale nemá), mrzutě se otočí



18.
kluk kráčí (na místě)

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



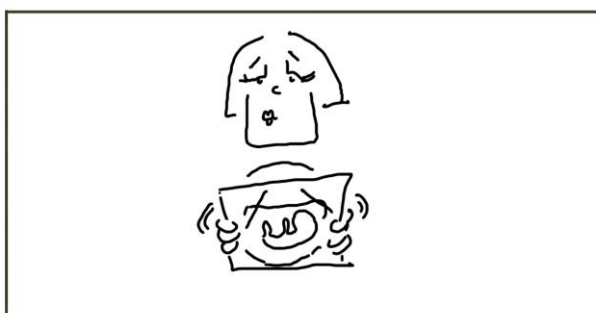
19.
postavy kráčeji
na grafu se symboly k sobě přibližují



20.
holka s vyděšenou tváří otočí



21.
kluk se zvitá, pak rázem zvadne



22:
holka drží v rukou ultrazvuk, pokrčí
rameny

Prečo je tomu tak?

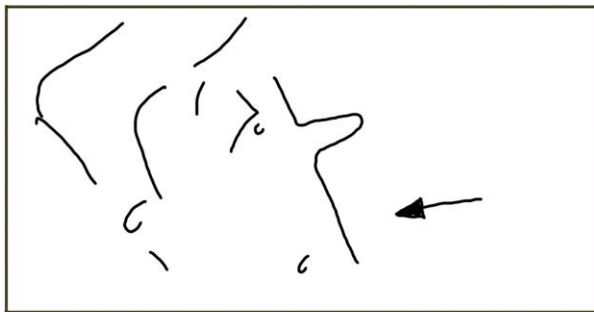
Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



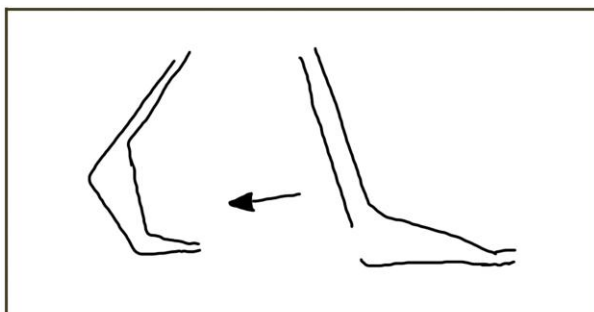
23.
kluk se naštve, vytáhne test DNA



24.
žena vypění



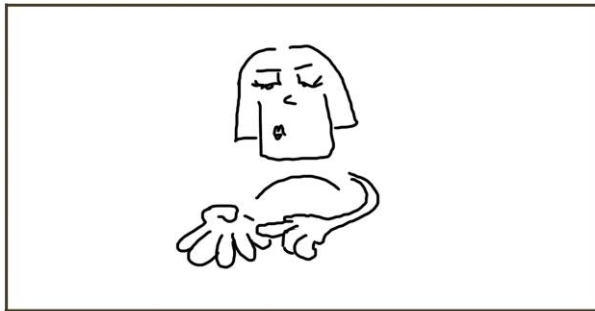
25.
kluk se lekne a ustupuje



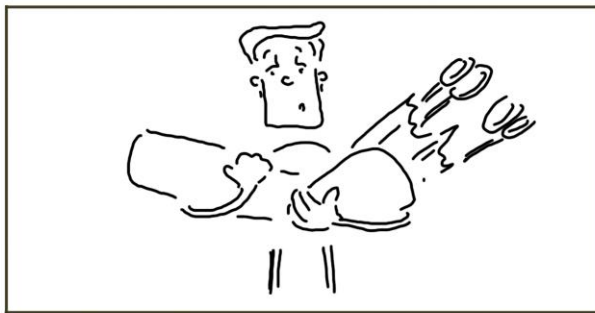
26.
ustupuje dozadu

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



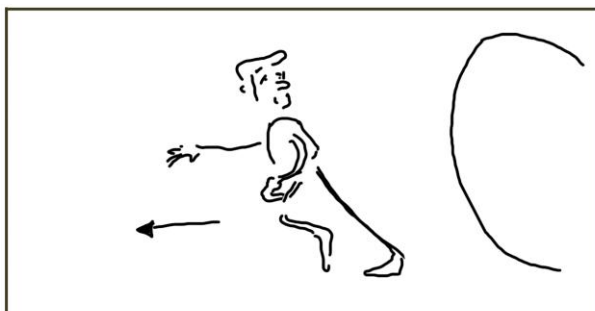
27.
holka začne vypočítavat na ruce, čo
všetchno treba, na ruce enormě přibývají
prsty



28.
klukovi přibývá věci v náručí



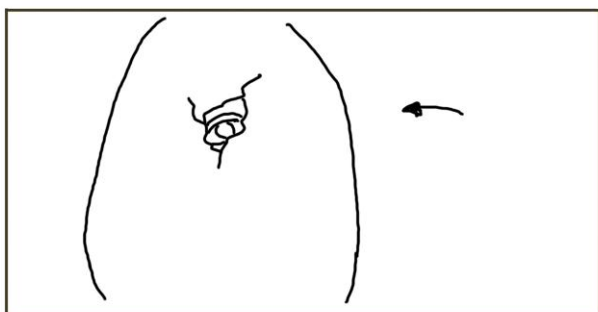
pod tíhou věcí klesne, ze zhora přiletí
absolventská čepice



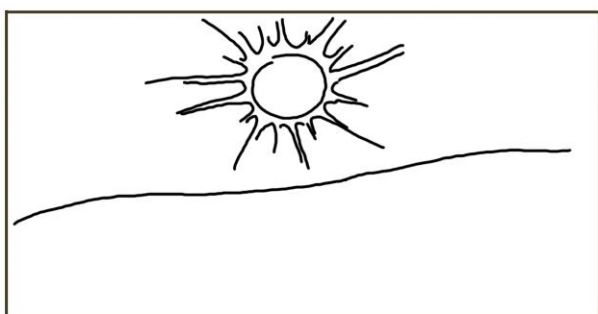
29.
kluk utíká před valícím se vajíčkem

Prečo je tomu tak?

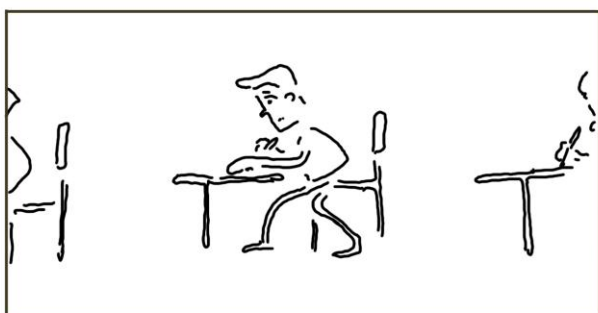
Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



30.
vejce se doválí a zastaví, praskne a
vykookne oko



31.
slunce svítí



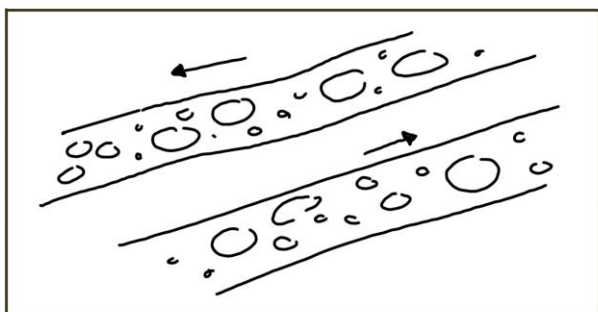
32.
kluk píše test, je hodně nervózní



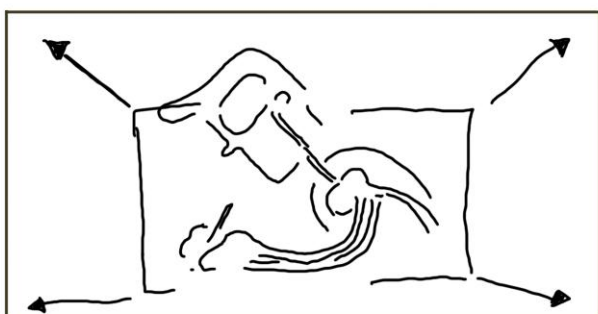
33.
(dvojí záběr) ruka píše, až ničí pero, tvář je
nervózní, teče jí pot

Prečo je tomu tak?

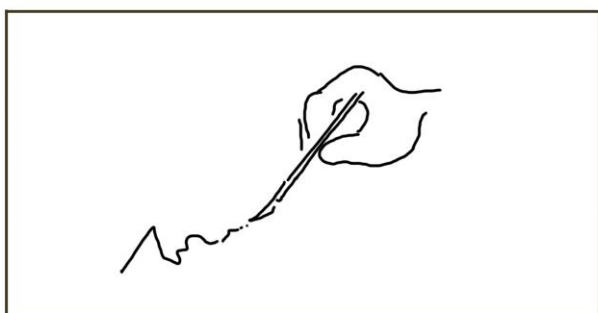
Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



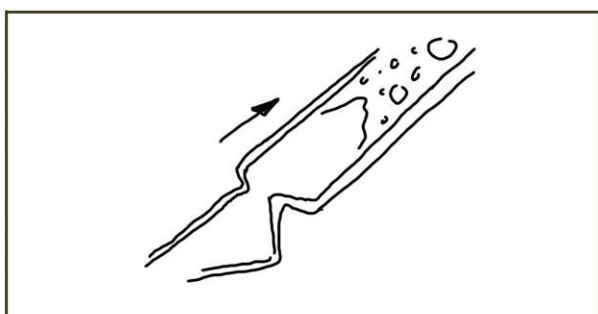
34.
kolující krev ztuhne



35.
odjezd z detailu na celek kluka



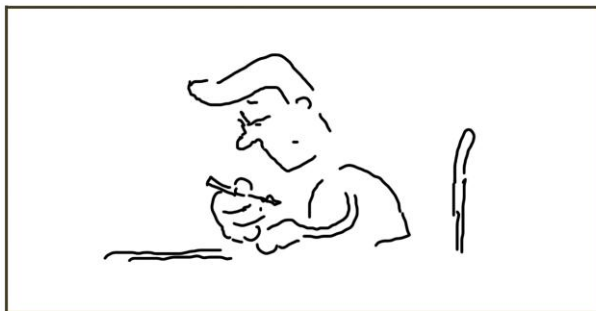
36.
pero přestane psát



37.
inkoust se stáhne do útrob pera

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



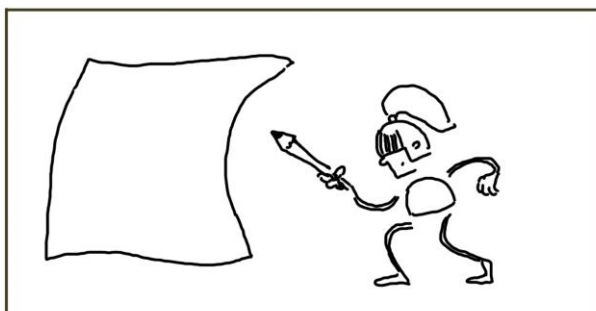
38.
smutně se koukne na pero, pak se usmeje
a sklóní pod lavici



39.
(trojí záběr)
otevření tašky, vytažení pera, ořezávání
tužky



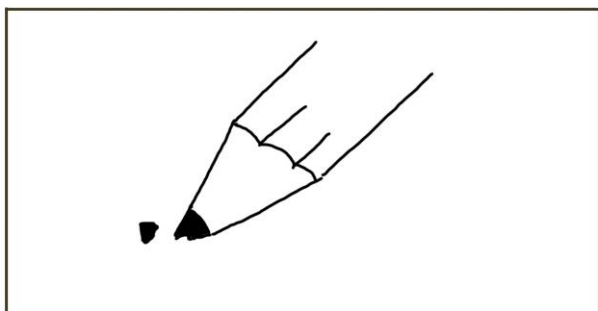
40.
rytíř vítězně drží tužku



(odjezd)
soubor listu s rytířem

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



41.
zlomí se tuha



42.
kluk začne nešťastně řvát



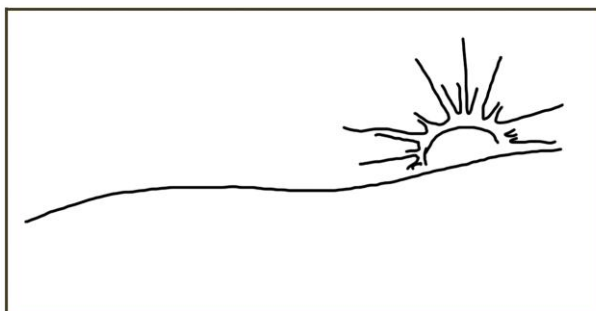
43.
rytíř nešťastně sedí, k němu si přisedne list



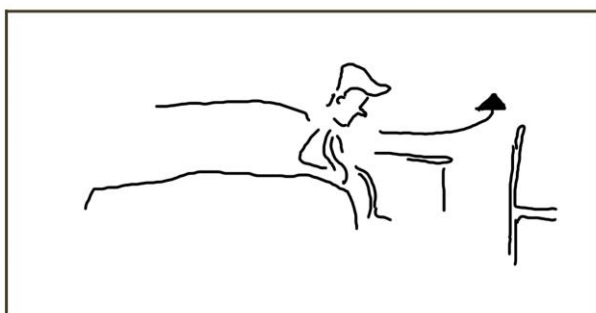
list vybere víno a spolu si připijí

Prečo je tomu tak?

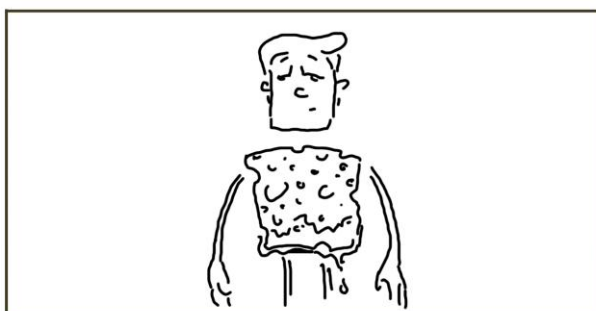
Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



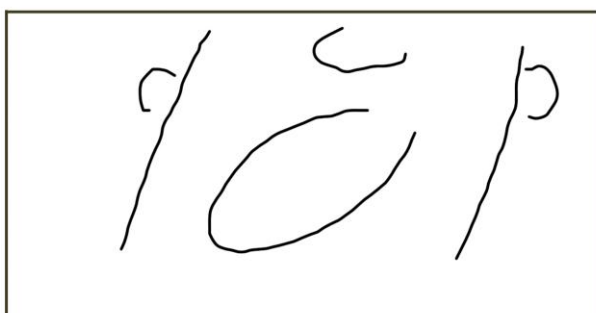
44.
západ slunce



45.
vstane z postele a jde na kameru



46.
kluk je jako houba, kape z něj



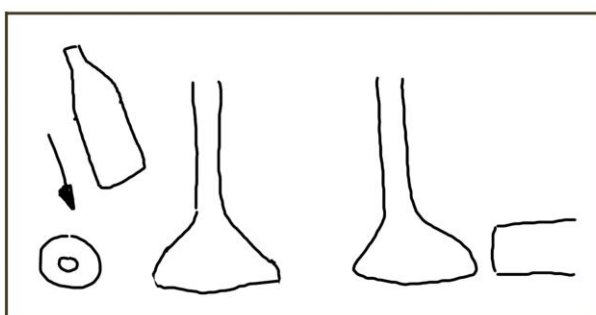
47.
zívne si

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



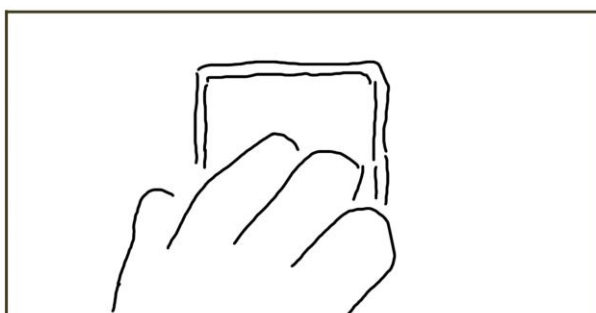
48.
vyžmýká se



49.
k nohám padají flašky



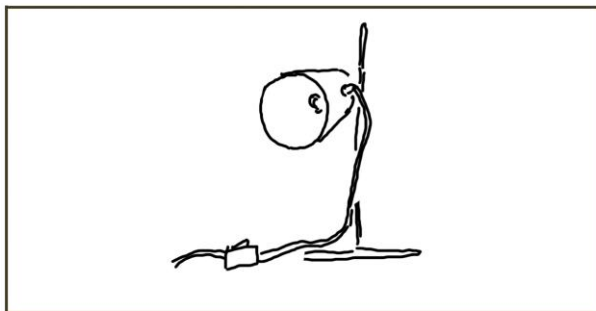
50.
kluk si slastně oddechne



51.
rychle zapíná a vypína vypínač

Prečo je tomu tak?

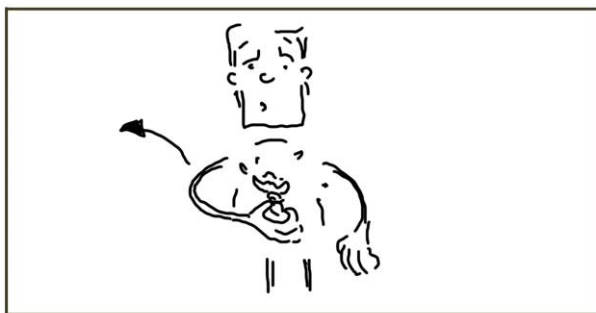
Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



52.
lampička bez žiarovky



53.
kluk se zamyslí a nad hlavou se mu objeví žárovka



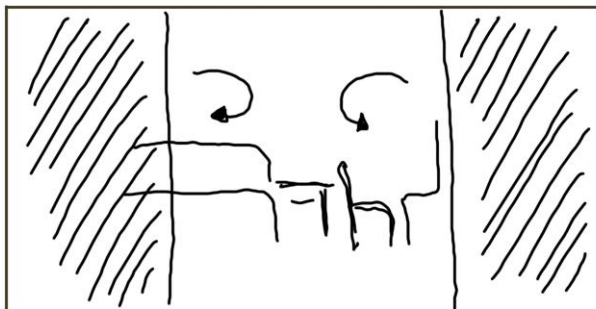
když ji vezme do ruky, bouchne, kluk ji zahodí



54.
hmouří oči do tmy

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



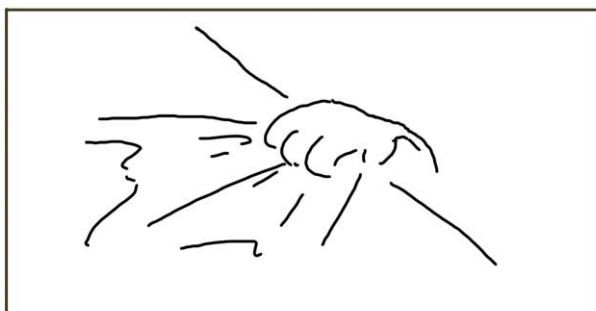
55.
dva obrázky pokoje se točí (opilecký pohled), kde se prolínají, tam se pokoj zastaví - zúží



56
kluk zakopne o stůl a přeletí přes židli



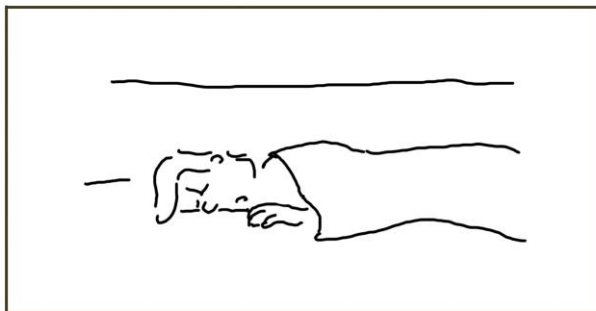
57.
nemohoucí výraz



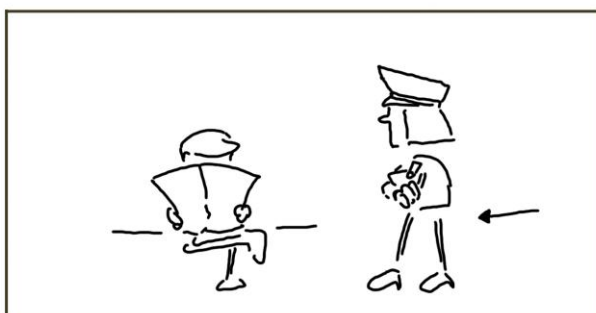
58.
ruka stáhne deku z postele

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



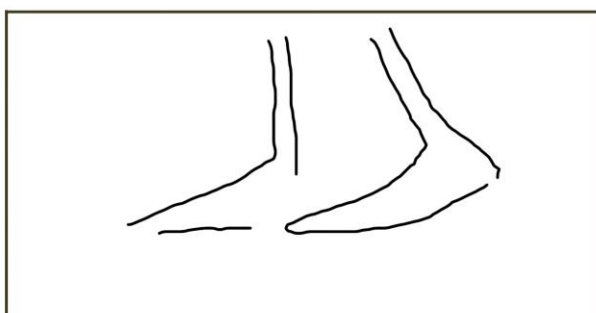
59.
kluk spí na zemi u postele



60.
holka jako generál, přijde za klukem



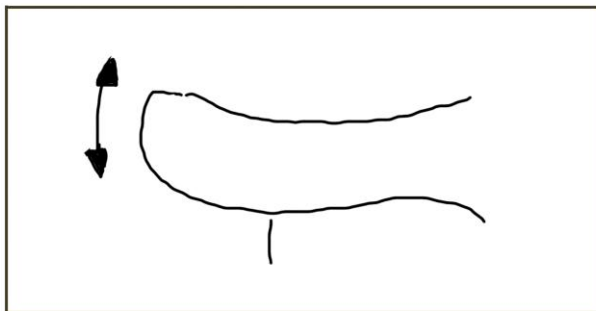
začne pískat na píšťalce a kluk podle
rytmu odpochoduje v pozoru ze záběru
(zatmíváčka)



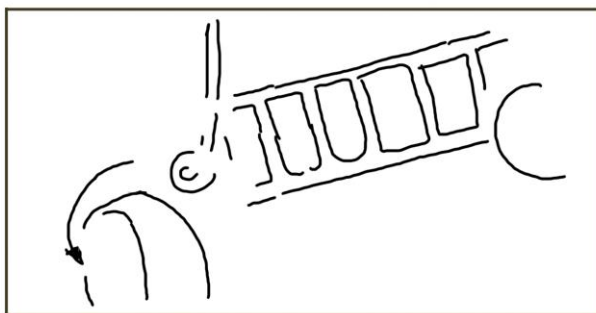
61.
kroky

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



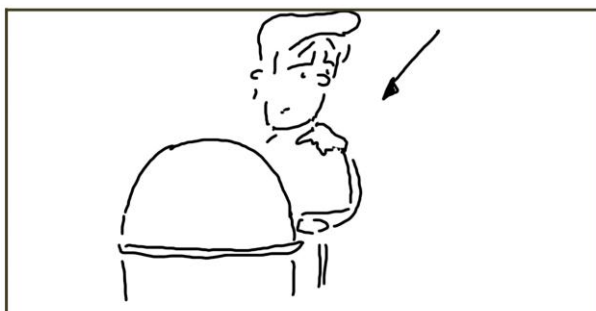
62.
patka se pohybuje nahoru a dolů



63.
(záběr na kolečka kočárku)
přední upadne a odjede pod obraz



64.
kluk se koukne co se stalo, a ucítí
zápach z kočárku, odvrátí se



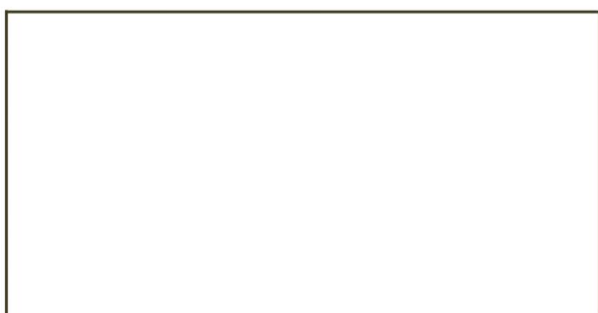
65.
na rameno se mu rozplácne ptačí
hovínko

Prečo je tomu tak?

Natália Raková
2.roč.mgr. animovaná tvorba 2011/2012



otočí se na kočárek a začne mávat před ním hračkou



PŘÍLOHA P III: TECHNICKÝ SCÉNÁŘ

Technický scénář k audiovizuálnímu dílu Proč je tomu tak?						Raková Natália
Č.záběru	Typ	Popis děje	Trvání od do	Zvuk, komentář	Efekty	
1.	C	Kluk spí, peřina se zvedá jak dýchá	0:00 0:02	Čeněk. Jistý Čeněk		
2.	D	Svítlí na něj světlo, probudí se a zakryje si obličej	0:02 0:04	Tenhle Čeněk		
3.	PC	Shodí knížku ze stolu	0:04 0:05	Mladík.		
4.	D	Knížka spadne na zem	0:05 0:06	Student.		
5.	PC	Kluk přijde k zrcadlu, skloní pohled doprava	0:06 0:07	Smolař.		
6.	C	Typy kosmetiky, každá s jiným typem vzhledu	0:07 0:13	Začíná mu den, který se za šťastný dá nazvat jen stěží.	jízda	
7.	D	Ruka vezme tubu	0:13 0:14	Naštěstí pro Vás.		
8.	PC	Vyprskne si krém na tvář	0:14 0:16	Na právě		
9.	D	Rozetře si ho, když je krém přič, objeví se nová tvář	0:16 0:17	začínajícím dni tohoto		
10.	PC	Sáhne pro hrnek do kupy špinavého nádobí	0:17 0:18	Čeňka vám ukážeme		
11.	D	Vytáhne kvetoucí čajový sáček z hrnku	0:18 0:19	tři zákony,		
12.	PC	Zalije si nový čaj	0:19 0:24	jejichž pochopení a znalost vám pomohou projít některými životními situacemi.		
13.	D	Napije se, koukne se doleva a zakucká se	0:24 0:26			
14.	PC	Rychle vrátí hrnek na hromadu nádobí	0:26 0:27			
15.	VC	Vychází slunce	0:27 0:34	Čeňkovo dopoledne aneb Proč člověk pochoduje po místnosti, když na někoho čeká?		
16.	C	Žena nervózně pochoduje do kolečka	0:34 0:40	Ale! Tady je někdo řádně nervózní!		
17.	PC	Koukne na fotku, pak na hodinky na ruce, otočí se	0:40 0:43	Copak? Že ono se na někoho čeká?! A		
18.	C	Kluk kráčí	0:43 0:46	babička to zřejmě nebude. Proč vlastně		
19.	C	Postavy kráčejí po stranách, na grafu se symboly k sobě přibližují	0:46 0:53	člověk pochoduje po místnosti, když na někoho čeká? Přece proto, že mu zkracuje cestu! Jde mu vstříc!	Graf zvětšení	
20.	D	Holka otočí svou tvář	0:53 0:54			

21.	PC	Kluk se zvitá, pak rázem zvadne	0:54	0:56	Máš ho tady! Hele ho,	
22.	PC	Holka drží v rukou ultrazvuk, pokrčí rameny	0:56	0:59	Čeněk! Tý jo, takhle	
23.	PC	Kluk se naštvě, vytáhne test DNA	0:59	1:02	to je! Tě pic, fotr! Ty prevíte!	
24.	PC	Žena vypění	1:02	1:06	Holka tady pochoduje, abys tu byl dřív a ty tak?	
25.	D	Kluk se lekne a ustupuje	1:06	1:07	Ted' už na tebe	
26.	D	ustupuje dozadu (nohy)	1:07	1:09	čekat nebude! Ted' už bude jen čekat.	
27.	PC	Holka začne vypočítavat na ruce, neustále ji přibývají prsty	1:09	1:14	Vleže, nejspíš. Kdo by taky vydržel špacírovat tři čtvrtě roku.	
28.	PC	Klukovi přibývá věci v náruči, pod tíhou věcí klesne, se shora přiletí absolventská čepice	1:14	1:21	Jenže zatímco ona bude čekat pár měsíců, ty, Čenku, máš starosti na fůru let!	
29.	C	Kluk utíká před valcím se vajíčkem, rozplácne ho	1:21	1:24	Zákon chození po bytě:	
30.	PC	Vejce se doválí a zastaví, praskne a vykukne oko	1:24	1:31	Pokud ta chodící po bytě čeká na tebe, nečeká sama!	
31.	VC	Slunce svítí	1:31	1:39	Čenkovu odpoledne aneb Proč nám přestane psát pero, když jsme nervózní?	
32.	C	Kluk píše test, je hodně nervózní	1:39	1:43	Myslí, dumej, koumej, Čenku! Minúta do konce!	
33.	D	Ruka píše až ničí pero, tvář je nervózní, teče z ní pot	1:45	1:47	Aspoň jedno slovo! Čestný úspěch!	
34.	VD	Kolující krev ztuhne	1:47	1:50	Nó! Aj, chyba!	
35.	D/C	Záběr do nitra kluka	1:50	1:52	Ztuhla krev v žilách!	odjezd
36.	D	Pero přestane psát	1:52	1:55	Bacha na pera, šíleně se opičí! Jako tenhle	
37.	VD	Inkoust se stáhne do útroh pera	1:55	2:00	ztuhloň! Jak cítí ztuhnutí u člověka, ztuhne jemu samotnému inkoust!	
38.	PC	Kluk se koukne na pero, usměje se, skloní se pod lavici	2:00	2:04	Nebreč! Bude opravný termín, jako obvykle!	
39.	D	Otevření tašky, vytažení tužky, ořezávání tužky	2:04	2:08	Jo pán to ještě nevzdává! Proti nepřízni osudu hrotem?	
40.	PC/C	Rytíř vítězně drží tužku, souboj listu s rytířem	2:08	2:14	Hrotem tužky? Jako Havlíček Borovský! Výborně! Jenže on	odjezd
41.	D	Zlomí se tuha	2:14	2:15	Nepsal	

42. C	Kluk začne naříkat	2:15 2:17	tužkou z Číny!	
43. C	Rytíř sedí, k němu přisedne list, list vybere víno a spolu si připijí	2:17 2:28	Zákon tuhnutí pera: Na zkoušku jedině s kohinorkou a ožralý. Ono to s lihem v krvi pak tak netuhne...	
44. VC	Západ slunce	2:28 2:38	Čeňkův pozdní večer aneb Proč, když jdeme v noci na záchod, tak po cestě do postele vždy o něco zakopneme?	
45. PC	Vstane z postele, jde na kameru	2:38 2:41	Zase jdeš? Čeňku, ty	
46. C	Kluk jako houba, kape z něj	2:41 2:42	si jako prostatik! Copak?	
47. D	Zívne si	2:42 2:44	Spal bys, ale	
48. PC	Vyžmýká se	2:44 2:47	musíš? V tomhle věku to může být nachlazením.	
49. D	K nohám mu padají flašky	2:47 2:51	Ale u tebe to je třeba deseti pivama, cos	
50. D	Kluk si spokojeně oddechne	2:51 2:54	večer vypil na žal! Ty bejku!	
51. D	Rychle zapíná a vypíná vypínač	2:54 2:56	Kdybys nebyl flink,	
52. D	Lampička bez žárovky	2:56 2:57	tak sis tu žárovku	
53. PC	Kluk se zamyslí, nad hlavou se mu objeví žárovka, vezme ji, ta mu bouchne, zahodí ji	2:57 3:04	do lampičky dávno koupil! Takhle jdeš potmě, jenže potmě je... to... tma!	
54. D	Hmouří oči do tmy	3:04 3:06	Cestou zpátky je pokoj užší,	
55. C	Dva obrazy pokoje se točí, uprostřed splynou v jeden úzký	3:06 3:12	nó prostě jak za tmy. A teď těch promile v krvi! V těchto	
56. C	Kluk zakopne o stůl a přeletí přes židli	3:12 3:15	podmínkách by si hubu nerozbila jenom	
57. PC	Kluk leží na podlaze	3:15 3:16	ženská.	
58. D	Ruka stáhne deku z postele	3:16 3:18	Jednak ženské tak nepijou	
59. C	Kluk usne na zemi u postele	3:18 3:22	a pak by tu žárovku dávno každá měla.	
60. C	Holka jako generál přijde za klukem, začne pískat, kluk se dá do pozoru a do rytmu píšťalky odchází ze záběru	3:22 3:35	Zákon nočního pádu: Když nejsi schopný si koupit žárovku, zbouchni ženskou a vem si ji. Ona už tě donutí tu žárovku koupit. A nechlastat!	zatmívačka

61.	D	Nohy kráčí	3:37	3:39	Čeňek.
62.	D	Patka se kolíše nahoru a dolů	3:39	3:42	Tenhle Čeňek. Mladík.
63.	D	Kočárku upadne kolečko	3:42	3:45	Bývalý student. Tat'ka.
64.	PC	Kluk vykoukne zpoza kočárku, čuchne si k němu, odvrátí se	3:45	3:47	Dříve smolař.
65.	PC	Na rameno se mu rozplácne ptačí hovínko, koukne se na něj, začne mávat hračkou na kočárek	3:47	3:55	A teď taky.