

Literární tvorba Hanse Christiana Andersena v animovaném filmu

BcA. Radka Martincová

Diplomová práce



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Prohlašuji, že jsem celou práci vypracovala samostatně a že jsem použitou literaturu citovala.

Ve Zlíně dne 16. května 2006

Podpis

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Katedra animace a audiovize

akademický rok: 2005/2006

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Radka MARTINCOVÁ**

Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**

Studijní obor: **Multimedia a design**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Literární tvorba H. Ch. Andersena v animovaném filmu**

**2. Praktická část:
Animovaný film s názvem Je to docela jistě pravda**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 40 normostran textu + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané šablony.rtf) ve formátu PDF 1 CD nosič, 1 ks téhož textu v tištěné podobě v pevné vazbě, 2 ks ve vazbě kroužkové.

2. Praktická část:

Rozsah práce a pokyny k vypracování:
vypracujte technický scénář audiovizuálního díla (jako příloha teoretické části) a výtvarné návrhy. Film realizujte v minimální délce 3 minut. Praktickou část práce odevzdejte v nekomprimovaném formátu (v rozlišení 720 x 576, FPS 25, zvuk 16 bit, 44 kHz), 1 ks DVD a 1 ks CD-R ve formátu mpeg. Výtvarné návrhy jsou součástí prezentace praktické části v počtu 2 ks ve formátu 70 x 100 cm.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

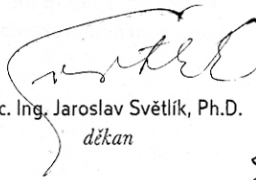
Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:

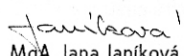
veškeré odborné literární zdroje, odborné časopisy či webové stránky vztahující se k tématu

Vedoucí teoretické části: ak. mal. Michal Zeman
Katedra animace a audiovize
Vedoucí praktické části: prof. Mgr. Rudolf Urc, ArtD.
Katedra animace a audiovize
Datum zadání diplomové práce: 6. února 2006
Termín odevzdání diplomové práce: 19. května 2006

Ve Zlíně dne 6. února 2006


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan




MgA. Jana Janíková, ArtD.
vedoucí katedry

ABSTRAKT

Cílem této práce je přiblížit čtenáři tvorbu Hanse Christiana Andersena, jako možnost námětu pro animovaný film. Obsahuje i srovnání jednotlivých animovaných filmů od českých režisérů, jenž toto téma mají společné.

Klíčová slova: H.CH. Andersen, adaptace, literární námět, pohádka.

ABSTRACT

This thesis aims to consider the works of H.CH.Andersen as a subject of animated films. It also includes some comparisons of particular animated films the Czech directors having the same subject in common.

Keywords: H.CH. Andersen, adaptation, literature subject, fairy-tale

OBSAH

ÚVOD	7
1. O ANDERSENOVI	10
1.1 BYL JEDNOU JEDEN ANDERSEN.....	10
1.1.1 Pohádky mého života.....	10
1.1.2 Byl jednou jeden básník.....	11
1.2 ANDERSEN PODLE JACKIE WULLSCHLAGEROVÉ.....	12
1.3 POHÁDKY NEBO VYPRÁVĚNÍ?.....	17
1.3.1 Pohádková historie.....	17
1.3.2 Básníková pohádka.....	18
1.3.3 V čem je půvab a cena?.....	18
2. LITERÁRNÍ NÁMĚT H.CH.ANDERSENA V ANIM. FILMU	23
2.1 ADAPTACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY DO ANIMOVANÉHO FILMU.....	23
2.2 KOUZELNÉ KŘESADLO.....	25
2.2.1 Výtvarný záměr.....	27
2.2.2 Hudební dialog.....	30
2.2.3 Závěr.....	31
2.3 CÍSAŘOVY NOVÉ ŠATY.....	32
2.3.1 Gene Deitch.....	32
2.3.2 Morálka H.CH. Andersena v podání G. Deitche.....	33
2.3.3 Císařova neřest.....	35
2.3.4 Závěr.....	37
2.4 PASÁČEK VEPŘŮ.....	37
2.4.1 Loutky Hermíny Týrlové.....	39
2.4.2 Závěr.....	40
2.5 O MALENCE.....	41
2.5.1 Malenka.....	42
2.5.2 Výtvarný záměr.....	43
2.5.3 Závěr.....	44
3. ZÁVĚR	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	

Úvod

Proč lidé i v dnešní době potřebují pohádky?

Žijeme ve věku tvrdého materialismu, životního realismu, v zajetí sportu, techniky a exaktních informací. Nezdá se, že v rychlém tempu života máme ještě čas zastavit se a zamyslet se nad dětskými příběhy. A přesto na nás i nadále jako magické kouzlo zčista jasna zapůsobí prosté...Bylo nebylo...

Pohádka (někdy též báchorka) je krátký epický příběh s neskutečným dějem, ve kterém se snoubí pohádková fantazie a představitivost. Původně představovala čistě lidový žánr, nejčastěji psaný ve formě prózy. Každý tu našel ten svůj příběh, příběhy veselé i smutné, příběhy rozpustilé i hrůzostrašné, příběhy lechtivé i mravokárné. Příběhy důvěrně známé, které nám všem četly naše mámy nebo babičky, ale našly se i takové, které byly vyprávěny arci poprvé a pouze jednou.

O pohádkách často panuje značně zkreslená představa, že byly a jsou určeny pouze dětem, a také, že musí vždy dobře dopadnout. Že dobro vždy zvítězí nad zlem, že statečný rytíř porazí draka, že hloupý Honza vždy dostane svou princeznu. Tyto představy se však nezakládají tak úplně na pravdě, neboť z historie je známa i celá řada pohádek (zvláště pak v tvorbě H. CH. Andersena), jejichž konec lze jen sotva označit za dobrý, příběhy tak smutné, že snad ani nebyly určeny dětem. Tyto pohádky byly takovými vzorovými příběhy o lidských vlastnostech, ba i špatnostech.

Pohádky si pamatujeme po celý náš život, jejich témata a postavy znovu a znovu vystupují v našich snech, objevují se v našich životech. Obrací se k nim film, písně, dnes už i reklamy, narážíme na ně dnes a denně v běžném každodenním hovoru. Pohádka přežívá a přežije. Musí přežít, protože nám převádí skutečnost do symbolické formy. Někdy opravdu

potřebujeme, aby skutečnost byla patřičně zveličena a učiněna dramatictější, dokonce fantastičtější, abychom jí lépe či vůbec porozuměli.

Kde jinde než v životech pohádkových postav, jejich činech a skutcích najdeme v mnoha symbolických rovinách holou lidskou zkušenost.

Tak například postava Císaře z pohádky Císařovy nové šaty může velmi dobře poukazovat na skutečnost, jak přílišný význam mnozí z nás přikládají vnější slupce a vnějším dojmům, zatímco jim unikají tak mnohdy podstatná a zároveň průzračná prostá fakta. Ošklivé káčátko může naznačovat, že v každém člověku je ukryto vždy i zcela něco jiného, než co se může na první pohled jevit vnějšímu světu.....

Malá mořská víla pak symbolizuje obyčejnou lidskou touhu žít normální, láskou naplněný lidský život (touha, oč přirozenější, tak pro Andersena prakticky nesplnitelná).

Děvčátko se zápalkami ukazuje sílu lidských snů a konejšivých představ v životních situacích, ze kterých již nelze najít žádné řešitelné východisko.

Poselství bude pravděpodobně pro každého čtenáře jiné, v závislosti na osobní zkušenosti každého jednoho. V tom spočívá úspěch pohádek, tradičních i moderních.

Pohádka probouzí naši obrazotvornost a fantazii, vyzývá nás, abychom vstoupili do jejího světa a nechali se unést a prožívali sami ten příběh jejích protagonistů, jako by byl náš vlastní, oslovuje všechny naše psychické a myšlenkové funkce, promlouvá k našim hodnotám, potřebám i pudům.

V pohádkách imaginativně ožívají naše vnitřní postavy – části nás samých, oddáváme se tomu dění, vžíváme se do jednání postav a srovnáváme jejich konání sami se svým. Říkáme si: „Jak bych se asi zachoval já sám...?“

Vedle prožitku chceme pohádce často porozumět, pochopit ji, najít její smysl. Pohádková poselství, která k našemu já doléhají, nejsou jen nějakým souhrnem smyšlených informací, ale přímo vypovídají o nás samotných, o našem vlastním nitru. Autorem pohádkového pří-

běhu tak není jen samotný autor, jedno svévolné tvořící ego, ale bytostné jádro člověka – všech lidí.

Pohádky jsou určeny pro děti i pro dospělé, provázejí nás životem, můžeme se k nim kdykoli vracet a pokaždé v nich zase objevit něco nového, něco, co jsme před tím neviděli, přehlédli, nechápali..... Bratři Grimmové pohádku přirovnávali k andělu strážnému, který doprovází člověka, když vyjde z domova do života. Na pohádky, s nimiž jsme se setkali v dětství, nikdy nezapomeneme. V dospělosti po svých oblíbených pohádkách instinktivně sáhneme, ať už abychom je předčítali svým dětem před spaním, anebo v nich hledáme dostupné štěstí (ulehčení), když to skutečné štěstí je v nedohlednu. Někdy také pouze zaháníme náhlou úzkost, která nás najednou popadne, a my potřebujeme utěšit.

Bud' jak bud', kdo z nás by se obešel bez pohádek?

1. O Andersenovi

1.1 Byl jednou jeden Andersen

Za devatero horami a devatero řekami byl jednou jeden Dán a ten rád poslouchal lidské báchorky. Byl to tedy pohádkový Dán, i když byl ve skutečnosti skutečný.

Mínulý rok by nejslavnější pohádkář všech dob Hans Christian Andersen (1805-1875) oslavil dvousté narozeniny. Doma v Dánsku je prý Andersen považován za součást národního bohatství. Stal se nejslavnějším Dánem všech dob. Byl spisovatelem, básníkem a dramatikem, nejvýznamnější je však jako pohádkář. Jeho pohádky obohacují životy dětí i dospělých ještě v dnešní době. Je pravděpodobně nejčtenějším spisovatelem na světě a již za jeho života byl čten téměř v celé Evropě včetně Ruska, jakož i v Americe. Jeho pohádky se dostaly i do Indie.

Ale víme o něm vůbec něco? Kdo vlastně byl Hans Christian Andersen a proč jeho pohádky tak nesmazatelně ovlivnily světovou literaturu ?

1.1.1 Pohádky mého života

Hans Christian Andersen (1805-75) od mládí sepisoval své nesčetné životopisy. „Pohádka mého života“ je nejznámější a nejslavnější z jeho autobiografií. Ovšem zdaleka ne všemu, co napsal, se dá věřit. Je poutavé číst Andersenovo líčení jeho vlastního dětství a mládí. Je to dojemná „pohádková“ směs faktů ze starobylého života, viděná jakoby přes křišťál. I ty nejčernější skutečnosti se tak rozkládají do nejrůznějších jasných slunečných barev a tvoří laskavý obraz o tom, jak malý Andersen ke štěstí přišel.

V celém básnickově příběhu je cosi neskutečného. Jako by věčně obnovovaná důvěra v dobro nadnášela nad tíhu každodennosti.

„ *Můj život je krásná pohádka, tak bohatá a blažená.*“ [1]

V jistém smyslu své pocity a životní zkušenosti Andersen mnohem upřímněji vyjadřoval v pohádkách. Příběžích často tak smutných, že snad ani nemohou být pro děti. Připomeňme si třeba silvestrovské vyprávění o děvčátku se sirkami. Necelé dvě stránky o holčičce, která bosky prodává sirky. Botky sice měla, ale po zemřelé mamince, a jak byly veliké, jednu ztratila a druhou jí ukradl rozjívený kluk. Nakonec holčička, na kost promrzlá, začíná zápalky jednu po druhé a záblesky plamene ji přenášejí do vytoužených snů. Spatřuje v nich nazdobený vánoční stromeček ve vytopeném pokoji, znovu škrta a v ústrety se jí rozeběhne pečená husa. Nakonec o zeď škrtně celým svazečkem zápalek a ukáže se jí laskavý obličej milované babičky, která ji odnese s sebou do prozářeného nebe. Pro spásu snu nové a nové plamínky vyletovaly proti noci a mrazu. Ráno lidé najdou její mrtvolku.

Co krásného děvčátko v posledních záblescích života prožilo, žádný z lidí neví. Je to pohádka? Mnohem spíše sociálně kritický realismus, nebýt smířlivého závěru.

1.1.2 Byl jednou jeden básník

Dánský pohádkář takřka ve všech svých textech odkazuje k vlastnímu životu. Platí to o pohádkách, divadelních hrách i o románech, které ho proslavily hlavně v Německu. V roce 1831 odjel na první ze svých 29 zahraničních cest, a to do Itálie, kde vznikl jeho román **Improvizátor**, který měl úspěch doma i v cizině. Všechna díla od **Improvizátora** po posledního **Šťastného Peera** jsou příběhem umělce, který se ze dna společnosti vyšvihl až k jejím vrcholům. Přesně takovým Andersen byl. Jako jeden z největších evropských literárních géníů vyšel ze samého dna společnosti, dostal se na její vrcholek, avšak až do konce života zůstal někde mezi těmito dvěma póly. Bez nadsázky lze říci, že tento dánský pohádkář a básník prožil celý život jako bezdomovec. Nejenže nezaložil domov a rodinu, ale v kodaňské biedermeierovské společnosti se nezabydlel a její vzdělanostní ideál a kultivovanost mu zůstaly cizí. [10]

„Roku 1805 žili v chudobné světničce města Odese novomanželé, kteří se měli nesmírně rádi. Mladý obuvník se ženou, on sotva dvacetiletý, nesmírně nadaný, opravdová básnická povaha, ona o několik let starší, neznalá světa ani života, leč upřímného srdce. Ten muž se nedávno stal „svobodným mistrem“ a sám si vyrobil zařízení do své ševcovské dílny i manželskou postel; k té použil már, na nichž krátce předtím ležela vystavena rakev s nebožtíkem hrabětem Trampem. Černé svlaky, které v té době pak zůstaly na posteli, byly toho připomínkou. Místo hraběcí mrtvoly, obklopené flórem a svícny, leželo tam druhého dubna 1805 živé plačící dítě, a to jsem byl já, Hans Christian Andersen.“

[1] Pohádka mého života

Andersen se narodil se v Odense na ostrově Fynu do nesmírně chudé rodiny.

Až do svých čtyřiceti byl odkázán na milost mecenášů. Už coby čtrnáctiletý mladíček se odhodlal vymanit z bezbřehé bídy a prchl do Kodaně, kde se bezúspěšně pokouší u divadla o kariéru zpěváka, tanečníka a herce. Za svých prvních kodaňských let třel bídu s nouzí a pokojík si pronajal v nevěstinci.

Královské divadelní baletní škole zpíval. V sedmnácti se mu však změnil hlas a příliš vyrostl. Ze školy ho vyhodili a přidali informaci, že na jevišti nemá žádnou budoucnost. Mezitím obcházel potencionální mecenáše. Byl zarytý, neodbytný, a tak zacházel nezřídká za hranici směšnosti, na což mecenáši a kulturní elita nikdy nezapomněli. Třebaže se proslavil a oslavovalo jej mnoho kulturních velikánů té doby, mnozí vzpomínali, jak vytáhlý mladíček leštil kliky v bohatých rodinách.

Andersen se takto protloukal několik let, dokonce se pokoušel i o drama. Jeden z jeho mladických pokusů byl odmítnut, neboť, *„měrou nevídanou prozrazuje nedostatek elementárního vzdělání.“*

[1] Pohádka mého života

A tak nakonec ředitel divadla Jonas Collin rozhodne, že vytáhlý a chorobně ctižádostivý mladík potřebuje řádné vzdělání, a pošle ho do školy. Tady si mladík z venkova osvojí měšťanskou vzdělanost a kulturu, nikdy v ní však nebude úplně doma. Třebaže později slavného spisovatele na svém dvoře hostí dánský monarcha i ne jeden německý kníže, zů-

stává Andersen ve vysoké kultuře zpola outsiderem. Symbolicky to ilustruje jeho nikdy nezvládnutý pravopis, pro který si z něho soudobá kritika krutě utahovala a který dokonce pozdější badatele přivedl k mylné domněnce, že byl dyslektik. Jenže Andersen dělal chyby, protože vzdělání získal velmi pozdě. Kultivace jeho osobnosti však nebyla dotazena dokonce, postupně se mu sice podařilo získat vzdělání, spolehlivého mecenáše, cestoval, začal psát, ale touha „dostat se do lepších kruhů“ jej neopustila ani ve chvíli, kdy už v nich dávno byl a svou celoevropskou proslulostí je i spoluvytvářel. Poukazuje to i fakt, že se Andersen až do smrti neobešel bez pečlivých korektorů, kteří mu opravovali pravopis.

Spisovatelův pocit rozpolcenosti mezi ztraceným domovem a společností, ve které si nakonec úpornou dřinou a umanutostí vydobyl místo, ilustruje už jeho prvotina z roku 1829. V *Procházce* od Ostrovního průplavu k východnímu mysu Amageru se líčí příběh koťátka, které si vzalo do hlavy, že zářivé tečky na obloze jsou myši a že až vyroste, musí se do toho myšího ráje dostat. Opustí tak vyhrátou světničku, vyleze na střechu, tam však zjistí, že hvězdy žádné myši nejsou a navíc jsou nekonečně vzdálené. Smutně se tedy plouží domů, dveře jsou už ale mezitím zabouchnuté. V kostce tu máme Andersenovo celoživotní velké téma. Sám se ke hvězdám sice vyšplhal, záhy ale zjistil, že to vlastně žádné hvězdy nejsou. Vzpomeňte si jen na Císařovy nové šaty, kde podvodníci jsou představeni od samého počátku jako podvodníci a vlastně mají sympatie dětských posluchačů, mnohem horší je to ale s císařovými úředníky, jejichž vzdělanost a rozum jsou zhruba stejně solidní jako látka na císařovy nové šaty.

V jednadvaceti letech, během studií, napsal báseň *Umírající dítě*, kterou zveřejnily noviny Kodaňská pošta. Je to dojemná báseň, v níž malý hrdina novátorsky nese i roli vypravěče. Tato báseň nezůstala bez povšimnutí a proslavila jej i v cizině. Zlom ale nastal s druhým vydáním románu *Improvizátor*. Tato kniha se četla, vyprodala a vyšla znovu. Kritika na ni mlčela, časopisy neříkaly nic, ale zájem o ni vzrůstal. Svůj názor na tento román vyslovil i Andersenův přítel, fyzik a básník Oersted, jak psal v dopise přítelkyni Henrietě Hanckové Andersen: „*Oersted tvrdí, že Improvizátor mne sice proslaví, ale nesmrtelným mne učiní pohádky, mají prý být tím nejdokonalejším, co jsem napsal, to si ovšem nemyslím.*“ [10]

Jenže přítel měl pravdu, to v pohádkách našel Andersen svůj bytostný hlas.

Andersen se v měšťanské společnosti necítil doma. Nikdy nezaložil domov, celý život prožil ve zvláštním provizoriu – v penzionech, po hotelích, nebo na cestách. Vyjel na neuvěřitelných třicet zahraničních cest a v cizině strávil celých 9 let. Jako by ve svém počátečním útěku do Kodaně pokračoval svým způsobem po celý život.

Společnost, do níž se Andersen probíjoval, vyzývá biedermaierovskou idylu a pro takový vkus Andersen musí psát. Jinak by se neprosadil. Moc dobře ale ví, že ta idyla je většinou dutá a domácí pán občas zavítá do bordelu. Má ambice psát velké romány, ale jeho mecenáši po něm vyžadují pohádky. Tak tedy píše zdánlivě neškodné dětské příběhy, do kterých ovšem schovává i docela jiná poselství. Vypisuje se tak ze svých tužeb i frustrace z kultivované společnosti své doby. A především proto, že pro svého autora měly tyto texty doslova existencionální význam.

Na jaře roku 1872 Andersen spadl z postele a vážně se zranil. Již nikdy se zcela neuzdravil. Zemřel 4. srpna 1875 v domě zvaném Rolighed nedaleko Kodaně. Je pochován na Assistenském hřbitově v Kodani. Jeho pohřeb, kterého se zúčastnil i král Christian IX., byl vyhlášen dnem národním smutku.

1. 2 Andersen podle Jackie Wullschlagerové

Andersen vetkl do svých pohádek krutou pravdu nejen o společnosti, ale i o sobě. Britská badatelka Jackie Wullschlagerová, autorka spisovatelovy monografie, v tomto duchu interpretuje třeba Malou mořskou vílu. Pohádkový příběh, kde mořská bytost za nesmírných obětí opustí svůj svět, ale v tom novém, lidském, ji nikdy nepřijmou jako plnohodnotnou bytost. Vysněný princ v ní vidí sice roztomilé a věrné stvoření, ale přece jen pouhou hračku. Ovšem návrat zpět pod mořskou hladinu už není možný. Wullschlagerová se zde dotýká Andersenova intimního života, který zrovna šťastný a završený nebyl. Je sporné, zda slavný Dán vůbec kdy měl s někým sexuální kontakt, platonicky ale prokazatelně zahořel nejednou. A to hlavně k mužům. Z deníků víme o niterných a samozřejmě neopětovaných

citech k synu Andersenova mecenáše Collina Edvardovi, nebo o víc než vřelé náklonnosti k mladičkému baletáku Haraldu Scharffovi. Wullschlagerová si povšimla zajímavé souvislosti. Ve stejné době, kdy asi třicetiletý Hans Christian pracuje na Malé mořské víle, píše zároveň mladému Collinovi dopis, v němž se mu vyznává ze svých citů. Svě psaní nikdy neodeslal, mimo jiné proto, že v něm adresátovi důvěrně tyká, což si předtím Edvard Collin co nejdůrazněji vyprosil. Malá mořská víla si v pohádce musí nechat vyříznout jazyk, aby se princů vůbec mohla přiblížit. Mrzačí svůj nádherný hlas, a princ se tak nikdy nedozví o jejím hlubokém citu, o její oběti, ani o tom, že ho z mořského dna zachránila právě ona. Collinův požadavek na vykání se ostatně objevuje znovu v Andersenově snad nejnhilističtější příběhu nazvaném Stín. Velmi ironický příběh. Text je z roku 1847 a Andersen k němu inspiroval jeho vzor Adalbert von Chamisso. Setkáváme se zde s učencem, od něhož se na jeho přání odpoutá jeho vlastní stín, aby podkryl tajemství v odlehlém domě. Učenec, který *píše knihy o tom, co je na světě pravdivé, a o tom, co je dobré, a tom co je krásné* – nese zřetelné rysy autora. Stín později na svém pánu vyžaduje aby se role obrátily, na což skromný učenec kývne. Nakonec nechá bohatý Stín svého pána velmi zákeřným způsobem popravít. Předtím ovšem důrazně zapoví svému pánu tykání – takřka dvacet let po Collinově ohrazení Andersen vrací Edvardovi úder.

„To je řeč!“ řekl Stín, který teď byl vlastně pánem. „Řekl jste to upřímně a s nejlepším úmyslem, chci tedy být stejně upřímný a otevřený. Vy jako učenec jistě víte, jak je příroda rozmarná: někteří lidé nesnesou pohled na modrý arch, je jim zle, slyší-li škrtnout hřebíkem po skle. Já mám stejný pocit, když vás slyším tykat mi – mám pocit, jako bych byl tištěn k zemi do svého někdejšího postavení u vás. Jak vidíte, je to jen takový pocit, není to snad pýcha. Nemohu vám proto dovolit tykat mi, ale sám vám rád budu tykat- splníme tak vaše přání alespoň na polovinu!“

A tak stín svému bývalému pánovi nyní tykal. “ [3]

Stín byl zařazen mezi pohádky, avšak mnohem spíš se jednalo o bohatý filozofický text pro dospělé, a navíc jeho konec je dočista antipohádkový, neboť hodného a ušlechtilého učence, dokonale aspirujícího na roli kladného hrdiny, přece popraví mizera, jenž dostane bohatou princeznu a kus království. Rozdíl mezi nimi je více než markantní. Stín svému pánovi říká: *„Viděl jsem to nejnepomyslnější u žen, u mužů, u rodičů i u roztomilých dětí. Viděl jsem, co nikdo z druhých lidí nesmí znát, ale co by všichni tak rádi znali: souse-*

dovu špatnost! Kdybych byl psal do novin, ty by se čtly! Ale já jsem psal přímo jednotlivým lidem. Proto to zděšení ve městech, do kterých jsem přišel! Jaký měli ze mne strach! A jak se ke mně měli! Profesoři ze mne udělali profesora.... Mincmistr pro mě razil peníze a ženy mě vynášely, jak jsem krásný!“ [3]

Zajímavá je i skutečnost, že Andersen v sobě pohřbil svou ovdovělou matku mnohem dříve, než ve skutečnosti zemřela. Tím také nadobro přerval kořeny svého dětství. Roku 1832 krátce před matčinou smrtí navštívil rodný ostrov Fin a příteli Edvardu Colinovi napsal:

„Všechny dětské vzpomínky, každé místo na mě působí ponuře. Jsem to já, ale jako bych umřel a teď se vrátil zpátky na místo, kde jsem jako jiná postava žil a tápal – neumím si to vysvětlit.“ [1]

O matce, která v té době živořila v odensenském chudobinci, slepá a už nadobro propadlá alkoholu, se v dopise nezmínil ani jednou a zřejmě ji ani nenavštívil. Matka se po léta na svého slavného syna obracela v dopisech, které za ni – analfabetku – psali jiní, a Andersen na její prosby někdy odpověděl. Když se v šestašedesáti upila, zasáhlo ho to, zároveň však z deníku vyplývá i jistá úleva.

Ve svém díle matce vystavěl pomník, třeba v tragické povídce *Nebyla k ničemu* o chudé pradleně, jež se docela sama stará o synka. Vyprávění sice končí pro hochu dobře, jelikož odkudsi zdědí velkou sumu, matčin osud si ale ničím nezadá s osudem děvčátka se sirkami. Udřená a vysílená pradlena zemře přímo v řece:

Sotva vstoupila do studené vody přepadla ji zimnice a mdloby. Křečovitě hmatala rukou kolem sebe, udělala krok ke břehu a upadla. Hlavou ležela na suché zemi, ale nohama v řece, dřeváky, v kterých stála na dně – v každém z nich byla hrst slámy – plavaly po proudu. A tak ji našla Máry, když přišla s kávou.“

Ty dřeváky se čtenáři doslova zadírají pod kůži a zrovna tak i zlá lživá věta, že se matka upila a nebyla k ničemu, kterou si chlapec vyslechne po matčině smrti od rychtáře. Rychtář se sice o chlapce postará, ale cena je vysoká – musí ztratit matku. [10]

1.3 POHÁDKY NEBO VYPRÁVĚNÍ?

1.3.1 Pohádková historie

Andersenovy pohádky a vyprávění pro děti se poprvé objevily v laciném paperbackovém vydání v roce 1835. První svazek pohádek vyšel pod názvem Pohádky vyprávěné dětem. Obsahoval například pohádky Křesadlo, Kubu a Kubíka, Princezna na hrášku a Iduštiny květiny. První tři jsou převyprávěné lidové pohádky, poslední je původní a ve všech do jedné vystupuje Andersenovo alter ego. Ať už je to voják, který se zmocní křesadla a nakonec i princezny, nebo vesnický chudák Kubík, jenž neodolatelně vyzraje nad bohatým Kubou, či princezna, která svou vznešenou aristokratickou přirozenost cítí hrášek i přes horu matrací. Pohádku o malé Idušce lze nazvat programovým prohlášením pohádkáře Andersena. Opěvuje v ní fantazii a vysmívá se přizemnosti a rozumářství v postavě pana rady. Andersen sám sebe převtělil do postavy mladého studenta, který v Idušce probouzí fantazii a představivost tím, že stejně jako on umí vystříhovat obrázky, a proto se nelíbí spořádanému panu radovi. Z prvního vydání pohádek je patrná nezměrná chuť prosadit se, vyříditi si to s honorací, jednoduše z každé věty čiši nesmírný životní apetit.

Některé jeho pohádky jsou přepracováním pohádek lidových (např. Princezna na hrášku, Pasáček vepřů). Převážně však psal vlastní původní pohádky, ve kterých nejlépe uplatnil svůj bezprostřední a přirozený vypravěčský styl.

A tak vydával Andersen, do té doby autor neúspěšných her, románů a libret, každé Vánoce novou knížku dětských příběhů až do roku 1872. Když se k další sbírce pohádek (Císařovy nové šaty, Cínový vojáček, Sněhová královna, Kouzelný kufr, Ošklivé káčátko a jiné) připojily ilustrace V. Pedersena, byl to úspěch.

Třetí díl Pohádek a vyprávění pro děti, publikovaný poprvé v roce 1837, znamenal zásadní zlom v jeho kariéře, obsahoval totiž Císařovy nové šaty a Malou mořskou vílu.

Andersen napsal celkem 156 pohádek a povídek, které vycházely postupně až do roku 1870.

1.3.2 Básníková pohádka

O pohádkách panuje značně zkreslená představa, že byly určeny dětem a že musí vždy dobře končit. Tyto představy se nezakládají na pravdě, neboť je známa celá řada (nejen autorských) pohádek, jejichž konec nelze označit za dobrý a jež nebyly určeny dětem. Tyto pohádky byly jakýmsi vzorovým příběhem o lidských vlastnostech a byly vyprávěny, když už děti spaly.

Melancholie, touha po štěstí i hluboký smutek, těmito atributy zdobil své pohádky jeden neobyčejný vypravěč, který neměl v lásce happy endy. Snad právě pro onen zvláštní smutek a časté truchlivé konce pohádek si Andersen získal tolik příznivců a čtenářů. Byl zkrátka jiný. Inspiroval se u německých pohádkářů, např. Grimmů, ale dal pohádkovému žánru osobitý styl a nenapodobitelnou náladu. Jeho jazyk byl srozumitelný, ale nesmírně bohatý na výrazové prostředky a navození celé škály pocitů. Předvedl, že pohádky nemusí vždy končit šťastně (jako ani jeho život nebyl nejšťastnější), a přesto si našel početné ohromené čtenáře.

Andersen žánr pohádky definoval nanovo. Vyšel z lidového vyprávění svého dětství a umělými pohádkami ho inspirovali němečtí romantici. Jeho pohádky byly v zásadě umělé, v tom smyslu, že byly jazykem jeho básnické duše. Pohádka byla pro Andersena, jakýmsi nosným médiem jeho osoby. Neviděl v ní jen tradiční slovesný útvar oplývající lidovou moudrostí a lidským citem – byla mu především stálou a přirozenou možností pro sebevyjádření. Andersen našel v pohádce adekvátní formu básnického sebevyjádření, snad i příležitost k osobní výpovědi, jak emocionální, tak i filozofické.

Lze sice namítnout, že si své pohádky zcela nevymyslel, a je tomu tak. Celou řadu jich převzal z ústní lidové slovesnosti a lze je tedy označit jako dánské lidové pohádky. Jiné motivy přejal z různých jiných krajových podání. V tomto ohledu je námitka oprávněná. Jenomže toto převzetí podnětů, látek a motivů z nejrůznějších krajů není v rozporu s faktem, že jde o tvorbu umělou. Vždyť tematická rozmanitost převzatých prvků i jejich nejrůznější interpretace a hlavně ona „práce“ s nimi je potvrzením onoho faktu.

Jak tedy vyprávět pohádky?

Každý literární útvar si přirozeně volí svého vypravěče, jenž musí být vybaven určitými vlastnostmi. A to se týká zejména pohádek pro nejmenší. A jakými vlastnostmi musí disponovat autor? Když si všimneme reakcí dítěte, které přijde do styku s dospělým, můžeme s jistotou tvrdit, že dítě ztratí zájem o toho, kdo s ním jedná z pozice nadřazenosti a blahosklonně. Dítě mnohem spíše upoutá upřímnost a otevřenost vztahu, v němž se dospělý nepřetvařuje a nedává na odiv své mentorské schopnosti. Takto vypráví i Andersen – upřímně a bez distance se projevuje vždy a stále v každé větě.

„Chytím se myšlenky pro dospělé,“ vysvětloval kdysi průkopník Andersen, „ a potom vyprávím příběh malým, ale vždycky mám na paměti, že otec i matka často poslouchají a že jim musím dát taky něco, o čem by mohli přemýšlet.“

[1]

Ale přečtěte si pár jeho pohádek a uvidíte. Andersen nemluví k dospělým: mluví k dítěti, které v každém z nás zůstává celý život.

1.3.3 V čem je tedy půvab a cena?

Co Andersenovi zaručuje jeho nesmrtelnost?

Je to především jedinečné vypravěčské umění. Do prostého, ale velmi poutavého vyprávění vkládá Andersen svou životní moudrost. Pohádky, které slýchal jako dítě a sám mnohokrát dětem vypravoval, i další, jež si nově vymýšlel, vykonaly tu pravou volbu Andersena v Andersenovi.

Jeho pohádky jsou ale prosté, bez vyumělkovanosti. Dokázal psát jednoduchou a svižnou moderní dánštinou, blízkou mluvenému projevu. Andersena můžeme samozřejmě číst i bez znalosti jeho biografie, porovnání jsou ale v něčem užitečná. Pomáhají nám pochopit, proč

mají jeho smutné a někdy až kruté příběhy takovou sílu. Na dvojí jazyk svých pohádek Andersen upozorňuje bez ustání:

“ Moje pohádky jsou stejně tak pro dospělé jako pro děti, ty je ale v jejich úplnosti pochopí, teprve až dospějí a vyzrají. Porozumějí, že naivní dětskost je jen jedna část mých pohádek a že jejich pravou solí je jejich humor. “ [1]

Ale humor u Andersena je někdy natolik krutý a sžiravý, že si nezádá s ironií.

Vždyť v pohádkách poprvé uplatňuje převratnou inovaci - nechává ožít věci. Andersen chce ve svých pohádkách apelovat na dětskou imaginaci a antropomorfizuje prosté, všední předměty, ať už je to látačí jehla, hrdlo od láhve či hadrový míček. To je novum. Až dosud se dětská fantazie neměla podněcovat, nýbrž krotit a svazovat. Dítě se mělo vychovávat, aby se co nejdříve stalo dospělým. I proto kritika pohádky zatratila. V novinách se objevovala slova jako zkažené, neadekvátní, škodlivé, nezodpovědné. Andersen totiž píše v přímém protikladu k dobovému ideálu poučných morálních příběhů pro děti. Biedermeirovská kritika se pohoršovala i nad nekultivovaným jazykem pohádek – Andersen se snažil napodobit hovorovou řeč a přirozený jazyk. I tady byl revoluční, jaktěživ se na stránkách dánské knihy neobjevilo tolik zvukomalebných citoslovcí. Doslova a do písmene vtrhl do literárního kánonu a pořádně s ním zametl, stejně jako voják zatočil s králem i královnou v jeho vůbec první pohádce Křesadlo. [10]

Americká spisovatelka a editorka dětských knížek Terri Windlingová uvádí ve své stati Otec moderní pohádky několik důvodů, proč Andersenovy pohádky vyvolaly v polovině devatenáctého století takovou senzací. V Evropě tehdy panovalo předsvědčení, že příběhy pro děti mají vyučovat, poučovat, didakticky vysvětlovat důležitost dobrých mravů a morálních hodnot. „Andersenovy magické pohádky chutnaly jako čokoládový dort po dietě z celozrnné ovesné kaše. Jeho hlas vypravěče promlouval k dětem povědomě, měkce, spiklenecky. I když obsahují křesťanské motivy (typické pro prózu devatenáctého století), jsou jeho pohádky obdivuhodně zemité, anarchické, někdy dokonce amorální: komické, cynické, fatalistické,“ píše Windlingová.

Kritikům navíc samo sebou neunikl anarchistický ráz textů. Andersenovy pohádky pro děti promlouvaly totiž ostrým a nabroušeným jazykem i k dospělým.

Literát Søren Baggesen hovoří o *dvoji artikulaci* těchto pohádek, neboť prvotně apelují na dětskou fantazii, jejich poselství je ale určené spíše dospělému uchu. Takto koneckonců hovoří o svých pohádkách i sám autor: děti se mají pobavit, dospělí poučit. Už mudrci starověku soudili, že říkat pravdu lze, jen je třeba ji šikovně zaobalit. Říkali tomu bajka a Andersen si ve svých pohádkách počíná stejně jako otrok Ezop. Není divu, že se pokaždé rozhořčil, když se o jeho textech mluvilo jako o naivních vyprávěnkách pro děti. I proto od roku 1858 trvá na přiléhavějším názvu pohádky a povídky. [10]

V tvorbě Andersenovi napomáhala jeho zvýšená citlivost, nejednoduchá cesta ke vzdělání a celoživotní zvědavost. Ve světovém kontextu je tedy považován za zakladatele autorské pohádky, ale zde již v určování genologické charakteristiky trochu vázneme. Neustále se totiž přemílá otázka vhodného adresáta pro Andersenovy pohádky. Je jím skutečně dětský čtenář? Ptáte-li se dětí, odpoví vám, že se jim líbí jen některé a že se jim zdají přijatelné jen pro svou atmosféru. Andersenovy pohádkové příběhy v sobě nesou smutek a bídu světa, často nekončí šťastně. Adresátem tedy zřejmě bude čtenář, který je pro tuto četbu naladěný, a ani tak nezáleží na jeho věku.

Andersen se ze svých tužeb, lásek i frustrace z kultivované společnosti své doby vypisoval především ve svých pozoruhodných krátkých textech, které zpočátku nazýval pohádkami. A především proto, že pro svého autora měly tyto texty doslova existenciální význam, odolaly zubu času a oslovují, baví a drásají dodnes.

„O mých pohádkách se příznivě hovořilo doma i v cizině, tím jsem poněmhu nabyl sil, abych se ubránil možným urážkám, získal jsem pevnou půdu pod nohama. K srdci mi proudil posilující sluneční svit. Cítil jsem odvahu i radost, duše mi překypovala upřímnou touhou, abych dosáhl, ještě většího rozvoje v tomto směru, abych vnikl do podstaty pohádky, abych si ještě více všiml bohatých zdrojů, jež skýtá příroda a z nichž jsem musil čerpat.

Bude-li někdo sledovat pořadí, v němž jsem své pohádky psal, jistě ucítí pokrok, uvidí jasněji vystupující myšlenku, větší zdrženlivost ve vyjadřování, a smím-li tak říct, víc zdraví a přirozené svěžesti. V nitru se mi rozjasnilo, dostavil se klid, poznatek, že všechno, i trpké stránky života, byly nutné pro můj vývoj a štěstí.“

[1])Pohádka mého života

2. LITERÁRNÍ NÁMĚT H. CH. ANDERSENA V ANIMOVANÉM FILMU

2.1 Adaptace literární předlohy do animovaného filmu

Termín adaptace (z fr. adaptation = přizpůsobení, úprava) vyjadřuje „přizpůsobení“ struktury původního díla novému uměleckému záměru buď cestou moderního přepracování, aktualizace, parodie, nebo kompozičně stylistické úpravy zastaralého textu. Představuje zásadnější zásah do struktury původního díla, znamená nejednou radikální přeměnu vyjadřovacích prostředků (např. adaptace literárního díla pro film, rozhlas a televizi). [17]

Adaptace literárního díla je věc náročná. V jízlivé kritice filmových adaptací stěžovala si Virginia Woolfová v roce 1926, že filmaři již tradičně redukují intenzitu literárně ztvárněné myšlenky lásky na banální obraz polibku, podobně jako všední ukázkou smutečního (pohřebního) průvodu zjednodušují na téma smrti.

Uvažování o adaptacích bylo snad vždy stíženo prokletím. Setkáváme se s termíny jako nepřesnost, nevěra, zrada, deformace, zneuctění, znesvěcení, vulgarizace a dalšími. To jsou snad i silná slova, hodna spíše filmu hraného, než filmu animovaného. Ovšem i tady se autor může lehce dopustit nepřesností, často záměrných. U animovaného filmu jde tedy spíše o osobní pohled autora na látku literární, než o honbu za co nejpřesnější artikulací přepisu. Jaký je tedy vztah mezi slovem a obrazem?

Adaptace musí zachytit obsah literární předlohy, umístit ji do filmového prostoru, převést ji do audiovizuální řeči. Existují zkreslené teorie, které vynášejí posvátnost předlohy, již film nevhodně přetváří a originál tak zbavuje hodnoty. Autor, který se s tímto problémem rozhodne potýkat, je od samého začátku sevřen v kleštích a může se bránit pouhým ilustrováním románu, básně, písně a v našem případě pohádky. Ale východiskem k napsání scénáře či předlohy animovaného filmu může být nějaká základní myšlenka, jež dramatika v předloze zaujala. Takový motiv si autor v předloze vypreparuje ze struktury a přizpůsobí své představě a záměru.

Dalším znakem adaptace je častá modifikace původního titulu. Je nutné přizpůsobit se obsahu literární předlohy, zachytit její podstatu a zároveň ji přenést do časově a obrazově ohraničeného prostoru. Proto by se měl autor snažit upravit, rozšířit či zredukovat materiál na základní části, které jsou pro příběh nosné.

Ovšem námět, který je použitelný pro divadlo nebo i hraný film, není pro film animovaný to nejvhodnější. Proč se obracet k námětům, kde více ob stojí živá postava, jež umí všechny záměry autora vyjádřit výstižněji a s bohatší škálou pocitů i bohatším psychologickým podtextem? Tvůrce musí respektovat fakt, že hlavním nositelem jeho myšlenky bude kresba. Pro animovaný film je tedy nejvhodnější adaptace kratších literárních útvarů, kde dějová linka je jednoduchá, neodbočuje k vedlejším motivům a nehledá podtémata, která v sobě téměř každý příběh nese.

V první řadě musí jít také o téma, které se může v animovaném snímku osvědčit jako silný tvůrčí prostředek - svým vlastním způsobem a tedy jinak, než je tomu u dalších filmových žánrů.

Animace je složitějším prostředkem než klasický film, neboť jeho čas plyne úplně jinak. V každé scéně je kondenzován kratší časový úsek. Určitý obraz či detail, který by ve filmu vypadal banálně, kýčovitě nebo by byl příliš jednoduchý, můžeme animací vyjádřit lépe. Můžeme mu vlastně dát symbolickou hodnotu, takže pak bude srozumitelnější.

Ostatně, podstatnější je, že v základu každé animace je cosi magického – dává život něčemu, co ho nemá. Podrobně to popsal Steven Millhauser v knize *Little Kingdoms*:

„Nepohyblivý svět neživých kreseb, jenž byl obdarován tajemstvím pohybu; mrtvý svět s jeho skrytým darem života. Ale tento život je hluboce dvojznačný – je to kouzelnický trik, zručná iluze, která funguje díky setrvačnosti lidského oka a která zanechává na sítnici obraz ještě nějakou dobu poté, co již není přítomen. Na tomto křehkém základě je postaven celý film, ta kolosální spiklenecká hra. Animovaný film je mnohem upřímnějším vyjádřením této kinematické iluze, než tzv. realistický (hraný) film, protože odhaluje svou vlastní iluzivní podstatu, založenou na nemožném – skutečně vyjadřuje samotnou nemožnost a nachází svůj nejvlastnější důvod existence v popření přítomného. Animovaný film je čistou poezií nemožného – v tom tkví jeho podstata i skrytá melancholie. Díky tomuto toužebnému

zrušení přítomného a současně osvobozujícímu vyvázání se z omezení věcností je zároveň pouhou iluzí i pokusem překonat naši smrtelnost."

2.2 Kouzelné křesadlo

„Křesadlem kdysi lidé rozdělávali oheň, ještě než byly vynalezeny zápalky. Skládalo se z kamínku, ocelové tyčinky a troudu (hořlavé vlny). Když se kříslo ocelí o kámen, vzlétla jiskra a zapálila troudu. O takovém křesadle znám tuto pohádku.“

<http://andersen.wz.cz/pohadky/kresadlo.htm>

Ano, křesadlo - leitmotiv, prolínající se jako vlákno celým příběhem snad nejslavnější pohádky Hanse Christiana Andersena - „Křesadlo“, příběhem o starém křesadlu, ještě starší čarodějnici, o statečném vojákovi a kouzelných psech, o půvabné princezně a o cestě za štěstím, bohatstvím a hlavně za láskou.

Pohádkové příběhy tohoto mistra posmutnělých, neveselých, někdy až lehce morbidních, přesto nádherných, neopakovatelných pohádkových příběhů tvoří po celé generace základ pro adaptace inscenací divadelních, filmových i jiných. Není proto divu, že po tomto příběhu v roce 1985 sáhla i režisérka a výtvarnice animovaných filmů Dagmar Doubková.

Doubková natáčí své filmy nejčastěji ploškovou metodou. Ta přesně odpovídá jejímu tvůrčímu naturelu (i když v autorčině filmografii najdeme také snímky kreslené a jeden loutkový). Významnou část v její tvorbě představují filmy pro děti. V roce 1976 natočila podle vlastního scénáře pohádku *O parádivé Sally*. Příběh holčičky, která zalže a je odnesena čarodějem. O rok později si režisérka pohrála s postavami z klasických pohádek ve filmu *Perníkový dědek*. Polohu ironické přednášky užívá ve filmech *Na věčnou památku* (1975) a *Sbohem, Ofélie* (1979). Za film *Nesplnitelný sen* (1982) obdržela druhou cenu na festiva-

lu ve španělské Huesce. Roku 1984 natočila film *Podojená kráva* a o tři roky později film *Shakespeare 2000*. Oba tyto filmy byly kreslené.

Křesadlo jako symbol se objevuje již v úvodním obraze příběhu - *vzlétla jiskra a zapálil se troud* - jako by chtělo v divákovi od počátku vzbudit otázku, vykřísne-li nakonec jiskřičku naděje, či splněných přání - zvítězí-li dobro nad zlem?

Andersen tento příběh psal spíše nejednoznačně. Voják se vrací z vojny potká čarodějnici a ta ho pošle do dutého stromu pro křesadlo. Za odměnu si může vzít tolik zlaťáků, kolik unese. Voják si ovšem ponechá i křesadlo a babici usekne jednou ranou hlavu. Bude to pohádka s dobrým koncem a kladným hlavním hrdinou? Dagmar Doubková se tématu chopila po tradičním pohádkovém způsobu. Určila stranu dobra a zla.

„Po silnici si vykračoval voják: Ráz, dva! Ráz, dva! Měl tornu na zádech a šavli po boku; byl ve válce a teď se vracel domů.“

[3]

Krajina, spíše neutěšená než laskavá, větrný mlýn v pozadí, byla válka byla a možná že už není a voják s tornou, spící pod stromem. Jedna kapsa prázdná, druhá vysypaná, což režisérka dokonale vykreslila myší, která vyskočí z torny místo svačiny, a v čutoře nezbyla již ani kapka...

V příběhu se až překvapivě brzy, setkává voják s princeznou u hradu vysoko na kopci. U hradu s mnoha věžemi, u hradu pro něj nedostupném... Od hradu je odehnán, z krásného setkání se spanilou kráskou mu zbude jen pišťalka, snad jako příslib dalšího setkání s princeznou.

Při zpracování literárního námětu do filmové podoby dochází vždy k určitým dramaturgickým zásahům do předlohy. V případě Křesadla, které je velmi známou pohádkou z Andersenovy dílny, šlo o několik úprav. Dagmar Doubková postupovala v duchu animovaného filmu pro děti a Andersenovu předlohu přizpůsobila malému divákovi. Původní příběh je hodně temný, až bych řekla nepohádkový. Ovšem nadpřirozené síly jsou přítomny, tudíž nazývájme Křesadlo pohádkou.

Andersenův hlavní hrdina není veskrze kladnou postavou, chová se velmi lidsky, jak se na vojáka navrátilšího se z vojny sluší.

„Potkal starou čarodějnici; byla tuze ošklivá, spodní ret jí vysel až na prsa. Dala se s ním do hovoru.“ [3]

A ta se tedy Dagmar Doubkové povedla, tuze ošklivá a ještě dělá kotrmelce. Tato scéna je, pravda trochu v rozporu s původní předlohou. Ale jak již bylo řečeno, film je určen dětem, tudíž je nutno obrousit hrany a útočnému vojákovvi dát dostatečný důvod k popravě děsivé čarodějnice, proto aby dítě cítilo zadostiučinění právě v tomto řešení. I když Andersen touto „surovou morálkou“ dítěti rozhodně neublížil. Naopak, řekla bych, že jsou tyto vtvory blízké dětské mentalitě.

V původní předloze se události třikrát opakují, aby napínaly zvědavost a zdánlivě zdržovaly jednání, oddalovaly závěrečné vítězné zakončení. Dagmar Doubková si situaci mírně zjednodušila a příběh zkrátila. Ale obsahu to nijak neuškodilo, naopak. Autorka si tak vytvořila prostor na jemnou animátorskou hru a rozehrála velice milou plejádu drobných vtípků, kterými se animovaný film vyznačuje a sám si o ně říká.

Dagmar Doubková se z důvodů již zmiňovaných, vyhnula ironické nadsázce, kterou Andersen do mnoha svých příběhů vložil. Podobně tomu bylo i u Křesadla. Před závěrem je typický Andersenův vtípek.

„Zítřa budeš viset!“ Nebyla to příjemná novina a křesadlo zapomněl voják doma v hostinci. Ráno viděl železnými mřížemi malého okénka, jak lidé pospíchají z města, aby se podívali, až ho budou věšet. Slyšel bubny viděl vojáky, jak pochodují. Všichni lidé běželi z města, také ševcovský učedník s koženou zástěrou a pantoflich. A ten tolik utikal, že mu jeden pantofel ulétl zrovna ke zdi, kde seděl za mřížemi voják a díval se ven.

„Ty švícko, nespíchej tolik,“ řekl mu voják. „Dokud se tam neobjevím já tak to nezačne!“ [3]

Je zřejmé, proč se tento kousek neobjevil v animované pohádce, ale rozhodně Andersenovo vyprávění oživuje a přibližuje nám v něm člověka spisovatele, kterému byl vlastní smysl pro humor, jenž by obstál i v dnešní době.

2.2.1 Výtvarný záměr

Výtvarnice a režisérka Dagmar Doubková natáčí své filmy nejčastěji ploškovou technikou. Křesadlo je jediným filmem, kde zvolila loutku.

Doubková je bezesporu již zkušenou výtvarnicí, což jednoznačně prokázala i při práci na tomto filmu. Konec konců, co by mohlo více potěšit oko dětského diváka, než roztomilá, oživlá hračka - loutka? Vždyť i sám Andersen měl ve svých metaforách a přirovnáních k dětem velmi blízko. Tak například, když popisuje v příběhu tři psy, vojákovy důvěrné pomocníky, jejichž role se v začátku příběhu jeví spíše negativně, píše:

„ Otevřel první dveře. Hu! Tam seděl pes s očima jako dva čajové koflíky a díval se na něj. A druhý pes měl oči jako mlýnská kola a třetí jako Kulatá věž v Kodani.“

[3]

Tato jednoduchá, leč nevšední přirovnání probouzí okamžitě v dětském posluchači důvěru a dítě se potom hrozivých psů neobává, právě naopak, vidí v nich roztomilé, neškodné pohádkové postavičky. Dítě z těchto náznaků zkrátka ihned pochopí, komu důvěřovat může, stejně jako neomylně pozná toho, kdo bude nejspíš stát na té horší straně.

Loutky Dagmar Doubkové mají obrovský výtvarný potenciál. Tímto počinem se tak zařadila mezi výtečné, nezapomenutelné výtvarníky české školy loutkového filmu. Po vzoru Jiřího Trnky pracuje směle s detailem a dokáže si dokonale pohrát i s tím nejmenším knoflíkem přišitým na kabátě vojáka, či s detaily šatů a tváře čarodějnice. Loutky působí plošněji, ale jsou doplněny zajímavými změnami úhlu pohledu a prací se světlem.

Svojí loutkou tak vystihuje i přesný charakter hrdinů. Princezna i voják jsou postavy jednoznačně kladné a působí roztomile, výtvarně nenáročně. Autorka zvolila ty nejjednodušší přímočaré charaktery, jež má každý profesionální výtvarník vždy po ruce. Princezna s dlouhými blond vlasy až na zem, v bělostných šatech a jemnou korunkou na hlavě. Voják

s mohutným černým knírem a dlouhými vlasy, oblečen v tradiční uniformě a s velkou vojenskou tornou, znakem to vysloužilého vojáka vracejícího se odněkud z daleké války. Protiklad k nim tvoří postava staré zlovolné čarodějnice působící velmi expresivně až hrůzostrašně. Na první pohled připomíná obyčejné klubko z hadrů, ale brzy se z něj vyklube stará zlá ježibaba. Výrazově v nás zanechává velmi silný dojem, šaty pomačkané, neustále je v divokém pohybu, míhá se sem a tam. Připomíná tak trochu postavu obecního blázna, kterého kdysi měla téměř každá vesnice, každé královské městečko. Spolu s maketou kouzelného stromu tvoří pak jakousi podivnou symbiotickou dvojici podobného vzezření a stejných barev.

Psi vypadají jako hodná dobromyslná domácí zvířátka, což dokazuje i vtipně rozehraný gag s ostrými zuby největšího z nich. Šmahem se z něj stává přítulný přívětivý psík s oddaným věrným pohledem v očích.

Zajímavá je také barevná stylizace a škála barev neustále se měnící během děje a podtrhující tak celkové ladění atmosféry záběru. V jeskyni kdesi hluboko v dutině starého vykotlaného stromu se nachází tmavý tajemný prostor, kde hoří skutečné svíce v nepříjemné proporciónální nadsázce. Svým obřím rozměrem podtrhují dramatickou tísnivou atmosféru jeskyně, která je jen velmi zřídka narušena jemnými odlesky stříbrného, měděného či zlatého kovu.

Proporce jsou deformovány i ve výtvarném ztvárnění městečka, kam se voják s nečekaně nabytým majetkem posléze vydává. Doubková zde vytvořila svůj vlastní minisvět. Svět, který hrdinu nijak neruší, nerozptyluje a je mu příjemnou pohodlnou kulisou. Dekorace zrovna nehýří barvami, jsou udržovány v monochromních odstínech. Autorka pouze využila barvu jako nutný výrazový prvek. Barva sama o sobě mnohdy dokáže napovědět jakoby skryté souvislosti, působí na naši psychiku, navozuje emoce.... Určitou, ne nevýznamnou roli, zde rovněž hraje i kolorismus jednotlivých scén a dekorací. Barevné ladění pastelových tónů souzní se snovou náladou pohádky.

Patrné je to zejména v části filmu, kde se voják topí v blahobytu a pojednou zlato a stříbro kolem něj mizí, dekorace se ztrácejí a z bělostně stříbrných odstínů se ocitáme v ponuré temnotě kamenné kobky. Podobně nakládá Doubková s celkovou atmosférou filmu. Voják vstupuje do města, slunce zapadá a domy mají nádherný zlatavorudý nádech večerního

světla. Čarodějnice hovoří s vojákem, neutěšená krajina kolem nich má odstíny rudé a hnědavé. Podzemí a tmavá noc mají samozřejmě černé, šedivé a namodralé tónování, což se opakuje zjemněle i ve scéně popravy. Bílé sály zámku, versus načervenalé stěny domů. Takových momentů najdeme v Křesadle nespočet, rozhodně jsou velmi vydařeným prvkem a dodávají filmu příjemnou barevnou dynamiku.

Na závěr snad už se jen zmíním o dekoracích. Doubková si kouzelně vyhrála s jemnými detaily a pokryla každý kousek předmětů účinkujících ve filmu dekoračními prvky. Tato důkladnost se vyplatila. Scéna vypadá zabydleně, dává podnět k situačním gagům a poskytuje prostor epizodním dějům (kočka na střeše, princezna houpající se na měsíci).

2.2.2 Hudební dialog

Jedním z nejvýraznějších prvků animovaného filmu Křesadlo Dagmar Doubkové je hudba. Jejím autorem není nikdo menší než Jiří Stivín. A volba to byla skutečně příznačná. Hudba v animovaném filmu je jedním s prostředků, které dotváří emocionální účinek filmu jako dramatického díla. Je nutné, aby hudba respektovala příběh, nehovořila v protikladech a aby případnými cizími prvky nerušila. To si autor hudby plně uvědomoval...hovoří o tom konec konců i jeho vlastní slova:

„Není to hlavní, aby člověk hledal pořád jenom nové zvuky, nezvyklé rejstříky, přefuky, polohy mimo normální nástrojový rozsah. Jistě, člověka to nutí, aby pořád zkoušel něco nového - ale to podstatné, muziku, o kterou jde, je možno uplatnit i v normální "střední" poloze, když to všechno opravdu vyjde tak, jak to má být.“ [13]

Jiří Stivín se mimochodem zabývá interpretací předklasické hudby na zobcovou flétnu již od r. 1975. Ovládá všechny druhy příčných i zobcových fléten. Kromě hudby předklasické se intenzivně věnuje jazzu, skládání a improvizované nové hudbě, přičemž vedle saxofonu, klarinetu a příčné flétny používá také flétny zobcové a různé lidové píšťaly. I na první pohled nehudební kousek trubky dokáže vyloudit melodii. Je autorem mnoha skladeb pro

různé formace, scénické a filmové hudby. Je aktivní jako pedagog a lektor na pražské konzervatoři. Tedy na první pohled ten správný člověk pro hudbu k tématu pohádky Křesadlo.

Poslechneme-li si hudbu, která ilustruje pohádku zcela samostatně, bez obrazové části, jistě nám napoví mnohé o ději, atmosféře a emocích a o tom, ve které části příběhu se právě nalézáme. Jiří Stivín vytvořil velmi sugestivní nahrávku v barvitě hudební škále nejružnějších melodií. Filmová hudba tak není jednotlivou skladbou, ale skládá se z mnoha rozličných kompozic, mezi které rytmicky vstupují ruchy, náznaky dialogu.

„Pomocí hudby vedu rozhovor s posluchačem o svých životních prožitcích, je v tom o folk, lidová hudba, návraty k přírodě. Myslím, že podstata kumštu je v upřímnosti a v tom, aby každý dělal to, co hluboce cítí.“ [13]

V animovaném filmu se tato vazba, tato takřka tělesná spjatost hudby a obrazu, považuje za velmi důležitou. Je to zčásti proto, že animovaný film je soubor náznaků, odehrává se ve zkratkách. Stivínova hudba se stává jakousi stylizovanou hudební nití, která spojuje a splétá celý příběh. Tematicky se drží podobných motivů, melodicky a rytmicky je střídá a obměňuje. Určuje tak i dramatický záměr režisérky Doubkové.

Například když voják sestoupí do dutiny stromu, nebo když „hovoří“ s čarodějnici, znějí rozličné nástroje, patrně viola s flétnou, a vytvářejí kakofonické napětí.

Všechny dialogové sekvence nahrazuje Stivín dialogem hudebním. S princeznou mluví voják pomocí čistého a harmonického tónu příčné flétny, na níž vojáček s princeznou vytvářejí kouzelné libozvučné kompozice... Ostrým hvizdem obyčejné píšťalky, která byla a je výsadou drsných tělocvikářů, královna matka jejich romantický duet přeruší.

2.2.3 Závěr

Ve svém filmu Dagmar Doubková vystihla bezprostřední sloh Andersenových pohádek. Vybrala si mezi nimi šťastně. Křesadlo je akční pohádkou H. CH. Andersena, obsahuje i skryté komično. Z něj pak vycházel scénárista Edgar Dutka. Podíl Dagmar Doubkové je hlavně režijní a výtvarný. V jejím výtvarném projevu najdeme spřízněnost s malířstvím. Talent, vyslovit se barvou, zdánlivou naivností, dekorativností a v neposlední řadě hravostí.

Ovšem i schopnost dívat se na svět s odstupem, nesentimentálně a zaznamenávat směšné rysy života.

2.3 Císařovy nové šaty

Moderní pohádka – nepohádka, tak trochu renesanční, tak trochu soudobá, o tom jaké hodnoty si vybrat a zvolit, aby život nebyl promarněn. Příběh je plný příjemného nenásilného humoru, hluboké moudrosti a laskavého pochopení pro vše lidské, ovšem jak už to u Andersena bývá, oslovuje spíše než děti dospělé. Vždyť on taky problém moudrých a až přes-příliš sebevědomých panovníků a politiků je nadčasový a srozumitelný v každé době a pravděpodobně v každé zemi. V roce 1989 pohádku natočil americký režisér dlouhá léta žijící v Praze Gene Deitch ve spolupráci s výtvarnicí Nadine Bernard Westcott.

2.3.1 Gene Deitch

Gene Deitch - vlastním jménem Eugene Merrill Deitch, americký režisér kreslených filmů období 50. - 60. let. Pracoval jako animátor v animačním studiu UPA od roku 1946, kde pro Columbia Pictures tvořil první filmy s Mister Magoo (u nás známý z hraného filmu Pan Magor). Během pěti let se mu podařilo dostat do vedoucí pozice v newyorském studiu, ve kterém natočil mimo jiné velmi ceněné reklamy na pivo Bert & Harry Piels. Jeho reklamy byly vůbec prvními, které se kdy promítaly v Muzeu moderního umění v New Yorku. V roce 1955 se připojil k Terrytoons. Pod jeho dohledem a vedením studio za rok natočilo 18 kreslených filmů v systému CinemaScope pro 20th Century-Fox a získalo tak svou úplně první nominaci na Oscara. Gene Deitch je autorem postaviček jako jsou John Door-mat, Clint Clobber, Gaston Le Crayon, Sidney a Foofle a také Tom Terrific, jenž byl hrdinou prvního animovaného seriálu pro TV. Počátkem roku 1958 byl jeho animovaný film Sidney's Family Tree nominován na Oscara. V Terrytoons skončil v srpnu 1958, založil si vlastní studio v New Yorku - Gene Deitch Associates, Inc. - a roku 1960 se přestěhoval do

Prahy, kde založil produkční společnost (pracoval např. s Williamem L. Snyderem). Za zmínku stojí, že Snyder vlastnil práva k Tolkienovu Hobitovi, jehož animovanou verzi měl režirovat Gene Deitch ve spolupráci s Jiřím Trnkou. K této realizaci bohužel nedošlo...

Deitch rovněž natočil dvanáct epizod Toma a Jerryho pro MGM (v jejichž titulcích se objevil např. Dennis Smith = Zdeněk Smetana). Deitch zadával výrobu kreslených filmů a seriálů pro USA. U nás tyto filmy režíroval většinou Václav Bedřich. Kromě Toma a Jerryho to byly např. Krazy Kat a Popeye (Pepek námořník) pro King Features. Další neméně významnou kapitolou je oscarový film Munro (1960), taktéž vyrobený v čs. produkci. Na tomto filmu spolupracoval Deitch s výtvarníkem Al Kouzelem. Film se „vysmívá tuposti systému v americké armádě“ (J. Karasová, Tvůrci animovaného filmu, FÚ 1965). Později stvořil postavu zvanou Nudnik, která vycházela z Foofla, jehož Deitch vymyslel pro Terrytoons. V r. 1964 byl film Here's Nudnik nominován na Oscara zároveň s druhým Deitchovým filmem How to Avoid Friendship. Na dlouhou dobu tak byl Gene Deitch režisérem animovaných filmů, který získal dvě nominace v jednom roce. Film Obři (1969) vyhrál cenu v San Sebastianu, ale u nás byl bohužel na dvacet let zakázán. V období 1968 - 1993 dělal producenta u společnosti Weston Woods. Jedním z posledních záznamů v Deitchově režijní tvorbě je televizní seriál The Nudnik Show (1991).

[18]

2.3.2 Moralitka H. Ch. Andersena v podání G. Deitche

Film je jakousi moralitkou, tou ovšem byla už i samotná předloha H.CH. Andersena. Většina jeho příběhů skrývá nějakou hlubší myšlenku, či morální ponaučení. Stejně tak je to i s příběhem Císařovy nové šaty.

Co je to vlastně moralita? Jana Handlová pro časopis Film a doba, napsala:

„V obecném smyslu je moralistní, moralizující každé umění, každé umělecké dílo nese pečeť etických vztahů a norem své doby. Původně byla moralita druhem středověkého dramatu, byla to alegorická hra, v níž vystupovali personifikované pojmy, ctnosti a neřesti, zosobněné vlastnosti, jako Hřích, Vášeň, Rozum, Cit a podobně. Moralita byla takzvaným přechodovým žánrem (přechodovým ve smyslu vývojovém, nikoliv časovém) mezi miráklem a náboženskou tematikou a čistě světskou hrou, fraškou.“ [8]

Císařovy nové šaty jsou bezpochyby takovou moralitkou, jistou alegorickou hrou s personifikovanými abstraktními pojmy. Režisér těží ze specifík animovaného filmu, založených na principu nadsázky a stylizace. Vytvořil jakousi neotřelou modernější obdobu moralistní pohádky Hanse Christiana Andersena. Téma zůstalo, stejně tak mechanismus a rozvíjení děje. Deitch nicméně reaguje na soudobé etické a společenské problémy, ovšem neřeší žádné složité filozofické otázky či problémy, nýbrž pouze předkládá a zprostředkovává divákovy pohled na konkrétního člověka. Velmi ho zajímá ho vztah člověka nejen k sobě samému, ale i k lidem kolem něj a k okolnímu světu. Císař je tady obyčejný, tuctový, svým způsobem nenápadný člověk s charakterovými vadami, jaké může mít kterýkoli z nás. Je přímo zosobněním lidské slabosti, se kterou se v různých formách setkáváme všude kolem sebe dnes a denně. V této pohádce není záporný hrdina jasně vymezen. Vždyť i krejčíci, jediní negativní hrdinové příběhu, jsou vykresleni vcelku pozitivně, jen jako nějací vychytralí podvodníci, kteří (na rozdíl od původní předlohy) nakonec smetanu stejně ani neslíznu a jsou po zásluze potrestáni.

Andersen i Deitch ovšem vidí protihráče v negativní vlastnosti císaře, tedy v hamižné touze po bohatství a drahocenných věcech a nenasytné závislosti na nich. Císař při své hlouposti nedokáže posoudit skutečnou cenu a hodnotu věcí...

Vlastní děj je spíše metaforou, skrývá záměr autora upozornit na negativní jevy společenské morálky. K poznání tak divák dochází až v pointě, v níž je soustředěno jakési poselství. Příběh kulminuje pointou, k níž dochází v momentě, kdy si císař vykračuje zcela nahý po městě a je odhalen až všeodzbujující a zároveň všeodhalující dětskou naivitou. Andersen i Deitch nicméně hrdinu netrestají ani nesoudí, pouze v mírně ironické poloze poukazují na jeho slabost a charakterový nedostatek. Je potom na divákovi, aby si v pointě sám našel paralely se skutečností, aby si sám našel ten okamžik pravdy, který si musí sám rozebrat, rozvést, rozmyslet.

2.3.3 Císařova neřest

„Před mnoha lety žil v jenom paláci uprostřed města císař, který nadevše rád nosil krásné šaty a utrácel za ně všechny peníze, co měl. Převlékal se i několikrát za den, ale i to mu bylo málo, chtěl něco neobvyklého, co nikdo jiný nemá. Z ničeho si nedělal těžkou hlavu, nestaral se ani o stát, ani o armádu, ani o své poddané, ale ze všeho nejvíce mu dělala starosti jeho šatna, kde trávil celé hodiny zkoušením šatů.“

[3]

Takto rázně vstupuje Andersen do svého příběhu. Vmžiku uvádí svého čtenáře do království, v němž spíše nevládne, než vládne rozmařilý císař obklopen svými rádci a ministry.

Pro Gena Deitche je intro filmu výbornou příležitostí pro realizaci jeho nejsilnější stránky - gagu. Své bohaté dlouholeté zkušenosti tady plně zúročuje, a tak se divák může nenuceně bavit nad vtípem a jiskrnou animátorskou hrou. Havran, který v poklidu letí, je vyrušen obrovským balonem, převleky císaře, při nichž jsem si rázem zavzpomínala na chvíle dětství a papírovou skládačku, laškovně svlečení ponožky, malá továrna na praní prádla a tak by se dalo pokračovat dál.....

Je to dozajista film plný postřehu mající vtíp, co nejúspornější charakteristiky postav, které jsou svým způsobem karikaturou dnešních politiků a úředníků s tlustými břichy, silnými brýlemi na obrovských pátravých a slídících očích a bradou ztracenou v sádelnatém krku. Vedlejší postavy jsou spíše jen obecnými charaktery. Jako kupříkladu postavy služebných, jejichž počet je více než vysoký. Rozprostírají se společně se šňůrami prádla po celém paláci, ale jsou přitom jedna od druhé k nerozeznání. Stejně tak všichni poddaní. Jedním slovem role pro příběh nedůležité jsou spíše obecným vyjádřením charakteru, role které neruší, ale svůj úkol dozajista plní. Vnitřní stav hrdiny Deitch vyjadřuje nejen rozmanitou mimikou, ale i mnohými gesty nebo příznačným stylem chůze.

Gene Deitch tak přinesl kouzlo krátkého gagu, plynoucího z předlohy. Andersen byl proslulý svým ironickým pohledem na mocnáře své doby, velmi často a rád se jim vysmíval.

Specifickými znaky animovaného filmu jsou humor a stylizace. V této rovině se pohybuje i Deitch. Komika je zde obsažena v situacích a momentech, které s dějem jakoby zdánlivě nesouvisí, ale rozhodně dotváří poetiku celého filmu. Režisér vyhledává absurdity a komické polohy, jejichž účelem není snad jen oživit vyprávění, ale jsou zároveň i nositeli děje, součástí akce a mnohdy nesou vývoj celé situace. Při scéně v koupelně chvalořečí podvodníci císaři, mýdlová bublina se nafoukne a už je tu prostor pro animovaný sen, dějovou vložku. Všudypřítomné šňůry prádla zabrání podvodníkům v náhlém odletu do illegality.....

Deitch sděluje vážnou myšlenku pomocí humoru a nenásilnou, zábavnou formou dokáže přivést a přimět diváka k zamyšlení.

Je jednoznačné, že Gene Deitch měl neobyčejně šťastnou ruku při výběru výtvarníka. Nadine Bernard Westcottová je nadmíru zdatná ilustrátorka a tam jsem také hledala klíč k filmovému projevu. Její nejsilnější zbraní je karikatura. Westcottová kreslí své postavy volnou a lehkou rukou, využívá grafickou, jednoduchou linku a škálu nejrozličnějších tlumených odstínů barev. Odmítla ušlechtilou eleganci a ladnost dokonalé obrysovosti, vsadila na vtípnou nadsázku, jež působí živě a spontánně. Myslím si, že se jí kresbou podařilo dokonale vystihnout polohu literární předlohy.

Obrysovou linii postav i dekorací tvoří čára. Čára nestejně silná, často přerušovaná, dodává animované kresbě výraz, jemnou pohybovou rezonanci a přispívá k emotivnímu výrazu filmu. Kresba je zdánlivě nenáročná, jakoby nahodilá, podobá se rychlým skicám, které se jen tak letmo kreslí na okraj papíru, a právě to jí dodává punc nezaměnitelnosti, osobitosti. Zdánlivá jednoduchost kresby a barev tak umožňuje soustředit se čistě na animaci, vyprávění a sdělení .

Barva zde není významovým nositelem, není sytá, není zářivá, plní pouze funkci kolorovací, vše se nese v utlumených tónech.

Pozadí taktéž není složité. Je v pravém slova smyslu kulisou. Vloženy jsou tu jen nezbytné rekvizity, jako jsou hromady různobarevného oblečení, skříně a město.... Postavy se dokonce často nalézají na prázdné ploše, nebo ve velmi jednoduchém prostoru. Jejich charakter je všední, autorka svou invenci vložila do postav a charakterů.

Hudební doprovod je i zde neodmyslitelnou součástí celého filmu, je rovnocennou složkou obrazového výrazu. Mnohdy také násobí intenzitu jednotlivých scén, například když vyukové šijí šaty, či když se císař převléká, zní rychlá swingová či jazzová hudba a doslova dokresluje náruživost akce.

2.3.4 Závěr

Režijní koncepce jednoznačně vychází z hlavní myšlenky celého námětu a pohádky. Deitch jí podřizuje svůj animační a výtvarný projev a samozřejmě i zvukovou složku – všechny složky se vzájemně ovlivňují, proplétají a doplňují. Ironizující komično původní předlohy Gene Deitch ještě více zdůraznil, doplnil jej řadou rozličných gagů a vnesl sem svůj osobní pohled zkušeného animátora a režiséra. Původní originální příběh vypráví v souladu s životními pocity své doby, své generace, vyslovuje se k problémům vyskytujícím se i v životě současného člověka. Vyznačuje se vysokou výtvarnou kulturou, bravurní animací, stručně řečeno, všemi svými složkami potvrzuje, že jde o dílko zdařilé a v mnoha směrech neobyčejné.

2.4 Pasáček vepřů

Každý národ jako i každé odvětví lidské kultury ctí své zakladatele. A i kdyby tito průkopníci neměli žádných jiných zásluh než to, že byli první ve svém oboru, patří jim náš dík. Hermína Týrlová byla takovou zakladatelkou. Jako vůbec první žena začala v Čechách s loutkovým filmem. A považte - před Trnkou i před Zemanem. [8]

Hermína Týrlová byla nepochybně zakladatelskou osobností českého animovaného filmu. Již v polovině 20. let začínala s Karlem Dodalem, průkopníkem českého animovaného filmu, při práci na kreslených filmových reklamách. Své experimenty s loutkovými filmy obnovila v době okupace, kdy natočila svůj první loutkový film Ferda Mravenec. Po válce v roce 1945 natočila (tehdy ještě značně na válku reagující) Vzpoureu hraček, ve které kombinovala živého herce s loutkami, a poté podobným způsobem lyrickou, již mírem

dýchající Ukolébavku. Pouze s loutkami natočila v následujících letech klasické (**Pasáček vepřů**, Zlatovláska) i moderní pohádky (Pohádka o drakovi, Vláček kolejíček). Pokoušela se využít nejrůznější materiály pro animovaný film (Vlněná pohádka, Kulička, Korálková pohádka), opět kombinovala loutky a hraný film (Ztracená panenka).

Týrlová si pro své filmy volila vlastní náměty i sama psala scénáře. Hledala stále nové a nové metody a nezastavila se ani před sebenáročnějším animátorským úkolem. Také proto si pravděpodobně vybrala i předlohu H. Ch. Andersena – *Pasáček vepřů*.

V roce 1963 ji natočila v tehdy gottwaldovských filmových ateliérech a verše k této pohádce složil sám Milan Kundera. Vezmeme-li ještě v úvahu fakt, že hudbu k filmu složil mistr filmové hudby, legendární komponista Zdeněk Liška a slova namluvil herec Karel Höger, je jistě nasnadě, že šlo o film na němž pracovala skupina výjimečně talentovaných tvůrců.

Andersenův *Pasáček vepřů* je každým coulem plnohodnotnou pohádkou pro děti. Nacházíme zde království, krásnou pyšnou princeznu, ještě krásnějšího zamilovaného prince a houf všetečných dvorních dam. Pýcha je po zásluze potrestána, dokonce chce se říci, snad až příliš tvrdě, ale nic naplat, potrestána je. Tato pohádka přináší v každém případě také mravní tendence. Vždyť v pohádce musí vždy existovat strana dobra a zla, zlo musí být po zásluze potrestáno a dobro musí zvítězit. Projevem klasického kladného hrdiny je poctivost, nekonečná touha po spravedlnosti a lidská moudrost. A všechny tyto přednosti, princ a pasáček v jednom, tato pohádka zaručeně má.

Týrlová nicméně tuto látku uchopila neotřele po svém. Pokusila se vyprávět příběh epický pomocí loutek. Zvolila klasičtější prostorovou loutku v její tradiční podobě. A neomezovala se pouze na několik vybraných aktérů, nýbrž zaplnila celý svůj film komparzem. Strážný a dvorní dámy i skupina vepříků rozehrávají akci, vytvářejí pestrý rámec příběhu a doplňují tak postavy hlavní (král, princ, princezna).

Týrlová si ovšem předlohu mírně upravila, nezpracovala příběh celý, zvolila pouze extrakt, výtažek z pohádky. Soustředila se důsledně na vykreslení jednotlivých charakterů, konkrétně na rozmařilost a pýchu princezny, moudrost prince, tedy na konflikt, na zápletku a dramatickou gradaci děje. Ústřední zápleтка i pointa zůstávají beze změny. Princ je

princeznou okouzlen do té míry, že v zámku zůstává inkognito nepoznán jako poslední z posledních - jako pasáček vepřů. Změna je patrná pouze ve zkrácení příběhu, což v tomto případě rozhodně není na škodu, právě naopak. Příběh je příjemně rozehrán epizodními scénkami s dvorními dámami, s vojáky, tanci, myslím, že právě toto jsou velmi zdařilá místa a filmu dodávají hravou jiskru a styl.

Komentář neprovází diváka celým dějem, děj rozvíjí taktéž dramatické akce a hudební složka.

2.4.1 Loutky Hermíny Týrlové

Hermína Týrlová před Pasáčkem vepřů stihla natočit několik loutkových filmů. Její nespornou předností byla práce s nejrůznějšími materiály, což prokázala ve filmech *Vzpouza hraček*, nebo například v *Nepovedeném panáčkovy* či *Uzlem na kapesníku*. V tomto příběhu pracovala pouze s loutkou.

Výtvarníky loutek, scén a dekorací byli společně s Týrlovou výtvarníci Ludvík Kadleček a Václav Dobrovolný. Jejich loutky tady nejsou ztvárněny realisticky ani karikaturní zkratkou. Všechny důležité prvky, které jsou kladeny vedle sebe, aby vyjádřily postavu a její proporce, jsou zdeformované. Malinkatá hlavinka je usazena na neuvěřitelně štíhlém krčku, končetiny jakoby vytáhlé, velmi elegantní a půvabné, prstíky tenoulinké a vlasy sčesané do bohatých kudrlinek nejrůznějších roztodivných tvarů. Figurky mají kouzlo a křehkost, působí jako dětské hračky na klíček. Jen klíčkem otočit a potěšit se nemotorným trhavým pohybem ocelového strojku. Navíc tyto hračky se zde objevují i jako rekvizity v královském paláci, princezna je natáhne a za zvuků hudby se pokouší napodobovat jejich charakteristický pohyb. Tančí a gestikuluje podobně jako tyto hračky samotné.

Loutkové herectví tvoří dva protiklady – na jedné straně velmi živá gestikulace a na druhé kontrastující nemotorná chůze plynoucí z deformace loutek. Týrlové loutky na plátně přímo ožívají, ovšem zrychlené pohyby jako běh či rychlá chůze, nebo „akčnější scény“ (voják pronásleduje prince) zanechávají velký otazník v oku diváka.

Emoce svých hrdinů Týrlová zdůrazňuje a podtrhuje pohybem a gesty. Využila například efektu zrychlení jednotlivých fází, aby dosáhla patřičného výrazu.

Všechna prostředí, všechny rekvizity, loutky a detaily jsou důkladně prokomponovány s výtvarným citem a vkusem, jejich stylizace směřuje k zámecké dekorativnosti, ale přitom si ponechávají dramatickou nadsázku (tvořící jakýsi můstek mezi realitou a fantazií) a funkčnost - od malého princova zámku, princeznina paláce až po jednotlivé detaily na mřížích či hracích strojích. Převládají zde teplé barvy zapadajícího slunce, jen řeka tvoří jakousi jasnou modrou hranici mezi oběma královstvími.

Celou tu bohatou pantomimickou hru plně dotváří hudba zkušeného filmového skladatele Zdeňka Lišky. Jeho melodie dramatickou linku příjemně obohacují, ale zároveň nechávají plně doznít verše v přednesu Karla Högera. Také svou hravostí ladně souzní s výtvarnou a animační polohou dílka, místy nahrazují i dialog. Týrlová je často nucena vyjadřovat hudbou to, co nemůže nechat zahrát němými loutkami. Řekla bych, že Liškovy melodie i pocitově propojují jednotlivé sekvence - princezna mezi obrazy, mezi hracími strojky, v houfu dvorních dam.....

2.4.2 Závěr

Ve srovnání s výpravnými loutkovými filmy J. Trnky a K. Zemana působí film Hermíny Týrlové velmi jednoduše. Jeho síla přesto spočívá ve stylové čistotě a prostotě, s jakou dětskému divákovi sděluje srozumitelnou a emotivní cestou prosté pravdy či mravní ponaučení. Týrlová má schopnost nahlížet na svět dětskýma očima. Je známa svou lyrickou hravostí, což potvrzují i některé momenty v Pasáčkově vepřů. Její hlavní přínos je sice skromný, ale o to důležitější. Je mistryní v umění vyprávět dětem příběh plný fantazie, v umění rozpohybovat dětskou hračku, a oživit tak dětský svět, což mimochodem ještě mnohem podařeněji vyjádřila ve svých pozdějších filmech, jež Pasáček vepřů předznamenal. V tomto případě se trochu vytratila dětská hravost, která je jinak základem mnoha je-

jích filmů a která je spojena s úsměvným humorem, přirozeně vyplývajícím z pocitu radosti, který jí tato hra poskytuje.

Týrlová byla vždycky obdivována za svou poetičnost, již mnohdy obětovala rozvinutí myšlenky a mnohdy i rozvinutí tvůrčího experimentu. V tomto příběhu byla svázána předlohou, dramatickou a epickou linií příběhu, proto svou hravost plně vložila do pohybu a vzezření loutek, do souzvuku hudebního přednesu s přednesem animačním i slovním.

2.5 O Malence

19. století bylo známo vzrůstajícím zájmem o přírodu. To se zajisté muselo projevit v literatuře i v malířství. Lidé začali cestovat nejen za historickými a uměleckými památkami, ale rovněž se vydali obdivovat zajímavé přírodní krásy. V té době se budovaly nádherné pěstěné zahrady a bohatá letní sídla se plnila po celý rok barevnými květinami a rozličnými rostlinami dováženými i z dalekých zemí. V Andersenově době bylo zvykem je zvětšovat na obrazech. Kytice doprovázela člověka jako kousek krásy, nezbytný doplněk v důležitých chvílích lidského života.

Sám Andersen, jemný a citlivý a veskrze platonický člověk, nám zanechal velmi krásné podrobné popisy přírody ve svých pohádkách a cestopisech. Kdykoli doma i na cestách, sbíral různé květiny ze všech ročních období. Vázal z nich osobité kytice a rád jimi obdarovával i své přátele. Materiál nehledal jen ve sklenících, ale i na poli, na louce, v lese, u cest – všude, kde bylo možno. Volba tohoto druhu květin byla v té době něco naprosto nového objeveného a nekonvenčního. Lidé se snažili napodobovat jeho vazby, chodili sami jeho květiny sbírat, místo aby je nakupovali u květináře. Pochopili snad Andersenův pohled, že kombinací květin do kytic vzniká něco, co lidi potěší, zahřeje, ať už si kytici ponechají pro sebe nebo ji darují druhému? Pravděpodobně ano....

2.5.1 Malenka

Další z přenádherných pohádek Hanse Christiana Andersena byla v roce 1988 zpracována v Praze na Barrandově Libuší Čihařovou. Tak se podívejme, v jakém duchu, spolu s výtvarnicí Jitkou Walterovou, tuto pohádku zpracovala. Již úvodem můžeme říci, že vsutku barevně. Pokud by Vám snad pohádka připomínala dětské omalovánky, tak věřte, že nejste daleko od pravdy...

A odkud, že se malinká holčička jménem Malenka, postava z příběhu, vlastně vzala?

„V jedné chaloupce nedaleko vesnice žila jedna stará žena, která si celý život moc přála děťátko. Jednoho dne se rozhodla zajít za známou čarodějnici, která by jí snad mohla pomoci.

Žena: Moc tě prosím o pomoc. Velice ráda bych měla malou holčičku.

Čarodějnice: Tady máš ječné zrnko, vlož ho do květináče a dobře opatruj. Uvidíme, jak ti osud bude přát.

Žena učinila přesně tak, jak čarodějnice řekla. Celý měsíc zalévala zrnko a ani na okamžik ho nepustila z očí. Záhy ze zrnka vyrostala krásná květina s jemnými lístky. To bylo, ale radosti, když žena uprostřed květu spatřila malilinkatou holčičku. Děvčátko bylo tuze roztomilé, a protože nebylo větší než malíček, nazvala ji Malenka.“

[2]

Tak tenhle příběh se pravděpodobně, alespoň podle Andersena stal, v animovaném příběhu jej však nevidíme...

Malenka, drobná dívenka se probudí na okvětním lístku tulipánu. Jak se tam objevila, to se z filmu nedovíme, ovšem troufám si říci - ani to není nutné. Jednoduše je tady a ihned se zapojí do života květinové louky. Děj je tak situován na rozkvetlou louku a přilehlé prostředí, jako je myši a krtčí nora, nebo nedaleká lesní tůň.

Podobně jako většina Andersenových pohádek je i tato určena „dětem“. (Ale nebyl by to Andersen, kdyby opět v příběhu neponechal něco i k zamyšlení dospělým.) Filmový přednes je založen na zjednodušeném a dětské mentalitě přizpůsobeném schématu. V úvodní expozici se seznámíme s prostředím a nejrůznějšími hrdiny, následuje kolize – bouřka,

svatba s krtkem a samozřejmě krize s mírným náznakem katastrofy v podobě Malenčina zběsilého a překotného úprku z podzemní chodby na křídlech vlaštovky a na závěr katarze – Malenka se na květinovém koberci někde na jihu setkává s vysněným princem a plní se tak její sen....

Andersenova předloha ovšem není takto jednoznačná, přímá, neobsahuje rychlé dramatické scény, pouze mapuje život na louce se všemi negativy, jež přináší malinkaté dívence spoustu nebezpečných nástrah. V knize Malenka skutečně všechna tato dobrodružství prožije na vlastní kůži, ale jakoby „reálněji“ a čtenář prožívá příběh s větší důvěrou. Snad je to dáno i tím, že Andersen svůj příběh vyprávěl retrospektivně v průběhu celého roku a v delším časovém horizontu, kdežto Čihařová jej, chtě nechtě, musela vtěsnat do krátkého několikaminutového příběhu.

2.5.2 Výtvarný záměr

Režisérka správně pochopila, že pro vykreslení křehké květinové atmosféry, bude potřebovat skutečně zkušenou výtvarnici Jitku Walterovou. Její spíše grafická poloha dokonale vystihuje poetickou atmosféru filmu a přispívá i k citové čistotě a půvabu. Výtvarnice zde uplatnila svůj ženský cit pro všechno snové a romantické (ovšem hranice sentimentality je velmi velmi blízko) a možná tento dojem vedl Walterovou k tomu, aby zvolila za svůj hlavní výrazový prostředek jemnou kaligrafickou linku. Jednou jí dopřává volnost a plynulost, jindy ji mírně přerušuje a v některých momentech záměrně střídá i sílu doteku tak, aby mírně podpořila její kaligrafický charakter.

Výtvarný projev Jitky Walterové se přímo nabízí spíše ke zpracování ve formě knižní ilustrace. Divák může nabýt dojmu, že vlastně čte jednotlivé ilustrace, kde hrdinové jsou pojednou oživeni a stávají se přímými aktéry filmového vyprávění.

Barva, jejíž hodnota je zde spíše pocitová, pak dotváří poetiku pohádky. Temné chodby v noře, modrý jas nebe, hloubka tůně, jásavost květin. Emocionální vyznění barvy splývá s hudbou, někdy jakoby se výtvarnici podařilo přetransformovat její hudební vjem do výtvarné formy. A to dokonale...

Na pozadí nechává vynít celé shluky barevných čar, nejrůznějších šrafur rozličných směrů a hustoty, jenž dodávají iluzi prostoru či jednotlivých květin nebojí se přiznat strukturu papíru a akvarelovost skvrn. Myslím si, že tato poloha je nejvíce patrná a viditelná v samém závěru filmu, kdy je Malenka unášena vlaštovkou k jihu a pod nimi se otvírá neznámá kouzelná krajina, připomínající svou lehkostí a jednoduchostí umění čínských malířů krajin. Co tah štětce to strom, co barevná skvrna to dům. Nejde jen o portrét krajiny, spíše o melodický pocit z ní, o vystižení nálady, neopakovatelné atmosféry. Divákovy se odkrývá v náznacích a přesto svou pravou identitu nezapírá, působí křehce a vizuálně čistě. Je jistě velká škoda, že se tato neobyčejná forma neobjevuje ve filmu vícekrát.

Výtvarnice pracuje často s detailem, doplňuje tak dramatickou linii příběhu, tím že střídá pohybové fáze s detaily. Ostatně animovaný pohyb aktérů se omezuje pouze na ty nejjednodušší gesta, složitá mimika se ve filmu také prakticky nevyskytuje. Režisérka vypráví zjednodušeně s minimem animace. Ale promyšleným včasným střihem tak opět dodává filmu ztracenou dynamiku.

Jakousi vnitřní emotivní souvislost s Andersenovou předlohou tvoří i hudba Václava Hála a melodický nenásilný přednes komentáře hercem Viktorem Preissem.

Pokud jde o postavy, dovolím si tvrdit, že by to chtělo větší typovou rozrůzněnost. Některé charaktery, obzvláště postava Malenky, se mi zdají přece jen jakoby schematické. To se také projevilo v barevnosti postaviček. Jejich začlenění do kompozice pozadí brání fakt, že jsou pouze „vykolorovány“.

2.5.3 Závěr

Pohádka je výtvarně propracovaná, příběh dramaticky promyšlen a přesto, jakoby dílku cosi chybělo. Myslím, že film se řadí spíše k průměru, v porovnání s jinými díly české animované tvorby ... Diváky jistě opticky potěší. Dítěti se postava Malenky určitě zalíbí, ale poetika mu patrně unikne. Dospělí divák bude mírně rozpačitý nad sladkostí Malenky. Pravda takto čistý charakter je asi velmi obtížné zpracovat zajímavě a novátorsky. Trochu příběhu chybí humor a odlehčený přístup.

Závěr je snad až příliš konvenčně optimistický, svou barevnou nasládlostí a výtvarnou idyličností ubírá filmu na intenzitě. Pokud by se režisérce podařilo ubrat na idyličnosti a sentimentu byl by to film více harmonický a stylově čistší.

3. ZÁVĚR

Animovaný film stále je a jistě i nadále zůstane oblíbeným médiem. Je to totiž umělecká disciplína, ve které se ideálně propojuje oblast literatury a výtvarného umění, poskytující dostatečné místo pro osobitý přístup autora, místo pro karikaturu, humor, nadsázku ba i rozjímání. K literatuře se animovaný film vždy hlásil a čerpal z ní. Nalézáme zde inspiraci klasickými i historickými romány, eposem, bajkou, samozřejmě pohádkou a dalšími literárními formami. Nový a nový autoři se stále rádi chápou nových i starých námětů a témat, jako jisté výzvy ke ztvárnění látky, příběhu - někdy zcela poprvé, případně se snaží zpracovat již známé téma nějak neotřele, nějak nově, z jiného úhlu či jinou metodou.

Jak napsal Thierry Groensten v knize *Stavba komiksu*, románová literatura je téměř všude považována za vzor narativní formy. Fakt, že psaná literatura (jejíž předchůdkyní a po určitý čas i konkurentkou byla slovesnost ústní) o několik tisíciletí předstihla nástup kinematografie, jí nepřipisuje žádný monopol nebo přednostní právo, ale právě a jen faktickou předčasnost.

Tyto narativní žánry, se všemi svými prvky (zápletky, situace, téma, postavy, dramatické konflikty... atd.) existují sami o sobě. Je to vlastně systém myšlenek, autorův způsob osvojování si světa a právě tak musí být i analyzován.

Literární námět je myšlenkovým východiskem budoucího animovaného filmu a je na každém z tvůrců, jak toto téma zpracuje a uchopí.

Pohádky a příběhy Hanse Christiana Andersena jsou bezesporu kvalitní a vděčnou, řeklo by se téměř nevyčerpatelnou látkou pro předlohy animovaných filmů. Garanty úspěšného zpracování byli v minulosti i mnozí kvalitní čeští režiséři, výtvarníci a animátoři. Každý z nich zpracoval danou látku trochu jinak, někdy úspěšně, někdy méně, ale jistě vždy v duchu své osobitosti, v rámci svého vlastního pohledu.

Podstatou námětu je samozřejmě jeho specifická. Vždy je nutné volit námět s ohledem na to, aby se dal co nejlépe vyjádřit, ať už kreslenou, loutkovou nebo jinou technikou. Tato specifická je obsažena už v látce, měl by to být pokud možno námět, který nelze vyjádřit dokonaleji než kresbou, či v případě Dagmar Doubkové a Hermíny Týrlové loutkou.

V námětu pro animovaný film se běžně dějí věci, které nelze normální realitou jen tak vyjádřit. V Malence vidíme hrát zvířata i brouky. V Křesadle se objevují nadpřirozené síly - psi, čarodějnice se proměňuje v hada....

Císařovy nové šaty pak pomocí nadsázky a animačního gagu lehce vystihují myšlenku a to mnohem důrazněji, než by to kdy dokázal film hraný. Hraný film se povětšinou snaží vyjadřovat skutečnost, usiluje o to, aby divák uvěřil, že všechno co se děje je pravda, či by to při nejmenším pravda mohla být. Animovaný film tento pocit vyvolává jinými prostředky – nadsázkou, absurdností, deformací, metamorfózou, klade důraz na stylizaci a zjednodušení.

Někdy se jedná o předlohy, jejichž poetický obsah je nejlépe vyjádřen a ztvárněn právě v animovaném filmu. Což se rozhodně týká harmonicky hudebně a tanečně laděného Pasáčka vepřů nebo i příběhu křehké Malenky.

Kde jinde by mohl režisér pracovat s takovou radostí až zarputilostí na oživení skupinky tančících čuníků nebo nafrněných dvorních dam?

Všechny čtyři filmy jsou určeny dětem, proto jejich vyjádření není komplikované, je jednodušší, srozumitelnější a volnější. (o tom že i přesto v Andersenových pohádkách zůstává vždy něco, více-méně skrytě, ponecháno k zamyšlení dospělým, jsem se již zmínila).

Skloubení složky dramatické a výtvarné je ovšem důležité, tyto by měli být harmonicky spojeny v jeden souladný celek. Výtvarné řešení musí být v co nejlepším poměru, vyvážené k ostatním složkám filmu. Rozhodně by jednotlivé složky neměly být vzájemně v rozporu, zápasit mezi sebou, kontrastovat, či jinak neharmonicky rozkládat vnitřní jednotu.

Je zkrátka a jedním slovem třeba, aby vše, tedy myšlenky, děj, výtvarno šly společně za jedním a jediným cílem – a sice vyjádřit určitou společnou myšlenku v co nejlepší a nejpřijatelnější formě pro diváka.

A co by řekl Andersen?

Schéma příběhu je natolik nadčasové, že by Andersen, ač nesoučasný autor, s animovaným vyprávěním jistě souhlasil. Témata spisovatel čerpal z tradice, a především z vlastní fantazie. Jeho příběhy se neodehrávají kdesi daleko v cizí zemi za časů bylo nebylo jako například pohádky jeho německých současníků bratří Grimmů, ale teď a tady. Společenské a

historické rozdíly nekladou těmto jednoduchým příběhovým liniím překážky, ostatně i proto si myslím, že by byl spokojen.

Andersen totiž, psal - podobně jako později J. M. Barrie, autor Petera Pana - příběhy pro děti a přitom do nich opatrně a velmi obratně začlenil komedii, sociální kritiku a satiru zacílenou na dospělé. V této tradici pokračují i současní pohádkáři, za všechny J. K. Rowlingová.

I když mají Andersenovy příběhy svůj nezpochybnitelný, seversky drsný humor, tvůrci jsou se vědomi, ke komu jejich práce směřuje a komu je určena – je to především, až na Císařovy nové šaty, dětský divák. Proto jejich pohádky nejsou zpracovány s takovým nadhledem a lehce ironickým výrazem, jak se to podařilo v literární předloze. Zdrojem humoru v těchto filmech je často výtvarný vtip a výtvarná nadsázka.

Ale přečtěte si pár jeho pohádek a uvidíte.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. Hans Christian Andersen: *Pohádka mého života* (překlad Jan Rak), Praha 1965, Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
2. Hans Christian Andersen: *Pohádky* (překlad Gustav Palas) Praha 1981, Albatros
3. Hans Christian Andersen: *Flétnové hodiny* (překlad Jiřina Vrtišková, Oldřich Liška, Jan Rak) Praha 1969, Mladá fronta
4. Jan Bernard, Pavla Frýdlová : *Malý labyrint filmu*, Praha 1988, Albatros.
5. Thierry Groensteen: *Stavba komiksu*, Brno 2005, Host.
6. Prof. Dr. Václav Příhoda : *Ontogeneze lidské psychiky*, vydalo Státní nakladatelství v Praze jako svou publikaci č. 34-06-04.
7. Urc Rudolf: *Animovaný film*, Martin, Osveta 70-037-80 09
8. Kolektiv Autorů: *Animace a doba*, vydalo Sdružení přátel odborného filmového tisku jako třetí volnou přílohu FaD v Brně.
9. Vladimír Suchánek: *A vdechl duši živou*, Olomouc 2004, nakladatelství Mgr. Jiří Burget.

Seriálová publikace - časopis

10. *Dějiny a současnost* 6/2005, vydává nakladatelství Lidové noviny, Praha 1, ročník XXVII, ISSN 0418-5129
11. *Cinepur* 18/05/2005, vydává Famu a sdružení přátel Cinepuru, Praha 1, ročník XIV, ISSN 1213-516X

Internetové zdroje

12. <http://andersen.wz.cz/pohadky/kresadlo.htm>
13. http://music.taxoft.cz/jiri_stivin/stripky.htm
14. <http://www.novinky.cz/05/32/91.html>
15. <http://www.severskelisty.cz/osobnost>
16. www.divadlo.cz/art8
17. www.cinepur.cz/artic36
18. <http://www.pifpaf.cz/pages/archiv>