Český dětský film po roce 1989

Mgr. Lenka Damaškovičová

Diplomová práce
2016

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize
akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Mgr. Lenka Damaškovičová**
Osobní číslo:	**K14411**
Studijní program:	**N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor:	**Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**
Forma studia:	**prezenční**
Téma práce:	**1. Teoretická část:** **Český dětský film po roce 1989** **2. Praktická část:** **Tajemství borových šišek** **scénář hraného filmu, délka minimálně 75 minut**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:
Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.
Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:
a) 1 ks datového CD s elektronickou podobou scénáře, filmové povídky a námětu ve formátech doc a pdf.
b) 3 ks scénáře v kroužkové vazbě.
c) 1 ks tištěného souboru obsahující: synopsi, námět a filmovou povídku.

d) V příslušné složce na NAS-FMK bude uloženo: elektronická podoba scénáře (doc, pdf), synopse, námět.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o diplomové práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" 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, 250mm 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 e-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:

BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. Panorama českého filmu. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 p. ISBN 80-858-3954-7.
BŘEZINA, Václav. Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996. Vyd. 1. Praha: Cinema, 1996, 530 s. ISBN 80-859-3309-8.
ČULÍK, Jan. Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541.
HALADA, Andrej. Český film devadesátých let: od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, 237 s. ISBN 80-710-6251-0.
MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-000-1410-6.

Vedoucí diplomové práce: **doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **10. května 2016**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka

L.S.

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
Fakulta multimediálních komunikací

MgA. Pavel Hruda
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA
BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně ....

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 nevýdělečně 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, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

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

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

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

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku 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 přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci o současném dětském filmu se věnuji českým hraným filmům pro děti. Práce se má zabývat především souhrnem české tvorby pro děti po roce 1989, tvůrčími tendencemi, zasazením do kontextu s minulostí a v praktické části i analýzou filmů Modrý tygr, Saxána a Lexikon kouzel a Maharal – Tajemství talismanu.

Klíčová slova: Dětský film, český film, tvůrci, Modrý tygr, Saxána, Lexikon kouzel a Maharal – Tajemství talismanu.

ABSTRACT

My diploma thesis about contemporary film for children is devoted to Czech feature films for children. Work is mainly concerned to the sum of Czech production for children since 1989 and creative tendencies. I try to introduce context of the past and I analyse three films in the practical part – The Blue Tiger, The Little Witch on a Broomstick and The Code Named Maharal.

Keywords: Film for children, Czech film, authors, The Blue Tiger, The Little Witch on a Broomstick, The Code Named Maharal.

.

Děkuji především své vedoucí práce doc. MgA. Janě Janíkové, ArtD. za cenné rady a trpělivost. Díky patří i mé rodině a blízkým za neutuchající podporu.

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

OBSAH

ÚVOD **9**
I TEORETICKÁ ČÁST **11**
1 VYMEZENÍ A PROBLEMATIKA POJMU DĚTSKÝ FILM **12**
1.1 DĚTSKÝ DIVÁK 14
2 TRADICE DĚTSKÉHO FILMU U NÁS **16**
2.1 SHRNUTÍ 23
3 SOUČASNÝ DĚTSKÝ FILM **24**
3.1 DEVADESÁTÁ LÉTA 24
3.2 ROKY 2000-2015 28
3.3 SHRNUTÍ 33
II PRAKTICKÁ ČÁST **35**
4 ANALÝZY **36**
4.1 MODRÝ TYGR 37
4.2 SAXÁNA A LEXIKON KOUZEL 43
4.3 MAHARAL - TAJEMSTVÍ TALISMANU 49
4.4 SHRNUTÍ 57
ZÁVĚR **58**
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY **59**
SEZNAM PŘÍLOH **61**

ÚVOD

Ve své diplomové práci o současném dětském filmu bych se ráda věnovala českým hraným filmům, které vznikly pro českého dětského diváka. Práce se má zabývat především souhrnem české tvorby pro děti po roce 1989, tvůrčími tendencemi, zasazením do kontextu s minulostí a v praktické části i analýzou tří filmů, které mají názorně ilustrovat předestřené tendence dětského filmu z teoretické části.

Cílem práce je postihnout posun, který se v tvorbě pro děti uskutečnil po roce 1989, který pro českou kinematografii všeobecně znamenal velké změny a právě na základě poznatků z rozboru oněch tří filmů se pokusit i charakterizovat, jaký současný český dětský film je.

Ve své práci kladu důraz na dětský film, ve smyslu jak jej charakterizuje Radana Kovaříková.[1] Filmovou pohádku tedy zmíním pouze okrajově v první kapitole, která se věnuje vymezení pojmu dětský film, a dále ve třetí kapitole věnující se současnému českému filmu. Nemám v úmyslu ji úplně opomenout, ale pro účely mé práce se mi jevilo jako praktičtější si takto zúžit výběr, i vzhledem k tomu, že konvence filmové pohádky se výrazně liší od dětského filmu, a porovnání by nemuselo být tak zjevné.

Samotné téma jsem si volila ze dvou důvodů. Jedním z nich je, že v současné době příliš dětských filmů nevidíme a zajímalo mě, jestli to je jen můj dojem plynoucí z neznalosti a zájmu o jiný typ filmů nebo tomu tak je opravdu. Dále mě zajímalo, pokud dětské filmy vznikají, v jakém počtu a jak jsou případně úspěšné a oblíbené. A další hledisko, které je předmětem mého zkoumání, je i samotná kvalita filmů, zejména pak srozumitelnost dětskému divákovi. Druhým důvodem je můj praktický zájem o toto téma. V rámci své praktické diplomové práce jsem se rozhodla napsat celovečerní scénář k dětskému filmu a tato práce mi může dobře posloužit jako teoretický základ, jako průzkum trhu, co se týče témat, která se v dětském filmu objevují, a pak jako varování, jakou cestou se třeba nedávat.

Jak jsem již naznačila, první kapitola se zabývá vymezením pojmu dětský film, aby bylo možné definovat, o co je považováno za dětský film a jakých úskalí se můžeme dočkat například při jeho současném hledání. Druhá kapitola *Tradice dětského filmu u nás* má v krátkosti shrnout historii dětského filmu od 20. let po rok 1989. Bez jasné představy o předrevolučním vývoji dětského filmu by totiž nebyla dostatečně viditelná změna, která se

[1] Viz následující kapitola Vymezení a problematika pojmu dětský film.

po roce 1990 s dětským filmem stala. Třetí kapitola je shrnutím těch z mého hlediska nejvýraznějších a nejdůležitějším současný českých filmů. A již naznačené tendence českého dětského filmu v kapitole tři, by měly být zjevné po následující analýze filmů *Modrý tygr*, *Saxána a Lexikon kouzel* a *Maharal – Tajemství talismanu*.

Bohužel literatury nevzniká k tomuto tématu příliš a většinou je dětský film zmiňován spíše okrajově při pokusu o charakterizaci současného českého filmu. Je tomu tak například v publikaci *Jací jsme* Jana Čulíka[2], který se ve své přehledové knize pokusil o vystižení české společnosti. Dětský film ve stejnojmenné kapitole zde pojímá od roku 1990 do 2006. Okrajově se porevolučním dětským filmem zabývají *Rozmarná léta českého filmu*,[3] která se obsahově soustředí na současný český film od roku 1989 do 1998, podmínky vzniku jednotlivých filmů a na jejich úspěšnost. Jinak mi nezbývá než vycházet ze samotných filmů a tehdejších recenzí, které k jednotlivým filmům vznikly. O tom, že by se někdo koncepčně a teoreticky věnoval dětskému filmu, jako tomu bylo před rokem 1989, hlavně díky osobnosti Oty Hofmana, si můžeme nyní nechat jen zdát.

[2] ČULÍK, Jan. *Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541.
[3] SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu: 1989-1998*. 1. vyd. V Praze: Česká televize, 2012, 191 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7448-022-5.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 VYMEZENÍ A PROBLETIKA POJMU DĚTSKÝ FILM

Vymezení a vysvětlení pojmu dětský film je v mnoha ohledech složitý počin, který bychom mohli přirovnat k labyrintu bez východu. Označení „dětský film“ samo naznačuje, ke komu mají být filmy směřovány, ale už ne jaké tyto filmy jsou a hlavně, jak jsou dětmi přijímány a zda jsou dětmi přijímány. Za dětský film nemůžeme rozhodně označovat všechny filmy, na které se děti dívají a které mají v oblibě. Příkladem nám může být seriál Simpsonovi, který je animovaný a dětmi hojně oblíbený, ale nedá se říci, že by jim byl primárně určen, a to například z důvodu mnoha intertextuálních odkazů, zobrazování násilí, humoru se sexuálním podtextem atd. A stejnou měrou to platí i naopak. Film vyráběný s tím, že bude určený především pro dětského diváka, nemusí nutně znamenat, že bude mít u dítěte zaručený úspěch.

V pátrání po filmu určenému dětem nás může mást i samotné pojmenování filmů. V současné době, a to jak v českém, tak i světovém kontextu, se již namísto dětský film užívá častěji označení rodinný film nebo rodinná komedie.[4] Ale ani tak tomu není z pravidla a jednoznačně. Po zevrubném průzkumu především na ČSFD.cz, nacházíme i označení obecnější jako drama, muzikál či komedie. Na základě těchto nejasností hodlám v rozlišování filmů určených dětskému diváku vycházet v první řadě z distribučních údajů, prohlášení autorů, ale stejně tak i ze svého logického úsudku.

Dětský film můžeme pokládat za žánrově nadřazenou kategorii.[5] Stejně jako u filmů pro dospělé najdeme v rámci dětského filmu barvitou škálu žánrů, od komedií, dobrodružných filmů, přes muzikály až k psychologickým dramatům. S tím rozdílem, že u dětského filmu vycházíme z pravidla, že film má mít buď dobrý anebo alespoň smířlivý konec. Přesto se obecně užívá společně s dětským filmem označení žánr.

Radana Kovaříková přišla s poměrně jasnou definicí dětského filmu, se kterou do velké míry souhlasím a kterou mám v úmyslu využívat jako měřítko k vyhledávání a hodnocení současných dětských filmů. Konkrétně říká o dětském filmu toto: *„Příběh filmu musí být podřízen dětské psychice – musí odpovídat nejen smýšlení dítěte a jeho vnímání, ale měl by zrcadlit i svět dětských snů. Pro naplnění těchto podmínek je nejpříhodnější drama-*

[4] Hlavně tedy z důvodu cílení producentů na celou rodinu, nikoliv jen na dítě.
[5] ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. *25fps* [online]. 2007 [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/

tická postava vrstevník – a taková fabule filmu, v níž se dětský hrdina stává zprostředkovatelem příběhu.“[6] Za základní konflikt Kovaříková považuje střet mezi fantazijním světem dětí a racionálním světem dospělých. Hrdina příběhu naráží na nepochopení ze strany dospělých, znevažování svých problémů, a je proto nucen vzít problém do svých rukou a řešit ho sám, popřípadě za pomoci svých vrstevníků. Jakmile si projde komickými, dobrodružnými či dramatickými situacemi, které z toho vyplynou, dochází k usmíření a pochopení ze strany dospělých. Toto je základní vzorec dětských filmů, který můžeme potkat v různých variacích v rámci nejen českého, ale i světového dětského filmu.

Dětský film v sobě obvykle nese i výchovnou a poznávací funkci. Zlo bývá potrestáno, dobro a hrdinové s kladnými vlastnostmi vítězí. Dítě si díky předkládaným vzorcům chování utváří svůj základní žebříček hodnot. Důležitou se ale stává míra, s jakou tvůrci s těmito aspekty pracují. Přehnané moralizování není únosné ani pro dětského diváka.

Jako samostatný žánr, řazený k dětskému filmu, si stojí filmová pohádka. Najdeme v ní opět jasný hodnotový systém dělící se na dobro a zlo, ale hrdinou už nebývá dítě. Děj se odehrává v neurčitém čase a prostoru, mimo známou realitu. V současné době v ní najdeme kouzla a různé nereálné postavičky jako víly, čerti, vodníci atp. Úspěšná česká pohádka nezapomíná ani na humor a nadsázku. Specifikem české filmové pohádky v souvislosti s její komunistickou minulostí byla minimalizace nadpřirozených jevů, soustředění se na zobrazení vztahů a nápadně nenápadné včlenění ideologie (viz *Obušku z pytle ven, Císařův pekař, Pekařův císař* atd.) *„Pokud se v pohádce nadpřirozené síly objevují, pak jsou nejčastěji personifikovány do role kouzelného stařečka či babičky kořenářky a slouží dobru k potlačení zla. Nadpřirozenost a strašidelnost v českých pohádkách nahradil humor a lidovost.“*[7]

---

[6] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str.353.

[7] MACKŮ, Lucie. Komunistická ideologie a česká filmová pohádka v 50. letech. Dvacáté století: Mediální hodiny [online]. , 8 [cit. 2016-01-09]. Dostupné z: http://www.dvacatestoleti.eu/data/files/PL_MH_komunisticka_ideologie.pdf

1.1 Dětský divák

Miloš Cajthaml[8] si všímá, že v minulosti byly filmy tvořeny účelově pro různé věkové kategorie, protože věková hranice od šesti do patnácti let, je pro dětský film z hlediska vývoje dětí příliš široká. Pro každou kategorii je nutné příběh stavět podle schopností dětí děj sledovat a pochopit ho.

Nacházíme u něj rozdělení dětského diváka do tří věkových kategorií: mladší školní věk (6-8 let), střední školní věk (9-11 let) a starší školní věk (12-14 let), kdy nejlépe se podle něj pracuje s dětmi ve středním školním věku. Cajthaml to vysvětluje takto: *„Děti mají určitý intelektový základ, ale doposud nic neztratily ze své bezprostřednosti a hravosti.“*[9] Děti v předškolním věku šesti až osmi let jsou podle něj spontánní až příliš a děti staršího školního věku naopak pozbývají své přirozenosti, místo které nastupuje stud.

Z hlediska diváckých preferencí jednotlivých kategorií Radana Kovaříková[10], která pracuje se stejným věkovým rozdělením diváků jako Cajthaml, poukazuje na touhu nejmenších diváků o poznávání světa, u dětí mladšího školního věku si všímá obliby dobrodružných a fantastických filmů, zatímco dospívající mládež dává přednost příběhům spojeným s osamostatňováním se a vstupem do dospělosti. Vyvrací, že by dětský divák od filmu očekával pouze zábavu, ale to co od filmu určeného pro něj chce, je hlavně *„zrcadlení světa svých vlastních představ, otázek a problémů.“*[11]

Ohledně aktuálních mediálních návyků dětí jsem se rozhodla pomoci si čísly a statistikami. Podle průzkumu Mediaresearch z roku 2012 tráví děti během dne konzumací médií průměrně čtyři hodiny, z toho nejvíce před televizí, kterou sledují denně. [12] Podle průzkumu společnosti MillwardBrown[13] s rostoucím věkem ale význam televize klesá a nahrazuje ji internet. Takže zatímco televize je nejdůležitější médium pro děti do 11 let, ve věku 11-

[8] CAJTHAML, Miloš. Film pro děti. In: *Panorama Československého filmu*. Praha: Panorama, 1985, s. 135
[9] CAJTHAML, Miloš. Film pro děti. In: *Panorama Československého filmu*. Praha: Panorama, 1985, s. 135.
[10] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str. 354.
[11] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str. 353.
[12] *Děti věnují médiím v průměru čtyři hodiny denně*. Mediaresearch [online]. 2012 [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.mediaresearch.cz/aktualita/tz-deti-venuji-mediim-v-prumeru-ctyri-hodiny-denne
[13] *České děti a mládež 2010/11*. MillwardBrown. Praha, 2011.

13 je význam těchto médií vyrovnaný, tak od 13 let děti, především chlapci, začínají preferovat internet.

MillwardBrown se ve studii zabýval i konkrétními preferencemi z hlediska typů podívané, které děti s oblibou v televizi sledují. V období mezi 9 a 10 rokem věku děti ztrácejí zájem o pohádkové motivy a začínají ve větší míře vyhledávat reálné příběhy. Děti tedy rychle opouští například dětské animované pohádky a nahrazují je seriály a pořady pro dospělé. Ve volbě pořadu zásadně rozhoduje pohlaví dítěte. *„U chlapců s rostoucím věkem nabývají na významu pořady s prvky dobrodružství, riskování a soutěžení. Dívky přitahuje romantika a milostné zápletky. Toto rozlišení zásadně ovlivňuje preference už ve věku 10-12let.“*[14]

Co se týče návštěvnosti kina, tak třetina dětí tvrdí, že chodí do kina méně než jednou za půl roku. S věkem frekvence stoupá a dívky chodí do kina častěji než chlapci. O tom, že se současné děti kinu nevyhýbají, svědčí i to, že nejnavštěvovanějším filmem roku 2015 se stali animovaní *Mimoni*, na které přišlo do kina přes 800 tisíc diváků.[15]

Mezi mladými na internetu jednoznačně vede YouTube. Dokonce u diváků do 35 let se stal tento kanál nejsledovanějším a porazil tak dlouho vedoucí televizi Nova.[16] Této popularity využívá například společnost Lego, která cílí především na věkovou skupinu 6-12 let a pro kterou je YouTube nedílnou součástí jejich marketingové strategie. Jan Jirsa, senior engagement marketing manager společnosti Lego to shrnuje jasně: *„Videobsah, který Lego na YouTube umísťuje, dosahuje milionového zhlédnutí, zatímco na webových stránkách Lega se pohybuje na úrovni jednotek tisíc.“*[17]

---

[14] České děti a mládež 2010/11. MillwardBrown. Praha, 2011.

[15] Úvod do kinoreklamy. In: Mediaguru [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.mediaguru.cz/typy-medii/kina/uvod/

[16] ČIČÁK, Matěj. YouTube už je mezi mladými populárnější než televize Nova. In: Živě.cz [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.zive.cz/bleskovky/youtube-uz-je-mezi-mladymi-popularnejsi-nez-televize-nova/sc-4-a-175514/default.aspx

[17] Lego: Hlavním kanálem pro zhlédnutí obsahu je YouTube [online]. In: . [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.mediaguru.cz/2015/11/lego-hlavnim-kanalem-pro-zhlednuti-obsahu-je-youtube/#.VyjhzfmLSM8

2 TRADICE DĚTSKÉHO FILMU U NÁS

To, že je u nás dětský film tradiční žánr je poměrně zaužívaná floskule, ale já bych v této kapitole ve zkratce ráda zmínila nejen zlatou éru dětského filmu u nás, tedy šedesátá a sedmdesátá léta, ale samotné počátky, jeho nejdůležitější osobnosti a vývoj. To vše z jednoho prostého důvodu, aby bylo možné plynule navázat na současný stav a trochu si srovnat současnost s minulostí.

Tvorba pro české děti pozvolna začíná již ve 20. letech minulého století. Nese se převážně ve znamení zfilmovaných klasických pohádkových příběhů, ze kterých se nám mnoho bohužel příliš nedochovalo. Dětští diváci a jejich rodiče tak mohli například vidět v roce 1920 *Červenou karkulku* v režii Svatopluka Innemanna, v roce 1922 *Sněhurku a sedm trpaslíků* v režii Hanse Otto Löwensteina, *Perníkovou chaloupku* Josefa Kokeisla z roku 1927 a v roce 1929 i jeho *Popelku*. Pro děti ale v této době vznikly i výchovné filmy o tom, jak si mají správně čistit zuby (*Kašpárek a Budulínek*, 1927, režie Josef Kokeisl) nebo jak přijmout mezi sebe lidi s handicapem *(Jak Vašíček k nohám přišel*, 1921, režie Antonín Jiroušek). Poprvé vznikají podle oblíbených dětských románů i čtyři dětské filmy. Konkrétně *Venoušek a Stázička* v režii Svatopluka Innemanna, *Pepánek Nezdara* od Přemysla Pražského, *Svéhlavička* v režii Rudolfa Mešťáka a Buď připraven opět z režie Svatopluka Innemanna.[18]

Pomalé počátky dětského filmu pokračují i v třicátých a čtyřicátých letech. Za zmínku stojí například dětská detektivka Miloše Wasserbauera *Ztratila se Bílá paní* z roku 1937 o pětici malých vesnických detektivů, kteří se rozhodli vypátrat, kdo ukradl obraz Bílé paní, a lyrická komedie *Kluci na řece* Václava Kršky z roku 1944 určená nejen dětem, ale celé rodině. Třicátá a čtyřicátá léta jsou četná, i co se týče filmů určené pro mládež. Vznikají studentské komedie z prostředí středních škol, oblíbené a opakovaně uváděné i v současnosti: *Před maturitou* (1932, režie Vladislav Vančura a Svatopluk Innemann), *Škola základ života* (1938, režie Martin Frič), *Cesta do hlubin študákovy duše* (1939, režie Martin Frič), *Studujeme za školou* (1939, režie Miroslav Cikán). Pokračuje i průběžný vznik hraných pohádek na známé motivy jako *Perníková chaloupka* (1933, režie Oldřich

[18] POLÁŠKOVÁ, Zuzana. 1955 - Rok rozvoje dětského filmu. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Petr Bilík, Ph.D., str. 19.

Kmínek), *Sněhurka a sedm trpaslíků* (1933, režie Oldřich Kmínek), *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* (1941-1942, režie Miroslav Cikán)[19].

Rok 1945 znamenal pro českou kinematografii velké změny. Díky dekretu ze srpna 1945, podepsaného prezidentem Československé republiky Edvardem Benešem, se československá kinematografie stala prvním zestátněným odvětvím státního hospodářství poválečného Československa. Dětských filmů se ale mladí diváci dočkali až v roce 1948 a dějově se nesly především ve znamení boje proti záškodníkům a zlodějům. Jedná se například o filmy *Zelená knížka* a *Na dobré cestě* Josefa Macha. *Křižovatka života* z roku 1948 Ludvíka Tomana je filmem z trochu jiného soudku, zabýval se tématem volby povolání a snažil se nalákat mládež k práci v keramickém průmyslu.[20]

Specifickou kapitolou dětského filmu u nás jsou filmové ateliéry ve Zlíně, jejichž vznik můžeme zařadit právě do poloviny třicátých let. Filmové studio původně zaměřené na krátké filmy a reklamy pro Baťovy závody se postupem času rozrostlo a díky přátelské atmosféře a možnosti volnější tvorby pro tvůrce, se stalo cílovou stanicí pro mnohé mladé, nadané tvůrce a experimentátory.[21] Tvorba pro děti začala ve Zlíně skrz naučné filmy do škol, například o výrobě čoček s názvem *Světelný paprsek* nebo o výrobě objektivů *Optikotechna*. Dalším zaměřením studia na Kudlově pro děti a mládež byly kreslené grotesky. Zlín byl doporučen Hermíně Týrlové jako vhodné místo k realizaci jejího ambiciózního projektu – *Ferdy mravence*. Karel Zeman, druhá velká osobnost zlínského filmu, byl „povolán“ do Zlína v roce 1942 jako asistent Hermíny Týrlové na filmu *Vánoční sen*.[22] Film při požáru příručního archivu střižny bohužel celý shořel a Karel Zeman se rozhodl natočit celý znovu.[23] Za dob protektorátu to byly právě Zlínské ateliéry, které jako jediné dostaly povolení točit reklamní a dětské filmy, zatímco na Barrandově byli nuceni točit proněmeckou propagandu. Zlín se tak poprvé a bohužel ne naposledy stal útočištěm pro nepohodlné filmaře, herce a umělce. Po konci okupace se ve Zlíně věnují Zeman a Týrlová natáčení

[19] POLÁŠKOVÁ, Zuzana. 1955 - Rok rozvoje dětského filmu. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Petr Bilík, Ph.D., str. 21.
[20] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str. 355.
[21] CHUDÁREK, Petr. *Historie filmových ateliérů ve Zlíně*. Zlín, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, str. 10.
[22] CHUDÁREK, Petr. *Historie filmových ateliérů ve Zlíně*. Zlín, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, str. 13.
[23] Hermína Týrlová byla z neštěstí natolik v šoku, že dostala žlučníkový záchvat a skončila na delší dobu v nemocnici.

distribučních filmů[24], a rovněž pokračuje i natáčení školních, instruktážních a zakázkových filmů, tentokrát pod hlavičkou Krátkého filmu Praha.

Padesátá léta jsou pro dětský film plodným obdobím. Radana Kovaříková k oblibě dětského filmu říká: *„V tomto desetiletí se mu věnovaly téměř dvě desítky režisérů. Mezi nimi se objevili i první režiséři, kteří se specializovali na dětský film: Milan Vošmik a Jan Valášek. Padesátá léta logicky přinesla i větší žánrovou a námětovou pestrost.“*[25] Kovaříková rozděluje tematicky filmovou tvorbu pro děti do čtyř kategorií: klasický dětský film (filmy o dětech a pro děti), filmy pro dospívající mládež, ideologicky laděné filmy a filmy z prostředí sportu.[26] Z tvůrců pokračoval v činnosti pro děti Karel Zeman, který natočil filmy *Cesta do pravěku* (1954) a *Vynález zkázy* (1958). Dalšími významnými tvůrci padesátých let byli Jaromír Pleskot (*Na stříbrném zrcadle* z roku 1954, *Robinsonka* z roku 1956), Břetislav Pojar (*Dobrodružství na Zlaté zátoce*, 1955), Miroslav Cikán (*Jurášek*, 1956) a již zmínění Milan Vošmik a Jan Valášek, kteří byli, co se týče dětských filmů opravdu plodnými tvůrci a to především v 60. letech.

Specifikem padesátých let je ideologický film, který se dostal dokonce i do snímků pro děti. Součástí filmů s ideologickým podtextem jsou četné filmy s pionýrskou tématikou. Jiří Slavíček a Jan Matějíček například natočili film *Konec strašidel* (1952), který pojednává o pionýrech, kteří v pohraničí pátrají po záškodnících, aby ochránili výrobu ocelového skla. Čeněk Duba pro změnu natočil film *V šest ráno na letišti* (1958) o malém pionýrovi Pepíčkovi a jeho nečekané cestě do Moskvy a sledování zdánlivého diverzanta. V roce 1953 Jiří Sequens natočil film *Olověný chléb* o dětech z pražské periferie, které spolu s rodiči a sourozenci protestují proti masovému propouštění z továrny. Radana Kovaříková nepřisuzuje filmu příliš velké kvality a vyčítá mu, že více než dětem slouží právě ideologii.[27]

V roce 1955 vstupuje do světa československé kinematografie pro děti a mládež osobnost Oty Hofmana. Autor scénářů pro děti i teoretických statí, který se výrazně zasloužil o

[24] Po neshodách s filmem Vánoční sen každý zvlášť. Vznikla tak dvě studia loutkového filmu, ale zatímco Týrlová se zaměřovala ve své tvorbě spíše na menší děti, Zeman točil pro mládež.
[25] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str. 356.
[26] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str. 356.
[27] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str. 357.

kultivaci dětského filmu u nás. Zamýšlel se nad osobností dětského diváka a obsahem a účelem, který by měl dětský film splňovat. Děti podle něj od filmu požadují pravdu a upřímnost, tzn. že pohádkové a utopické příběhy mají stát na reálných a skutečných základech a vztazích, které jsou dětem blízké a známé a zároveň nemají být zatíženy přílišným moralizováním.[28] Zároveň je zastáncem původních námětů pro děti a kritizuje přílišné čerpání námětů z dětské literatury. Ota Hofman je autorem dnes již legendárního Pana Tau, Návštěvníků, Chobotnice z II. patra a mnoha scénářů k filmovým pohádkám jako *Panna a netvor*, *Třetí princ* a *Malá mořská víla*. Důležitá pro dětský film byla i jeho dramaturgická činnost. Jako vedoucí dramaturgické skupiny pro děti a mládež na Barrandově stál za mnoha projekty a vždy se snažil o maximální objektivnost a otevřenost vůči tvůrcům a námětům.

V šedesátých letech přibylo množství autorů, kteří se zaměřili výhradně na dětský film, jejich počet vzrostl k třem desítkám. Z těch nejvýraznějších to jsou Karel Kachyňa, Věra Plívová - Šimková, Milan Vošmik, Jiří Hanibal a Radim Cvrček. Ideologické filmy ustupují do pozadí a tvůrci se místo toho více soustřeďují na naučné filmy pro děti. Na dětský film jsou kladeny mnohem vyšší nároky a filmy pro děti se tak často zabývají vážnými životními otázkami. Populárními žánry se stala hlavně dětská detektivka a komedie a oblíbenou tématiku sportovních filmů doplnilo zobrazování vztahu dětí a zvířat.

V šedesátých letech se ve spojitosti s oblíbenými filmy objevují i filmové cykly a seriálová tvorba. Ve spolupráci s NDR od roku 1960 vzniká série s Klaunem Ferdinandem v režii s Jindřicha Poláka: *Jak klaun Ferdinand uklízel*, *Jak klaun Ferdinand nakupoval*, *Jak jel klaun Ferdinand do televize*, *Jak jen klaun Ferdinand do Berlína* a *Klaun Ferdinand u moře*. V roce 1962 vznikl celovečerní film *Klaun Ferdinand a raketa*.[29] Autorem scénáře byl již zmiňovaný Ota Hofman. Zajímavostí je, že film byl natočený v dekoracích pro film Ikarie XB 1.

Kateřina Lachmanová charakterizuje šedesátá léta v dětském filmu takto: *„V šedesátých letech prožívala fantaskní, hravá linie v kinematografii, určené dětem, velký rozmach, především díky žánru „moderní pohádky“. Ještě začátkem 70. let vznikaly díla tohoto žánru*

[28] LACHMANOVÁ, Kateřina. *Dětský svět a současnost: Český dětský film 70. a 80. let*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Taťána Marková, str. 11-14.
[29] KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7, str. 366.

(„Lucie a zázraky“ (Ota Koval, 1970), „Hodina modrých slonů“ (Radim Cvrček, 1971), bylo to však již jen doznívání trendu, resp. určitého stylu, započatého v uvolněné době druhé poloviny šedesátých let.“[30]

Po událostech v roce 1968 se situace v československé kinematografii zcela změnila. Pro dětský film byla nepříznivá situace přeci jen v něčem výhodou. Filmové studio Barrandov postihly četné reorganizace a veškerý filmový vývoj byl při nejmenším přerušen. Ve skupině dětského filmu nahradil po vzájemné domluvě Jana Procházku na postu vedoucího dramaturga právě Ota Hofman. Díky němu a jeho stanovisku o pravdivém zobrazování dětského světa, se podařilo vyhnout se u dětského filmu výraznějšímu ovlivnění komunistickou ideologií. Kateřina Lachmanová k tomu ve své práci říká: *„Již v 50. letech se zjistilo, že dítě podobu zobrazovaného světa akceptuje jen tehdy, je-li maximálně totožná se skutečnou realitou tak, jak ji prožívá. Pokud by tvůrci a tvůrčí pracovníci připustili jakoukoli formu manipulace s realitou, dětský divák by takto deformovaný svět jako neznámý a nedůvěryhodný nepřijal.“*[31]

Zatímco ve filmu pro dospělé vládla tvůrčí a námětová krize, pro dětský film neplatila tak přísná měřítka[32] a tvůrci měli o trochu více volnosti. Během sedmdesátých let se tak stal útočištěm pro takové režiséry jako Karel Kachyňa, Juraj Herz, Jaromil Jireš a Oldřich Lipský. I díky nim si dětský film udržel vysokou uměleckou úroveň a stal se tak vývozním artiklem. Přesto existovala exponovaná témata, která bylo nutné každoročně v dramaturgických plánech zohledňovat. Jednak se musely objevovat snímky z prostředí Pionýra, dále byla povinnost v době konání Spartakiády vyrobit jeden film na toto téma a třetím povinným okruhem bylo zpracování třídních bojů z období obou světových válek.

Výraznými tvůrci, kteří dále pokračovali v dětské tvorbě, byli Josef Pinkava, Jindřich Polák, Věra Plívová – Šimková, Jiří Hanibal a Radim Cvrček. Nově k nim přibyl Oto Koval.

---

[30] LACHMANOVÁ, Kateřina. *Dětský svět a současnost: Český dětský film 70. a 80. let*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Taťána Marková, str. 20-21.
[31] LACHMANOVÁ, Kateřina. *Dětský svět a současnost: Český dětský film 70. a 80. let*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Taťána Marková, str. 17.
[32] Naštěstí byl stále brán ohled na mentální vyzrálost dětského diváka.

Prohloubil se divácký zájem o seriálovou tvorbu pro děti. Sedmdesátá léta nám tedy přinesla například seriál s ústřední postavou Pana Tau nebo Lucii, postrach ulice[33] (obojí z pera Oty Hofmana a v režii Jindřicha Poláka). Novými zobrazovanými tématy byl život v dětském domově a rodinné vztahy a žánrově tedy převládalo psychodrama. Lachmanová se pokouší o vnitřní charakterizaci tvorby sedmdesátých let: *„Obecně se dá říci, že sedmdesátá léta znamenají oproti létům šedesátým značný odklon od fantazijní linie k linii realistické a tím je daná počínající disproporce v rovnováze mezi jednotlivými diváckými kategoriemi.“*[34] Vzhledem k politickým změnám bylo upřednostňováno zobrazování reality současnosti a zobrazování magických a fantazijních prvků se stávalo stále více nežádoucí.[35] Výsledkem byla převažující tvorba pro děti středního a staršího školního věku. Výjimkou byla tvorba pohádek, které se naopak staly po úspěchu *Tří oříšků pro popelku* (režie Václav Vorlíček, 1974), žádaným žánrem.

Lachmanová poukazuje na individualizaci dětského hrdiny druhé poloviny sedmdesátých let, který začíná opakovaně narážet na konformismus společnosti a stává se tak jejím nepřímým kritikem. *„Trend individualismu, vybočování z norem na jedné straně a opakování špatných vzorů, předkládaných generací rodičů, na straně druhé se staly hlavními tématy snímků, zabývajících se situací současného dítěte.“*[36]

Ve znamení společenské kritiky se nesou i následující osmdesátá léta. Lachmanová odlišuje v dětském filmu dvě linie. V první z nich se dětský hrdina v rámci řešení problémů, které vznikají v souvislosti s rodinou, soustředí sám na sebe a v druhé je dětský hrdina zasazený do dobového a sociologického kontextu. Cílovým recipientem, ale už nejsou jen děti, ale celá rodina. V druhé polovině osmdesátých let tyto linie splývají.[37]

Díky iniciativě dramaturgyně Pavly Frýdlové, která působila od roku 1974 do 1985 v tvůrčí skupině Oty Hofmana, spatřily světlo světa angažované a kritické snímky jako *Jen si tak trochu písknout* nebo *Jako zajíci*. Oba v režii Karla Smyczka a z pera Radka Johna a Ivo Pelanta. Film *Jen si tak trochu písknout* byl specifický jiným postojem k dětskému

[33] Seriál natočený pro západoněmeckou televizi byl následně sestříhaný do celovečerního filmu.
[34] LACHMANOVÁ, Kateřina. *Dětský svět a současnost: Český dětský film 70. a 80. let*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Taťána Marková, str. 19.
[35] Častým se stávalo nařknutí tvůrců z „formalismu“.
[36] LACHMANOVÁ, Kateřina. *Dětský svět a současnost: Český dětský film 70. a 80. let*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Taťána Marková, str. 53.
[37] LACHMANOVÁ, Kateřina. *Dětský svět a současnost: Český dětský film 70. a 80. let*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Taťána Marková, str. 55-56.

hrdinovi. Snímek pojednává o změně hlavního hrdiny z aktivního protestujícího dítěte v člověka, který se podvolí tlaku společnosti a stane se pasivním a konformním. Cílovými diváky byli stejným dílem děti i dospělí. Dětský film tak kopíroval všeobecnou tendenci v české kinematografii točit kritické snímky, které reagovaly na aktuální společenskou situaci.

Zajímavá byla situace Filmového studia Gottwaldov. K hranému dětskému filmu se vrátilo až v sedmdesátých letech, a hlavně po roce 1977, kdy se osamostatnilo od Krátkého filmu Praha. Do té doby se studio soustředilo především na animovanou tvorbu. Tvořil zde například Josef Pinkava (*Metráček*, 1971, *Poštovní panáček*, 1974, *Malý velký hokejista*, 1982, *Terezu bych kvůli žádné holce neopustil*, 1976, *Výbuch bude v pět*, 1985), Radim Cvrček (*Mezi námi kluky*, 1982, *Strašidla z vikýře*, 1987, *Za humny je drak*, 1982) nebo Július Matula (*Indiáni z Větrova*, 1974, *Bloudění orientálního běžce*, 1986, *Nebojsa*, 1988).

Dramaturgicky se studio snažilo soustředit na realistické zobrazování dětského světa a otevřené ztvárnění aktuálních problémů, které děti obklopovaly. Vzhledem k tomu, že ze stálých režisérů působili ve Filmovém studiu Gottwaldov pouze dva, byla pro splnění plánů výroby nutnost najímat režiséry externě. Dávali proto příležitost mladým režisérům natočit si debut krátce po absolutoriu. Ti toho vděčně využívali.

Jedním z nich byl i Vít Olmer. Ke konci sedmdesátých let ho z Filmového studia Gottwaldov oslovili, aby realizoval scénář debutanta Vojtěcha Vackeho *Sonáta pro zrzku*, ve kterém se snažil zachytit problematiku dospívání pihovaté rusovlásky Petry. Ve filmovém zpracování ji ztvárnila Stanislava Coufalová. Na úspěch *Sonáty pro zrzku* se ve spolupráci se studiem pokusil Vít Olmer navázat filmy *Skleněný dům* (1981), který zobrazoval život třináctileté Pavly v dětském domově, a *Stav ztroskotání* (1983), který zachycuje vztah bílých vůči Romům. Dalším režisérem, který se ve spolupráci se studiem v Gottwaldově dočkal úspěchu, byl Otakar Koska a jeho snímek *Lukáš*. Tento psychologický snímek, který tematizoval vliv alkoholismu jednoho z rodičů na dětství, byl oceněný na několika festivalech: MFF v Gottwaldově a MFF v Západním Berlíně.

Dalšími tvůrci, kteří se zabývali tvorbou pro děti, byli Marie Poledňáková (*S tebou mě baví svět*, 1982), Zdeněk Troška (*Bota jménem Melichar*, 1983), Drahomíra Králová (*Kam doskáče ranní ptáče*, 1986, *Království za kytaru*, 1989).

2.1 Shrnutí

Jak jsme na historickém vývoji dětského filmu mohli vidět, dětský film byl u nás důležitou součástí české kinematografie. Měl své tvůrce, kteří se na něj specializovali a dramaturgy, kteří se snažili o jeho rozvoj nehledě na aktuální politickou situaci. Ale rozvoji pomohl i samotný přístup komunistického zřízení. Děti byli budoucnost a všeobecně se do jejich školního i mimoškolního vzdělávání vkládalo mnoho energie a filmy byly jedním z nejefektivnějších řešení. V šedesátých letech se toto promítlo i do televizní tvorby a v sedmdesátých se to potvrdilo při vzrůstající oblibě seriálové tvorby. Výchovně vzdělávací či jen zábavný charakter filmů postupně nahradila snaha a postihnutí psychologického světa dětí, především tedy středního a staršího školního věku.

Miloš Cajthaml ve svém článku z roku 1985 o filmu pro děti vyzdvihuje jakousi „nesmrtelnost“ filmů, možnost je opakovaně uvádět pro další a další dětské generace.[38] Od osmdesátých let se děti značně změnily a jejich životní zkušenost zřejmě již nemůže souznít s tou před třiceti lety, přesto při opakovaném uvádění řady dospělých ať pro jakousi dávku nostalgie, ale převážně pro filmové kvality dětského filmu minulých dekád, se na ně rádi podívají.

[38] CAJTHAML, Miloš. Film pro děti. In: *Panorama Československého filmu*. Praha: Panorama, 1985, s. 133-139, str. 139.

3 SOUČASNÝ DĚTSKÝ FILM

Kontinuální vývoj dětského filmu přerušil jednak přechod na demokratické zřízení, ale hlavně konec platnosti Benešových dekretů a privatizace, což pro film znamenalo konec státního dohledu, konec sofistikovaného systému financování filmů a otevření se zákonům trhu. Praxe se projevila tak, že natáčené filmy si na sebe musely vydělat a natáčet filmy pro děti už nebylo tak lukrativní.

3.1 Devadesátá léta

V počátcích devadesátých let pokračovali v tvorbě pro děti například Věra Plívová-Šimková, Drahomíra Králová nebo Jindřich Polák i díky již roztočeným filmům a dramaturgickým plánům, které během prvních tří let ještě dobíhaly.[39] Přibyli i noví tvůrci, kteří se rozhodli věnovat dětskému filmu – Peter Hledík, Moris Issa nebo Petr Kotek, ačkoliv většinou spíše jednorázově. Druhá polovina devadesátých let je již spíše ve znamení pohádek.

Zajímavým případem původně dětského filmu je *Začátek dlouhého podzimu* (1990) režiséra Petera Hledíka. Režisér se do příběhu o zvědavých vesnických dětech, které našly ve staré studně sochu Masaryka, rozhodl zakomponovat nedávné revoluční události. Bohužel se tak těžiště děje vzdaluje od zobrazení prostého dětského dobrodružství ve snaze o společenskou kritiku.

V roce 1993 se dočkal podoby celovečerního filmu i jeden z Foglarových příběhů *Záhada hlavolamu*[40]. O adaptaci pověstného dobrodružství Rychlých šípů a jejich pátrání po ježkovi v kleci ve Stínadlech se pokusil režisér Petr Kotek. Film byl zároveň jeho debutem. Ačkoliv je možné filmu vyčítat strnulé dialogy, rozhodně mu nechybí potřebná dávka atmosféry, která je vytvořena z velké části díky kameře Mira Gábora a využití kouzla zašlých uliček, oprýskaných omítek a zapomenutých zákoutí.

Dětské sci-fi s názvem *Bizon* (1990) patřilo k těm snímkům, které vznikly po dlouhé nucené tvůrčí pauze. Moris Issa, režisér syrského původu, natočil společně s Elmarem Klosem tento film o imaginaci a jinakosti, po dvaceti letech, kdy nesměli točit. Film tematizuje

[39] Kvůli nedostatku financí v seškrtané podobě.
[40] V roce 1969 vznikl devítidílný seriál režírovaný Hynkem Bočanem.

jednak rozvod rodičů desetiletého Honzíka, ale hlavně střet dospělého světa s tím dětským, kdy Honzíkovi nikdo nechce věřit, že dokáže telepaticky komunikovat s vysokým mlčenlivým mužem, o kterém si myslí, že je mimozemšťan.

Z mladších tvůrců, kteří začali těsně před revolucí tvorbou pro děti, je to právě Zdeněk Zelenka, který se podepsal pod dvěma filmy, které již považujeme za klasické. Jednak je jím film *Freonový duch* (1991), který v sobě nese téma ekologie a dětských alergií, a poté pohádka *Nesmrtelná teta* (1993). Zajímavý je samotný vznik pohádky. Tehdy relativně nová společnost Bonton oslovila Zdeňka Zelenku s jasným požadavkem: *„Chtěli bychom něco jako Tři oříšky pro popelku, by to byl divácký film, aby to nestálo moc peněz a aby to byla komedie.“*[41] Není se co divit, že s tím měl Zelenka tvůrčí problém. Ten nakonec vyřešil až telefonát s Jiřinou Bohdalovou, která na Zelenkovo stěžování si, že prostě nemá vůbec nic, opáčila suverénním dotazem a co že v té pohádce hraje. Tím zasadila Zelenkovi brouka do hlavy a pomohla k námětu *Nesmrtelné tety*.

Filmy o holčičce, která ve zděděném Domu hrůzy objeví tři nezaměstnaná strašidla *Kačenka a strašidla* a *Kačenka a zase ta strašidla* (1993) vzešly z režie Jindřicha Poláka. Jindřich Polák společně se scénáristou Václavem Šaškem se nechali inspirovat nerealizovaným námětem Oty Hofmana, se kterým Jindřich Polák dlouhodobě spolupracoval na již zmiňovaných oblíbených, předrevolučních sériích a filmech Pan Tau, Lucie postrach ulice nebo Chobotnice z II.patra. Filmy o Kačence bohužel nikdy nedosáhly tak masové obliby, jako zmiňované série.

Další režisérkou ze „staré gardy“, která se snažila navázat na svou dlouholetou a plodnou tvorbu, je i Věra Plívová-Šimková. V roce 1995 natočila v tandemu s další dětskou režisérkou Drahomírou Reňákovou-Královou film *Artuš, Merlin a Prchlíci*, kde využila ověřených prvků jako spojení dětí a zvířat, které někam utíkají. Jan Čulík shrnuje vyznění filmu takto: *„Film zvýrazňuje protiklad mezi světem dětí (a s nimi po vesnici pobíhajících psů), které jsou metaforou přirozenosti, svobodného a lidského bytí, a světem dospělých, kteří jsou různou měrou bojácní, hysteričtí, propadlí penězům či spotřebitelství, anebo jsou*

[41] SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu: 1989-1998*. 1. vyd. V Praze: Česká televize, 2012, 191 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7448-022-5, str. 100.

to podvodníci a intrikáni.“[42] Posledním celovečerním dětským filmem této velké režisérky dětských filmů, opět ve spolupráci s Drahomírou Reňákovou-Královou, byl *Kruh* (2001) o malé vrcholové gymnastce, která se vlivem nepozornosti vážně zraní a skončí na vozíčku. Ve filmu jsme svědky nejen fyzické, ale hlavně psychické rekonvalescence mladé Fanynky. Jan Čulík filmu vyčítá velkou dávku sentimentality a až příliš zidealizovaný konec.[43] Fanynka je totiž odvezena otcem na venkov, kde *„plave v rybníce v lesích, jezdí s dědečkem či mladým kamarádem na koních nebo v drožce a přijímá návštěvu spolužáků“*[44], a ačkoliv nedojde k zázračnému vyléčení, film obsahuje náznak, že v budoucnu to přeci jen bude možné.

I Drahomíra Reňáková-Králová se ve své filmové kariéře věnovala výhradně tvorbě pro děti. Na filmy jako *Mrkáček Čiko* (1982) a *Kam doskáče ranní ptáče* (1987) navázala po roce 1989 filmy *Království za kytaru* (1990), *Čarodějky z předměstí* (1991) a *Potkal jsem ho v Zoo* (1994). Asi nejznámější a nejčastěji reprízované z této trojice jsou *Čarodějky z předměstí*, ze kterých jde jasně cítit odkaz na minulé politické zřízení. Přesto ale film zůstává hravým zobrazením dobrodružství kamarádek Veroniky a Petry, které díky nalezenému čarodějnickému receptáři dokážou nakonec zachránit domek tety Emy před zbořením. Jak Čulík to vidí jako *„romantickou, antiestablishmentovou reakcí na technologicky arogantní, zaostalou, přehnaně racionální a konzumní normalizační civilizaci tím, že oproti byrokracii a odlidštěnému a spotřebitelskému způsobu života dává přednost životu přirozenému, individuálnímu, přátelskému a lidskému.“*[45]

V roce 1990 natočil Jan Schmidt *Vracenky*. Film není určený dětem, ale je zajímavým pokusem ukázat pohnutá 50. léta pohledem dítěte. Na filmu není specifický jen dětský hrdina v hlavní roli a v roli vypravěče, ale i černobílé pojetí obrazu. Díky tomu má film nezaměnitelnou atmosféru a hořkosladké vyznění.

Stejně tak je i komedie z prostředí pionýrského tábora *Pějme píseň dohola* (1991), režiséra Ondřeje Trojana a scénáristů Petra Jarchovského a Jana Hřebejka, přesvědčivým obra-

[42] ČULÍK, Jan. Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541, str. 418.
[43] ČULÍK, Jan. Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541, str. 425.
[44] ČULÍK, Jan. Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541, str. 425.
[45] ČULÍK, Jan. Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541, str. 430.

zem dospívající mládeže, ačkoliv je určena spíše pro dospělé. Saša Gedeon se nechal inspirovat povídkou *Berenika stříhá vlasy* a vybral si jako téma *Indiánského léta* (1995) dospívání dvou povahově odlišných dívek. Podařilo se mu autenticky zachytit křehkost a zmatení tohoto životního období.

Jak jsem již na začátku kapitoly předeslala, druhá polovina devadesátých let byla ve znamení pohádek. V první polovině vznikly de facto jen čtyři - *Jestřábí moudrost* (1990, Vladimír Drha), *O zapomětlivém černokněžníkovi* (1991, režie Hynek Bočan), již zmiňovaná *Nesmrtelná teta* (1993, režie Zdeněk Zelenka) a *Princezna ze mlejna* (1994, režie Zdeněk Troška). Důvod byl celkem zřejmý, náklady na natočení filmové pohádky byly kvůli kostýmům, dekoracím, lokacím a trikům podstatně vyšší než u klasického hraného filmu. Příklad sám o sobě je vznik moderní pohádky *O zapomětlivém černokněžníkovi,* která spojuje pohádkové prvky s realitou. Jaroslav Sedláček to popisuje takto*: „Filmové studio Barrandov připravilo v ateliéru č. 6 náročné dekorace pro kanadského producenta, který tu chtěl točit film o králi podmořské říše. Jenže k natáčení nakonec nedošlo, takže ředitel studia Karel Vejřík požádal dramaturgii, aby do tří neděl připravila scénář filmu pro děti a mládež tak, aby mohl nákladnou dekoraci využít.“*[46] Jakmile se ekonomická situace v oblasti filmu trochu ustálila, bylo možné se k diváky oblíbené filmové pohádce vrátit.

Zdeněk Troška se rozhodl po úspěchu s pohádkou *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* (1987) k tvorbě pohádek vrátit *Princeznou ze mlejna* (1994). Oproti pohádce z roku 1987 je však u *Princezny ze mlejna* vystupování postav mnohem expresivnější a hlasitější. Zdeněk Troška to vysvětluje tím, že se nechal inspirovat dětmi ve školkách a na pískovišti, které na sebe často křičí, i když jsou hned vedle sebe.[47] V roce 1999 natočil *Z pekla štěstí* a po roce 2000 následovalo pokračování obou filmů.

Převážně televizní režisér Vladimír Drha vytvořil v roce 1996 romantickou pohádku *O třech rytířích, krásné paní a lněné kytli* a v roce 1997 *O perlové panně*, ale zatímco na ty Troškovy se diváci jen hrnuli, Drhovy pohádky zůstaly spíše bez odezvy. Drha v souvis-

[46] SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu: 1989-1998*. 1. vyd. V Praze: Česká televize, 2012, 191 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7448-022-5, str. 60.
[47] SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu: 1989-1998*. 1. vyd. V Praze: Česká televize, 2012, 191 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7448-022-5, str. 114.

losti s neúspěchem zmiňuje nedostatek financí a hlavně svou snahu pojímat pohádku více historicky a realisticky.[48]

Václav Vorlíček, kterého lze považovat za klasika české filmové pohádky, na počátku devadesátých let točil, opět ve spolupráci se svým dvorním scénáristou Milošem Macourkem, volné pokračování seriálu Arabela, tentokrát s názvem *Arabela se vrací aneb Rumburak králem Říše pohádek*. V druhé polovině měl možnost vrátit se právě k filmové pohádce. Všechny tři pohádky, které Vorlíček vytvořil krátce po sobě *Kouzelný měšec* (1996), *Pták ohnivák* (1997), *Jezerní královna* (1998), vznikaly v koprodukci s Německem. Ačkoliv byl nucen dělat kompromisy, hlavně, co se týče obsazení některých postav, bez vkladu německého kapitálu by tyto pohádky plné triků nemohly vzniknout. Svou pohádkou sérii uzavřel v roce 2000 opět koprodukčním Králem sokolů, tentokrát se Slovenskem, Polskem a Maďarskem. Oproti předchozím jmenovaným pohádkám je *Král sokolů* mnohem civilnějším snímkem, který sází především na mezilidské vztahy a lyriku přírody.

3.2 Roky 2000-2015

Rok 2000 je spíše pomyslným mezníkem než skutečným dělením. Hraničním jej můžeme vnímat především proto, že v rámci české kinematografie již došlo ke stabilizaci. Jednotlivé produkční společnosti se naučily fungovat na českém filmovém trhu a již nedochází v takovém množství k jejich horečnému zakládání a krachům. Stát si během devadesátých let naopak ujasnil, jak velkou, respektive malou, roli chce ve filmové tvorbě hrát.[49] Pro dětský film nultá léta naopak znamenají znatelný úbytek tvorby. „Tradiční“ tvůrci, kteří v natáčení filmů pro děti pokračovali ještě v devadesátých letech a plynule tak navazovali na svou předrevoluční tvorbu, jsou v tuto dobu většinou značně v letech, filmové prostředí se pro ně stalo bez státní základny příliš hektickým, nejistým a dravým a hlavně dětský divák, v globálním prostředí s přísunem filmů především z USA a neomezeným připojením k internetu, se změnil.

---

[48] SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu: 1989-1998*. 1. vyd. V Praze: Česká televize, 2012, 191 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7448-022-5, str. 154.

[49] Finanční podpora filmů od státu se od roku 1993 odehrává pouze skrz Státní fond kinematografie, který selektivně podporuje vybraná vznikající filmová díla. Od roku 2013 se jeho finanční prostředky zvětšily na základě poplatku za odvysílání reklamy jednotlivých televizních stanic.

Marie Poledňáková je známou autorkou oblíbených rodinný komedií. Její film *S tebou mě baví svět* (1982) je dokonce označován za komedii století. Další její film tohoto žánru *Dva lidi v Zoo* (1990), vzhledem k dramaturgické nevyváženosti a v rámci slovních dvojsmyslů i zapojení politického protestu proti komunistickému režimu do děje, se už nedočkala takové obliby. V roce 2006 natočila *Jak se krotí krokodýli*, volně navazující na komedie ze sedmdesátých let *Jak vytrhnout stoličku* (1977) a *Jak dostat tatínka do polepšovny* (1978). Film je z velké části založený na situačním humoru, nedorozumění a náhodě. Podle Jan Čulíka se z něj vytratila svižnost a lehkost.[50]

I Václav Vorlíček se rozhodl sázet na jistotu. V roce 2011 vznikl film S*axana a Lexikon kouzel*, který je volným pokračováním *Dívky na koštěti* (1971), kdy čarodějnici Saxánu potkáváme po mnoha letech jako spořádanou paní a mámu nezbedné Saxánky.[51] O využití již zavedeného a ověřeného tématu se pokusil i u filmu z roku 2001 *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko*, kdy se Mach, Šebestová a další postavy ze známého animovaného seriálu dostanou do reálného světa. Nutno podotknout, že u obou těchto filmů jejich navazující zpracování již zdaleka nedosahují kvalit původního díla.

Jan Svěrák je režisérem, u něhož bylo jen otázkou času než hravost a snahu o jasné vyprávění a lehký režijní styl využije k filmu pro děti. Tyto tendence můžeme vidět už u jeho studentského snímku *Ropáci* (1988), kdy pro vtipnou dokumentární mystifikaci využil pro zobrazení bahnitých příšerek loutku. Prvním jeho filmem věnovaným hlavně dětem je *Kuky se vrací* (2011). V příběhu medvídka Kuky a astmatem nemocného chlapce, kterému maminka vyhodí milovanou hračku, kombinuje techniku hraného filmu s loutkou. Dětem věnoval i svůj následující film, hudební pohádku *Tři bratři* (2014), která kombinuje tři známé pohádky – Šípková Růženka, Červená karkulka a Dvanáct měsíčků a propojuje je linkou s třemi bratry, kteří si hledají nevěsty. Zdeněk Svěrák, který je autorem scénáře, a režisér Jan Svěrák, se zřejmě nesnažili o originální pohádkový příběh, ale hlavně o příjemnou, laskavou podívanou plnou písniček s hudbou Jaroslava Uhlíře a texty Zdeňka Svěráka. Přesto právě neoriginálnost, poměrně jednoduché rýmy písniček a motivy hraničící s kýčem této pohádce vyčítají mnozí kritici. Marcel Kabát to shrnuje takto: *„Tři bratři poskytují rovněž sérii dokladů toho, jak tenká je hranice mezi působivým či vtipným obra-*

[50] ČULÍK, Jan. Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541, str. 420.
[51] Více viz kapitola 4.

zem a přeplácaným kýčem. (…) Může se to stát, když je dosaženo limitního množství roztomilých divokých prasátek v jednom záběru, když je holoubek snaživě vrkající hlasem Pavla Lišky už příliš neodolatelný nebo když jímavé záběry prosluněné krajiny doprovázené burácením Českého národního symfonického orchestru nejvíc ze všeho připomínají reklamu na jogurt.“[52]

Na hudební a tentokrát i taneční složku vsadila muzikálová pohádka *V peřině* (2011) F.A. Brabce. Přelomovým se snímek o zlých a dobrých snech, které se drží v peřinách, stal hlavně díky využití 3D technologie v rámci celovečerního filmu. Bohužel velké množství postav a nepřehledný děj trochu odporuje původnímu cílení na celou rodinu a jeho špatnou pochopitelnost nezachrání ani pastelové barvy ani veselé a chytlavé písničky.

Z roku 2011 je i jiný „barevný“ film - *Modrý tygr*[53] Petra Oukropce. Ten se do té doby věnoval hlavně roli produkčního. Spolupracoval na filmech jako *Venkovský učitel* (2007), *Návrat idiota* (1999), *Šeptej* (1996), *Indiánské léto* (1995). Film tematizuje sílu imaginace a lásku k přírodě a především zvířatům.

Po roce 2000 nevznikaly pro děti jen filmy veselé, barevné a uzpívané. Film *Únos domů* (2002) v režii Ivana Pokorného je filmová adaptace knihy Ivy Procházkové[54] o jedenáctiletém chlapci, který po smrti rodičů skončil u bohatých příbuzných a který má sice z materiálního hlediska vše, ale postrádá hlavně ze strany strýce a tety jakýkoliv cit. Vše se změní, když je kvůli penězům unesen. Při útěku od svých únosců se dostane k milému a vřelému páru a musí vyřešit dilema, zda se vůbec vrátit domů. Mirka Spáčilová na filmu oceňuje výkon Vojtěcha Kotka v hlavní roli a emotivní vyústění filmu, ale vytýká mu přílišnou schematičnost v zobrazení odcizeného prostředí bohatých příbuzných a naopak hřejivému prostředí chudých Panenkových.[55]

Film *Kdopak by se vlka bál* (2008) režisérky Marie Procházkové se snaží ukázat, jak můžou svět dospělých vidět děti. Terezka vnímá, že se mezi jejími rodiči děje něco divné-

---

[52] KABÁT, Marcel. Tři bratři na hranici kýče. Zdeněk Svěrák splácí dluh za Krátkozrakého. In: *Lidovky.cz* [online]. 2014 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/tri-bratri-na-hranici-kyce-zdenek-sverak-splaci-dluh-za-kratkozrakeho-12u-/kultura.aspx?c=A140815_104021_ln_kultura_hep

[53] Film je opět předmětem hlubší analýzy v kapitole 4.

[54] Sama napsala i scénář.

[55] SPÁČILOVÁ, Mirka. *Únos domů je film plný citu i chyb* [online]. 2002 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/unos-domu-je-film-plny-citu-i-chyb-dql-/filmvideo.aspx?c=A020417_153921_filmvideo_ef

ho. Především její maminka, operní pěvkyně, se začne chovat neobvykle. Kamarád Šimon vnukne Terezce myšlenku, že její maminku unesli mimozemšťané a vyměnili ji. Film velice barvitě ukazuje, jak matoucí může být pro malé dítě neupřímnost a nedostatek komunikace ze strany dospělých. Obdobný problém řeší i hlavni hrdina filmu *Pojedeme k moři* (2015) režiséra a herce Jiřího Mádla. Když jedenáctiletý Tomáš náhodou zjistí, že jeho otec pravidelně dvakrát týdně někam mizí, pojme podezření, že otec matce zahýbá. I zde mají rodiče tendenci pravdu zastírat, dokud to jen jde, a zatímco u předchozího filmu *Kdopak by se vlka bál* Terezka zjistí, kdo je jejím pravým otcem, Tomáš přijde na to, že je adoptovaný a jeho rodiče mají postiženého vlastního syna. Avšak u obou je zajímavá i forma vyprávění. U *Kdopak by se vlka bál* se objevuje dvojí perspektiva přes kterou film vnímat – buď je to ta Terezky, kdy je maminka opravdu mimozemšťanem, anebo ta dospělácká - trojúhelník mezi manželem, který byl doposud věrný partner a láskyplný otec, nerozhodnou matkou a biologickým otcem Terezky. Naopak u *Pojedeme k moři* vidíme pouze hledisko Tomáše. Svou rodinu i nejlepšího kamaráda nám představuje skrz foťák, na který se rozhodl natočit svůj první film. Ve filmu nenajdeme nic, co by Tomáš nemohl natočit sám. A zatímco se začátek nese v zábavném, vtipném a odlehčeném tónu, ke konci se už dostáváme k mnohem vážnějším tématům - Tomášova babička náhle zemře, Tomáš zjistí, že kamarádův otec ubližuje jeho matce, a rodiče mu přiznají, že je adoptovaný.

Filmů pro mládež se v období od roku 2000 do 2015 „urodilo“ dostatek. Například Tomáš Vorel st. přišel v roce 2007 s filmem *Gympl* o konfliktu mezi školou a reálným životem, na který navázal už méně úspěšným filmem *Vejška* (2014). Na období přechodu z dětství do dospělosti se soustředí i film *Pusinky* (2007) Karin Babinské. Film pojednává o třech frustrovaných a nejistých maturantkách, které hledají samy sebe. Pro dívky vznikl v roce 2012 i *Můj vysvlečenej deník* v režii Martina Dolenského o hledání biologického otce a *Andílek na nervy* (2015) Juraje Šajmoviče o čtrnáctileté fashion bloggerce Viktorii, která se po smrti matky musí přestěhovat na vesnici za nepoznaným otcem. Režisér Karel Janák se naopak specializuje na dospívání kluků. Nestaví však děj na psychologickém vykreslení tohoto životního období, ale na komediálních situacích, do kterých se může dostat kluk, který se snaží o svou první sexuální zkušenost. O tom pojednávají jeho filmy *Snowboarďáci* (2004) a *Rafťáci* (2006). Hrdinové třetího filmu, *Ro(c)ku podvraťáků* (2006), se primárně nesnaží získat holku, ale uspět jako rocková kapela a udělají pro to všechno, což je dokáže dostat do mnoha nečekaných a nepříjemných situací. Ale jako v každém filmu pro „náctileté“ zde hezké polonahé slečny nesmějí chybět. Hlubším pokusem o charakteri-

zaci chlapeckého dospívání je komedie Ivo Macharáčka *Panic je nanic*. Film přímo odkazuje k *Ostře sledovaným vlakům* Jiřího Menzela obavou jednoho z hlavních hrdinů z možné indispozice a k *Jízdě* Jana Svěráka, pokusem navnadit stejně bezstarostnou letní atmosféru s lehkým erotickým jiskřením.[56]

Co se týče pohádek, pokračuje v tvorbě i Zdeněk Troška. Rok 2000 zahájil *Princeznou ze mlejna 2* a nechal tak mlynářskou Elišku a Jindřicha nechat o své štěstí bojovat znovu. Stejně tak nanovo rozehrál i osudy Markýtky a Honzy v *Z pekla štěstí 2* (2002). Od produkce Kameňáků se k pohádce vrátil i v roce 2008 *Nekrásnější hádankou* a v roce 2011 *Čertovou nevěstou*. Jiří Strach si namísto hraní v pohádkách v roce 2005 jednu i zrežíroval. *Anděl páně* je neotřelým příběhem plným vtipu a nadsázky o potrestané pýše anděla Petronela. Naopak pohádku plnou čertů s názvem *Čert ví proč* (2006) natočil Roman Vávra. Micimutr můžeme považovat za pokus o návrat k moderní pohádce. Režisér Vít Karas se rozhodl propojit reálný svět s tím pohádkovým skrze desetiletého Jirku a kouzelnici Micimutr, která v reálném světě dělá domovnici. Bohužel, co se z počátku jeví nadějně, je ve výsledku jen recyklací starých pohádkových motivů a během nekoncepčním dějem. Filmový kritik Kamil Fila k tomu říká: *„…především se zdá, že v celém vyprávění jaksi chybí prostředek. Začne se zostra, po jedné akci (přemožení draka) ale nastane útlum, a pak přijde nanicovaté finále.“*[57] Navíc filmu vyčítá umělé vytváření konfliktů bez pointy, dalšího vývoje či hlubšího významu: *„Jde zkrátka jen o vytváření zmatku a POCITU, že se něco děje. Odborně se tomu říká Troškův syndrom narativní redundance a entropie.“*[58] Se stavbou vyprávění si přeci jen lépe poradila Alice Nellis u své pohádky *Sedmero krkavců* inspirované stejnojmennou klasickou pohádkou Boženy Němcové. Pohádka nabízí jasné profilace i motivace postav, jasný směr děje i humor.

---

[56] ČULÍK, Jan. Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541, str. 443.

[57] FILA, Kamil. Recenze: Micimutr chytla od Trošky syndrom redundance. In: *Aktualne.cz* [online]. 2011 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-micimutr-chytla-od-trosky-syndrom-redundance/r~i:article:726718/

[58] FILA, Kamil. Recenze: Micimutr chytla od Trošky syndrom redundance. In: *Aktualne.cz* [online]. 2011 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-micimutr-chytla-od-trosky-syndrom-redundance/r~i:article:726718/

3.3 Shrnutí

Na předešlém výčtu snímků bylo vidět poměrně jasné změny v dětském filmu. Hlavně tedy umírnění tvorby po roce 2000 a naopak narůstající množství pohádek a filmů pro mládež.[59] Zároveň se dětskému filmu tvůrci věnují spíše jednorázově, případně se k němu vrací až po delší době. Na vině můžou být především špatné ekonomické vyhlídky. Navíc natočit dětský film vlastně nikdo už pořádně neumí. Předešlá generace, která ještě tvořila pro děti a mládež programově, se nedokázala přizpůsobit aktuálním podmínkám a ta nová naopak nepřevzala řemeslně vypracované osvědčené postupy té starší. Točit dětský film se stalo sázkou do loterie a jak to tak většinou u loterie chodí, většinou prohraješ.

Co však zůstává stejné i s porovnáním tvorbou před rokem 1989 jsou témata, která filmy zobrazují. Děti ve filmech mají stále potřebu se vymezovat vůči světu dospělých - dospělí v těchto filmech většinou selhávají – jsou nevyrovnaní, upracovaní, podplatitelní, nespolehliví, vůči dětem a jejich strachům a potřebám přehlíživí. Děti se stávají symbolem svobody, zvídavosti, spontánnosti, pravdivosti a imaginace. Dětské filmy často zobrazují neduhy soudobé společnosti – ve filmech krátce po roce 1990 to byly odkazy na tehdejší politické zřízení a jeho kritika, popřípadě ekologické problémy, v těch současných to je především konzum, přetechnizování a nedostatek času a zájmu rodičů. Často můžeme úmyslně znásobený konflikt mezi umělým prostředím města a pravdivým venkovem obklopeným přírodou.

U žánru filmové pohádky je zajímavé množství, ve kterém vzniká. Jsou stále natáčeny s nadějí, že se podaří vytvořit takovou „klasiku“ jako jsou *Tři oříšky pro popelku*, *Tři veteráni* nebo *Šíleně smutná princezna*. Kamil Fila vidí tuto snahu jako lichou a marnou. Dokonce je zastáncem toho, aby se pohádky přestaly točit úplně: „*Náměty už jsou zcela vyčerpané a variují se do zemdlení, nikdy se nesežene dost peněz, aby film vypadal dostatečně výpravně, není tu tvůrce, který by měl odvahu sáhnout po originální stylizaci. (...)Je zvláštní, že producenty a dramaturgy nenapadla jednoduchá úvaha: totiž, že všechny staré dobré pohádky jsou dobré proto, že jsou staré. Jinými slovy, že svým vznikem i oblibou vycházejí z určitého dobového kontextu, kdy fungovaly jako únik před nudou šedivé norma-*

[59] Celkový přehled viz příloha I. Přehled tvorby pro děti 1990-2015.

lizace.“[60] Jako světlou výjimku vidím *Sedmero krkavců* Alice Nellis, ale rozhodně musím souhlasit s tím, že je nutné se oprostit od potřeby vyrovnat se starým pohádkám a najít novou cestu, která bude více odpovídat aktuálním potřebám dětských diváků.

[60] FILA, Kamil. Recenze: Micimutr chytla od Trošky syndrom redundance. In: *Aktualne.cz* [online]. 2011 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-micimutr-chytla-od-trosky-syndrom-redundance/r~i:article:726718/

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 ANALÝZY

K analýze jsem si vybrala filmy *Modrý tygr* (2011, režie Petr Oukropec), *Saxána a Lexikon kouzel* (2011, režie Václav Vorlíček) a *Maharal - Tajemství talismanu* (2006, režie Pavel Jandourek). Snažila jsem se o ilustrativní výběr, který by podrobněji ukázal, jaké společné a odlišné rysy může současný film směřovaný dětskému diváku mít. Výběr jsem směřovala úmyslně z filmů, které vznikly po roce 2000, kdy došlo již k stabilizaci výrobních podmínek českého filmu, kdy už navíc z hlediska charakteru filmu nedoznívá tvorba před rokem 1989, a s ohledem na to, že mají být směřovány současnému dětskému divákovi.[61]

Filmy *Modrý tygr* a *Saxána a Lexikon kouzel* jsou oba rodinné snímky a ačkoliv se v současnosti věkové dělení dětí nerozlišuje, zařadila bych je jako filmy pro děti od 8 do 11 let. Zatímco jeden film je debutem tvůrce, druhý je výtvorem zběhlého režiséra se zkušeností jak s pohádkami a tak i filmy pro mladé obecenstvo a připadá mi tedy zajímavé se podívat na to, jak podobné či odlišné přístupy oba tvůrci volí. Třetí vybraný film *Maharal - Tajemství talismanu* - dobrodružný film s fantasy prvky, je výjimečný svým směřováním spíše staršímu dětskému diváku, konkrétně od 10 do 15 let. Bude tedy opět zajímavé zaměřit se na to, v čem se film pro větší diváky v současnosti liší od těch pro ty menší.

Ve všech třech analýzách metodicky vycházím z neformalistické analýzy, jak ji charakterizuje Kristin Thompsonová ve své stati Neoformalistická analýza: jeden přístup, mnoho metod[62]. V rámci analýz filmů se zaměřím především na stavbu vyprávění, vztah mezi fabulí a syžetem u jednotlivých filmů. Dále se podívám na to, jaké formální prostředky tvůrci využili k tomu, aby zaujali dětského diváka, jaké jsou postavy filmu, jak do děje zasahují a jak děj utváří. Důraz budu klást, vzhledem k cílové skupině, na hlavní postavu, abych zjistila, zda je možné jí porozumět a případně zda je možné se s ní i ztotožnit.

[61] Jak je charakterizován v kapitole… doplnit – současný dětský divák..
[62] THOMSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. Iluminace. 1998, 10(1), 5-36.

4.1 Modrý tygr

Zjednodušeně by se dalo říci, že *Modrý tygr* je film pro děti, který vypráví o síle dětské imaginace a boji proti ničení starých hodnot. Johanka, která bydlí s maminkou v botanické zahradě, se jednoho dne dozví, že botanickou zahradu se zlý starosta rozhodl zbořit, aby namísto ní postavil nějaký nový, moderní komplex. Díky ní oživne modrý tygr, který celou situací patřičně zahýbá a pomůže zahradu zachránit a starostu dopadnout.

Samotná struktura filmu se zdá dost nepřehledná. Ačkoliv se ve filmu pohybujeme v zásadě vždy mezi třemi prostředími – v první polovině filmu to je botanická zahrada, město a škola, zatímco ve druhé je škola nahrazena místem stavby nového města, důležité body příběhu zanikají v množství detailů. Hlavní příčinu vidím v absenci jakéhokoliv směřování jednotlivých postav. Motorem děje bývají obvykle cíle jednotlivých postav, které díky tomu, že někam směřují, děj posouvají a díky tomu, že se ve svých tužbách střetávají, vytvářejí v příběhu drama. Bohužel jednoznačné směřování hlavním postavám chybí a tak chybí jak jednoznačný děj, napínavost, tak i dojem, že film má nějaké přehledné uspořádání.

Pro ozřejmění si můžeme syžet filmu blíže rozepsat. V úvodu se seznamujeme s romantickým prostředím botanické zahrady a se všemi jejími obyvateli – Johankou, kamarádem Matyášem, jeho otcem zvaným Kytka, profesorem, opelichaným papouškem a zlatou rybkou. Skrz následující cestu do školy Johanky a Matyáše poznáváme město, respektive jeho malebnou starou část, setkáváme se poprvé i s postavou starosty, který se však objeví nejprve na plakátě a poté se pouze mihne v autě, zároveň vidíme, že město je plné zvířat, především psů. U vstupu se Johanka setkává s hrozivou školnicí Sáňkou. Kolem se míhají Johančiny spolužáci.

Nad tímto bych se krátce zastavila – je zajímavé, jak postavy a případně motivy, které je ve filmu mají do budoucna hrát významnou roli, se ztrácejí ve společném chaosu, vzhledem k tomu, že na ně není výrazněji upozorněno. Hlavně tomu tak je psů a spolužáků, které jsem já osobně při prvním zhlédnutí vnímala spíš okrajově.

Ve škole pokračuje charakterizace školnice, která si viditelně na Johanku zasedla. Zde narážíme na opačný případ. U školnice Sáňkové se jedná naopak o postavu, které je věnováno poměrně dost prostoru, ale výraznou roli v ději nemá, pouze slouží k prezentaci představ, které k ní Johanka má – animace hadů na zádech, hadů v drdolu atp. Tyto animace ukazují, jak silnou má Johanka imaginaci, aby tak připravili půdu pro oživení modrého

tygra, kterého si s oblibou kreslí. Scéna ve třídě je pouze expozicí spolužáků, které jsme měli možnost letmo zahlédnout před vchodem.

To vše je náhle přerušeno prezentací starosty v aule školy. Ta je zajímavá hned z několika hledisek. Hlavně se jedná o samotnou zápletku filmu – od starosty se dozvídáme, že se stará část města bude bourat a to včetně botanické zahrady. Dále se nám představí blíže postava starosty, který výrazně dává najevo, že je to mocichtivý padouch, a to hlavně arogantním vystupováním a falešným úsměvem. Zdá se tedy, že kostky jsou vrženy a je jasné, o co se nyní bude hrát – o budoucnost botanické zahrady.

Následuje několik sekvencí, které z hlediska děje jsou spíše výplní. Johanka s Matyášem se flákají v opuštěných lázních, kde objeví fresku s namalovaným ostrovem, doma si Johanka povídá s maminkou, jestli je možné, aby se sny staly skutečné, a s údivem zjišťuje, že maminka o bourání zahrady ví a staví se k tomu ryze stoicky. Maminka Johance radí, aby se tím netrápila, že to bude až kdovíkdy a věci se vždy nějak vyřeší. Johanka je ve škole napadána kluky spolužáky za to, že si čte na pánském záchodě a opět se dostane do střetu se školnicí, která ji za to, že nemá přezutí, vrazí facku.

Důležitým bodem děje, který následuje, je to, že ve městě obyvatelé zaregistrují modrého tygra. Reálně vidíme v úvodu scény jen jeho stín a o tygrovi se pouze mluví. Starosta to v rozhovoru na ulici s redaktorkou odmítá, zatímco Johanka tomu přihlíží a tvrdí, že tygr klidně může být modrý. V pozadí začne někdo naříkat, že mu zmizel pes. V rámci běžné stavby filmu, bych to, že se objeví modrý tygr, považovala za první bod obratu. Tedy rozhodující událost, která by měla být přehledná a zřetelná. Zde se tak bohužel neděje. Zajímavé je, že samotní obyvatelé města fungují hromadně jako další postava, která obyčejně komentuje nebo podněcuje další dění. V tomto případě vyjadřují zděšení a případné pochybnosti nad viděným modrým tygrem.

Zdá se, že botanické zahradě se čas krátí, protože starosta si přijede s architektem přeměřovat prostory. Otec Matyáše, Kytka, vůči tomu hlasitě protestuje a Johanka si představuje, co by s ním nejraději udělala, což vidíme ve scénkách dokreslených animací, ale zatímco v minulých případech působily hravě a lehce, zde působí jako zbytečná odbočka.

Naopak jako prostředek k přímému posunu děje tvůrci využívají postavu redaktorky a jejího štábu, který opakovaně žádá od starosty různá vyjádření k tomu, co se děje ve městě, ať je to přestavba nebo přítomnost modrého tygra.

Dalším důležitým bodem je okamžik, kdy starosta i s řidičem Kráčmerou reálně uvidí modrého tygra, respektive malého neškodného tygříka a rozhodne se, že o něm bude prohlašovat, že je nebezpečný. V tuto chvíli mi jeho motivace k nepřátelství vůči tygrovi není úplně jasná.

Následuje scéna, kdy si Johanka zkroušeně prohlíží blok se svými rozpohybovanými kresbami a následně matce oznámí, že dostala od školnice facku. Bohužel přesně u této scény diváku dojde, že buď měla být scéna původně jinde, ale v rámci postprodukce došlo k jejímu přehození, nebo bylo její načasování prostě vymyšlené špatně. Na nějakou facku totiž každý už dávno zapomněl. Načež matka běží naštvaně vynadat školnici, které vzápětí zjistí, že její psi jsou pryč. Celá situace tedy působí značně samo účelově.

Opět vidíme město, kterým vládne zděšení obyvatel, tentokrát nad tím, že jejich psi jsou pryč. Starosta prezentuje redaktorce modrého tygra jako původce těch ztrát a rozhodne se vypsat na něj vypsat odměnu. Kráčmera v autě starosty do něčeho nechtěně narazí. Vidíme jen modré třpytky a kousek modrého pruhovaného zvířecího těla.

V noci vidíme tygříka konečně v celé své kráse přicházet do botanické zahrady, kde je ráno nalezen Johankou, která ho ukáže Matyášovi a následně požádá matku o pomoc, protože je zraněný - děti ani nenapadne, že by situaci řešily samy. Matka okamžitě vydedukuje, že ho srazilo auto, a přislíbí jeho ošetření – v rámci této situace zcela přejímá inciativu. Vzhledem ke své volnomyšlenkářské povaze, jí existence modrého tygra vůbec nepřekvapí.

Starosta přednese radě města požadavek, aby byla likvidace staré části města urychlena a jako argument využívá nepřehlednost starých ulic, kde se může skrývat takový predátor jako tygr. Když otci dojde oznámení o demolici a nutnosti vystěhování, je patřičně rozhořčený a prohlásí, že to nedovolí.

Dále se opakují již předestřené motivy – tygr je ukrytý v zahradě a pořád je nemocný, starosta prohlašuje, že chce dopadnout tygra, spolužáci Johanky se jí vysmívají, že se bude botanická zahrada bourat. Přes noc však zapůsobí kouzlo modrého tygra, který udělá z uvadající, upadající staré botanické zahrady džungli plnou vzácných rostlin a živočichů. Dokonce se uzdraví i dříve opelichaný papoušek. Díky tomu se lidé z města postaví na obranu zahrady a už není možné ji zbourat. Není jasné, proč to tygr udělal až v tu chvíli a nikdo neřeší, jak to udělal a že něco takového vůbec uměl.

Po dlouhé, upovídané a dějově bezkonfliktní hodině a kousek dochází tedy k rozuzlení. Starostovi se podaří konečně lapit tygra, Johanka lapí starostu, starosta chce zpacifikovat Johanku, toho ale zpacifikují Matyášem přivolaní oba rodičové, tygr zmizí a ztracení psi se objeví. Kradl je samozřejmě starosta, aby poštval lidi na tygra. Záhada je vyřešena. V rámci dovětku se ještě Johanka i se všemi blízkými vydává hledat, kam se tygr ztratil. Nedá jí to moc práce a vydedukuje si, že ho najde na nástěnné malbě ve starých lázních. Jak k tomu došla, bohužel opět není jasné. Na malbě se ukáže ostrov, kde tygr bydlí a tak se tam všichni společně po vodě, na improvizovaných plavidlech, vydají. Když k ostrovu dorazí, Johanka se s tygrem pozdraví a příběh končí. Z mého hlediska fantazie převážila nad logikou.

Z předešlého objemného popisu je zřejmé, že popsat například hlavní dějovou linku a její posloupnost je těžké. Z velkých událostí, které zanikají ve změti dialogů a odboček, bych upozornila například na oživení tygra, které by, dle mého názoru, mělo být něčím velkým, ale nevíme, jak se stalo, protože jsme ho neviděli. Zároveň pochybujeme, jestli za to může Johanka. Naopak je zvýrazněno bourání botanické zahrady, které má jednoho dne přijít a které by mohlo být tím správným motivátorem v konání postav, ale není a vyřeší se vlastně samo.

Hlavní postava Johanky je charakterizována jako outsider, snílek, který si pořád něco kreslí a který pro svůj jiný náhled na svět nemá moc kamarádů, kromě Matyáše, který taky bydlí v botanické zahradě. Příběh vnímáme především z její perspektivy díky kresleným animacím, která nám ukazují, jak ona vnímá lidi nebo co má zrovna za představy. Interpretace Johanky mladou herečkou je věrohodná, přirozená, ale jaká je vlastně její role v příběhu? Spolu s Matyášem zůstává Johanka pasivním průvodcem. Když najde zraněného tygra, rozhodne se nakonec přivolat na pomoc maminku. I Matyáš, když s Johankou objeví, kam odnesl starosta modrého tygra, běží pro svého otce a pro matku Johanky.

Antagonista filmu, starosta, je, jakožto původce všeho zla, rolí aktivní. Je to člověk posedlý pouze tím uskutečnit svou vizi a vyměnit staré za nové – starou, opotřebovanou, nepřehlednou a pro něj i nečistou část města, za novou, až chirurgicky čistou a hlavně plně ovladatelnou. Vše mu vadí, už z principu nesnáší vše živé. A to je ten hlavní problém. Nám jako divákovi se nedostává bližší vysvětlení, proč tomu tak je. Je pochopitelné, že mu tygr zkazil plány, když změnil botanickou zahradu v džungli, ale nesnášet ho začal mnohem dříve a to, že za to může tygr, nemůže starosta vědět. Jak to tedy s jeho motivací je?

Obdobně schematicky jednají i postavy matky Johanky a otce Matyáše. Zatímco otec Matyáše přezdívaný Kytka je upjatý provozovatel botanické zahrady, který miluje čistotu a nesnáší psy, matka Johanky, uklízečka v botanické zahradě, je volnomyšlenkářská žena, která neustále kouří, pouští do zahrady psy a nechává věci, ať se dějí. Matka tento postoj čekání, až co přinese zítřek, dokonce hlásá. Když mají bourat zahradu, krčí rameny a nechává vše ležet a běžet s tím, že ono se to nějak vyvrbí. Otec Matyáše se sice nahlas vzteká, že to tak nenechá, ale ve výsledku neudělá nic. Až jako deus ex machina zasáhne zázračný tygřík, který promění zahradu na džungli plnou vzácných rostlin. Jejich pasivita je tedy opět zřejmá. Bohužel u postav nedochází ani k většímu vývoji. Pár změn sice proběhne – otec Matyáše, který uvěřil v moc modrého tygra, je rád, že už nemá vypelichaného papouška a je o něco klidnější a protivná spolužačka Kráčmerová už nechce dělat Johance naschvály, protože i ji tygřík uchvátí, ale ve své podstatně se pro děj nejedná o nic zásadního.

Problém vidím i u neuzavřených linek dalších vedlejších postav. Učitel ve škole se objeví jen jako epizodní ročka na začátku, což ovšem nevadí tolik jako případ školnice Sáňkové, která je zpočátku výraznou a hlasitou postavou, nepřítelem Johanky, ale fackou Johance její větší role končí. Matka jí vynadá kvůli facce a v závěru vidíme, že se jí ukradení psi vrátili, toť vše. Stejně tak nedojde ani k přímému smíření spolužáků s Johankou a Matyášem. Lucka Kráčmerová, jak už jsem zmínila, když uvidí tygra, zjihne a nechá Johanku být. Ostatní, kteří s oblibou hlavní dvojici pronásledovali a otravovali, prostě jen zmizí ze scény.

Fabule syžet de facto kopíruje. Události se dějí chronologicky a k případným záhadám divák nedostane vodítka, aby si cokoliv domyslel. Nevidíme ani náznak toho, že by psy kradl starosta. Zpětně sice ten důvod pochopíme – svalení jejich zmizení na tygra a urychlení demolice staré části města. Ale není lepší potěšit diváka tím, že si na něco přijde sám? Naopak je viditelná snaha tvůrců tygra dávkovat - vytvořit napětí z toho, jak ten tajemný tvor vlastně vypadá. Toho se snaží docílit hlavně hrou se stíny, kdy tygra vidíme hlavně jako animovanou siluetu na zemi nebo stěnách, případně se obrazem jen mihne. Jinak ale dostáváme informace rovnou – víme, že starosta je padouch, víme, že tygr je hodný atp.

Co se týče formální prostředků, kterých film využívá ke svému vyprávění, je výrazným prvkem již několikrát zmíněná animace. Ta již na začátku navozuje slibnou, poetickou, hravou, lehkou atmosféru. Ve filmu najdeme buď celoanimovné úseky – film otevírají a uzavírají a třikrát se ve filmu objeví jako nedějová intermezza, ale mnohem nosnějším prv-

kem jsou animace, dokreslované k hraným úsekům, které prezentují představivost Johanky a její smýšlení o světě. To si myslím, že výrazně pomáhá k pochopení její postavy a k ztotožnění se. Předností filmu je všeobecně i kvalita obrazu – kamera je adekvátní vyprávění, nerušivá, přehledná. Do karet filmu hrají i patřičně zužitkované vizuálně atraktivní lokace. Záběry na slunce zapadající nad secesním skleníkem vytváří právě tu specifickou příjemně poetickou atmosféru filmu. A posledním kouskem do skládačky je i dobrá, veselá, hravá hudba.

Zajímavé je zasazení příběhu do neurčitého prostředí, které vypadá jako periferie města, ve které vládne bezčasí. Moderní prvky se mísí se starými, aby vznikla jasná polarita mezi dobrem a zlem. Starosta jezdí v novém, nablýskaném, terénním autu a nepřátelské děti ze školy nosí sluchátka, mají oblečení co je in a pohybují se moderní koloběžce s motorkem. V botanické zahradě je vše staré, špinavé, rozbité, ale s duší. Stejně tak v celé staré části města jsou vidět cihly, ošuntělé uličky, lepič plakátů s kbelíkem s lepidlem se štětkou, hlásná trouba na veřejný rozhlas nebo automat na noviny.

Zde se dostáváme k samotnému vyznění filmu, konkrétně k tomu, co má předat film dětem. Film je v první řadě o přijmutí odlišnosti. Johanka je jiná. Má jiné zájmy a jiný svět, než děti ze školy. Stejně tak i modrý tygr je jiný. Vidíme snahu starosty eliminovat cokoliv cizorodého, nevysvětlitelného. Vidíme jeho zlost a omezenost, která vyplývá ze strachu, že se objevilo něco, co nemůže ovládat. *Modrý tygr* je zároveň příběhem o fantazii, která nemá hranice a může být i zábavným průvodcem běžným životem. Stačí se jen dívat kolem sebe a trochu snít.

Celkové ladění filmu mě nabádá k myšlence, že by měl být určen menším dětem okolo osmi let. Pokud bych měla použít kategorizaci zmíněnou v kapitole 1., jednalo by se o děti středního školního věku. Samotná schematičnost postav, ve své podstatě nevadí. Pro lepší pochopení postav jsou do určité míry zjednodušení i žádoucí. Co však vadí v každém případě, je složitost, nesrozumitelnost děje, který je v tomto případě náročný na pochopení i pro dospělého.

4.2 Saxána a Lexikon kouzel

Saxána a Lexikon kouzel je pokračováním *Dívky na koštěti* z roku 1971. Hned na začátku nás na to upozorňuje téměř seriálové shrnutí o tom, co se stalo v minulém „díle." V rámci bývalých hlavních hrdinů se v některých případech setkáme i se stejnými herci – s Petrou Černockou nyní v roli matky Saxany a Janem Hrušínským v roli otce Honzy. Bývalá čarodějnice Saxána je nyní ve středních letech a má salon krásy, kde ženám kouzly odsává tuk, a má neposednou a zvědavou dceru, která se napůl nedopatřením a napůl úmyslně dostane studnou do Říše pohádek.

Co se týče struktury a zřetelnosti děje filmu, je na tom *Saxána a Lexikon* kouzel výrazně hůř než *Modrý tygr*. Postavám opět chybí jasná motivace a jasné směřování a tak i samotnému ději chybí, metaforicky řečeno, tah na branku. Jako příčinu problému vidím především snahu tvůrců generovat vtipné situace spíše než posouvat děj. Dalším faktorem, proč není vyprávění úplně přehledné, je fakt, že průběžně obsahuje až tři dějové linky – linku Saxánky v Říši pohádek, tety Irmy v Říši pohádek a matky Saxány v lidském světě, ze kterých střídavě vždy jedna dominuje. Bohužel tímto dochází k nešťastným situacím, kdy zapomeneme, například díky tetě Irmě a jejím zábavným lapáliím, co se předtím dělo se Saxánkou. Neposlední problematickou stránkou je i to, že se většinu informací rozhodli dát tvůrci do dialogů, nikoliv do obrazu.

Pro ilustraci toho, jakým způsobem vyprávění tohoto filmu funguje, jsem se rozhodla vypsat syžet aspoň začátku filmu.

Jak jsem již zmínila, na začátku se setkáme s rekapitulací toho, co se stalo v *Dívce na koštěti*, aby bylo jasné, na co film navazuje. Vzápětí se před námi ukáže široký pohled na Prahu a na dvě malé děti – Patrika se šátkem přes obličej a se sportovní helmou na hlavě, který plánuje, co všechno za budovy odpálí, po vzoru svého komiksového hrdiny Crashmena, a Saxánku, která musí na „fráninu". Patrik v závěru předává Saxánce komiks s tím, aby si ho přečetla.

Ocitáme se v salonu Saxány-matky, která svá kouzla používá ke zkrášlování klientek, především k liposukci. Skrz dialog zákaznice, paní Laštovkové, a dospělé Saxány zjišťujeme, že malá Saxána je divoká, a že otec je veterinář, strýc soudce a teta spisovatelka, autorka Zajíčka, hopsálka. Tímto se vytvořil oslí můstek k přesunu do kanceláře nakladatele, kterému se nepozdává její nové dílko: Králíček, fňukálek. Nakladatel je zastáncem komiksů, doporučí jí psát spíše ty, a tak tetě Irmě nechce nabídnout více než tři sta výtisků.

Tetičku to pochopitelně rozčílí a přesvědčená, že na knižním veletrhu se nakladatelé o Králíčka, fňukálka, poperou, odchází. Tento motiv rozhořčení se pak přenáší do většiny následujících obrazů.

Probíhá soud, kdy soudce, strýček Evžen, poslouchá historku obžalovaného o tom, jak omylem přejel člověka, který následně byl zcela placatý a nešel nafouknout. Jako uragán dovnitř vtrhne tetička, a stěžuje si na chování nakladatele a žádá bratra, aby zasáhl. Evžen ji následně vyžene ven.

Se stejnou písničkou překvapí i Saxánu-matku při luxování. Monolog typu, že nakladatel je nevzdělaná grázl a ignorant krátce přeruší příchod Saxány-dcery, která pronese něco o jedničce z matematiky, ačkoliv byla předtím řeč o francouzštině, a je poslána pro svačinu. Tetička má tedy příležitost ve stížnostech pokračovat dál, elegantně držíc svou cigaretu. Hovor se následně přesune k dokumentu od notáře, šek, který jim zaručuje peníze za pozemky a který následně tetička omylem propálí. Přichází Evžen, ženy urychleně schovávají propálený šek do obálky, u toho Saxána-matka prozradí, že Honza přijede až večer z Českých Budějovic. Evžen si při příchodu stěžuje na chování Irmy, proběhne vtípek o tom, kdo peče, když Evžen cítí kouř a následně Irma oznámí, že večer ji poveze na nádraží. No zkrátka během jedné scény je honěno až moc zajíců najednou. Každá z informací má nějakou důležitost pro následující vývoj, ale ve výsledku se všechny spojí v jeden velký spletenec, který působí jako prázdné tlachy.

Je večer, Saxánka si čte půjčený komiks. Následuje rozhovor matka-dcera, který má jednak potvrdit jejich vztah, a pak opět sdělit velké množství informací. Více se koukneme do samotného komiksu, kde si představíme drsného Crashmana. Situace je na chvíli přerušena příchodem Evžena a sdělením, že tetička už odjela. Evžen se nepřímo ptá na spálený šek, Saxána ho odkáže na obálku na stole, s ničím se netají – proč tedy před ním tuto nehodu schovávaly, mi není úplně jasné. Saxána-matka se vrátí opět k dceři s tím, že jí komiks zabaví. Saxána-dcera začne citovat Mazanou Bětku, pohádku o trpaslíkoví Řehořovi a nalepovacích kouzelných znamínkách. Jedná se o poměrně dlouhou odbočku, která má však následně opodstatnit přítomnost Řehoře ve filmu, i když jsme o něm nikdy dříve neslyšeli. Saxánka vysvětlí, že se chtěla bát, nenašla knihu Staroměstská strašidla, tak četla komiks. Saxána-matka ji pošle spát s tím, že knížka je na půdě, protože se už rozpadá.

A tak se po odchodu matky Saxánka vydá pro knihu na půdu. Saxána-matka mezitím sedí nad zničeným dokumentem s Evženem. Místo knihy o strašidlech najde malá Saxánka

na půdě nejprve matčiny staré čarodějnické šaty, které si obleče a pak i knihu, pomocí které rovnou vidí do Říše pohádek – konkrétně do hospody, kde se mezi sebou baví vodník, rarach, kostlivec a čert – a tyto postavičky přináší opět důležité informace – že se podle Viga na Říši pohádek řítí nějaké zlo a pár lidí zkamení. Saxánka přečte pár slov na okraji knihy a nechtěně tak přivolá raracha Krakavouse do světa lidí. Neumí ho poslat zpátky kouzly a tak mu slíbí, že mu ukáže studnu, kterou si rarach vyžádal jako další ze způsobů. Když se chtějí vyplížit ven, chystá se i Evžen k odchodu a tak se dozvídáme od Saxány-matky, že Honza se vrací z Budějovic a možná bude mít hlad a od Evžena, že si Irma koupila na nádraží komiks. Nakonec se Saxánka a rarach bez obtíží vyplíží.

Díky zmínce o komiksu se můžeme přenést rovnou do vlaku do lůžkového kupé za Irmou, která zmíněný komiks čte a jaká náhoda, je to ten stejný, který měla i Saxánka. Saxána s rarachem se mezitím plíží městem a natrefí městské strašidlo se jménem Chlupáč, starý známý raracha. Opět jsme s Irmou ve vlaku, tentokrát jde v negližé na záchod, ale při pokusu ho otevřít, omylem vypadne z vlaku. Nešťastně se válí po zemi a stěžuje si, jak to vymňoukla a že má asi zlomenou nohu. Dvojice se dostala konečně ke studni a Saxána se jen tak mimochodem ptá na kostlivce a jeho řeči o tom, že někdo zkamení. Rarach ji následně pozve do Říše pohádek na návštěvu, ale jí se moc nezdá skok do studny, když zahlédne svého tátu, jak jde okolo. Chce se schovat a tak ji rarach stáhne do studny.

Otec pád zahlédl, i když nepoznal, že jde o jeho dceru, a vyděšeně křičí, že do studny spadly děti a zastaví kolem jedoucí policii. Policisté mu nevěří a žádají po něm doklady. Vidíme raracha a Saxánu padat studnou. Jsme zpět u otce a policistů, kteří představují již mnohokrát obehraná klišé policistů - hlupáků – jako když po otci chtějí dýchnout, když narazí na jeho řidičák, i když otec přijel vlakem, anebo když nelogicky tvrdí, že děti do studny spadnout nemohly, protože by je museli slyšet šplouchat.

Po pádu se tedy Saxána ocitne v Říši pohádek, kde je hned zatčena místo své matky a má být tři sta let po škole a tetu Irmu zachrání již zmiňovaný Řehoř, který ji svou drezínou doveze ošetřit rovněž do Říše pohádek a od tohoto bodu se odvíjí jejich nečekaná dobrodružství. Bohužel však ve stejném tempu a na stejném principu jako doteď. Situace se tedy vrší na sebe a věci se prostě dějí bez dramatických situací a dramatického vývoje, naopak za přítomnosti mnoha dialogů a snahy o vytváření komických momentů. O postavy dokonce v průběhu děje nemáme ani strach, protože případné kritické situace jsou okamžitě zažehnány – jak jsme to viděli třeba u situace s propáleným šekem, kdy si sice Evžen zahořekoval, ale u zjištění toho, co se stalo, jsme nebyli, nebo jak bychom to viděli v okamžiku

zjištění, že Saxánka zmizela. Saxána-matka hledá dceru po domě, majíc za to, že dcera celou noc spala doma. Napadne ji automaticky hledat na půdě, protože přece chtěla tu knihu a najde pohozenou knihu, ve které rovnou vidí, kde je Saxánka. V tu chvíli zároveň zjistí, že v Říši pohádek je i Irma a dokonce, že se tam objevil i Crashman z komiksu.

Zde je velice krátké shrnutí toho, o čem tedy film obsahově je: Saxánka uvízne v Říši pohádek, ale zdá se, že ji to příliš netrápí. Saxána-matka mezitím stihne vyděsit přivolaným skřítkem z Říše pohádek pár lidí, Honza, stejně jako v *Dívce na koštěti*, skončí v psychiatrické léčebně, pak koukají oba do Saxániny knihy, kde vidí, co se Saxánce v Říši pohádek děje, zaangažují si pár lidí, aby to vyřešili, a počkají si, až se jim dcera vrátí. Stejně tak si Saxánka v Říši chvíli pobyde, něco tam zažije, najde si nového kamaráda a dostane se zpátky. Teta Irma se roztrojí, aby každý z jejich tří nápadníků měl to štěstí a konec zvonec.

Je velice překvapivé jaké můžeme vidět, především na začátku filmu, chyby scenáristy začátečníka.[63] Postavy například neustále zbytečně komentují to, co dělají. Příklad za všechny: Maminka Saxána si povídá s malou Saxánou, která leží v posteli, a někdo zazvoní. Saxána oznámí dceři, že se jde podívat, kdo to přichází. Zvedne se a jde se podívat, kdo přichází s tím, že křičí: „Evžene, jsi to ty?“ A opravdu: je to Evžen. Žádné překvapení se nekoná. Události nepůsobí, že se dějí přirozeně, ale jako scenáristicky chtěné. Stejný komiks, který dá kamarád Saxánce, a komiks o kterém se potom baví s maminkou, si koupí teta Irma. Scénáristé totiž potřebovali, aby se padouch Crashman mohl zjevit v Říši pohádek, ale abychom jako diváci měli aspoň představu, o koho jde. Zajímavá je postava Patrika, ze začátku filmu, který se v něm už dále neobjeví a slouží jen k tomu, aby předal komiks Saxánce. Často se ve filmu objevují samo účelové situace bez rozpracovaných motivů. V hospodě v Říši pohádek kam se uchýlí malá Saxána i s rarachem se objeví vzápětí dva baziliškové – něco mezi ještěrkou a skřetem, kteří slouží Crashmanovi. Saxána je automaticky k němu zařadí, ale rarach Krakavous ji vyvede z omylu, že to nejsou oni, že jich je hodně a jsou všichni stejní. Ale doopravdy to jsou právě ti, kteří slouží Crashmanovi a rozhodnou se využít příležitosti a nasypat jí to pití hadí jed. Na tom by asi nebylo nic tak nelogického, kdyby na Saxáninu nádobu tvůrci neupozornili tak, že se krátce předtím

[63] Film rozpracovává původní námět Jiřího Vorlíčka a Miloše Macourka. Pod samotným scénářem je podepsaný Jiří Vorlíček a Vlastimil Mistrík.

Saxánka z nádoby okatě nenapije, aby bazilišková zjistili, že sklenička, která stála přímo před nimi na stole, je její. Následně tedy vymyslí to s hadím jedem, o kterém slyšíme v tu chvíli poprvé a nevěděli jsme, že ho vůbec mají. Jakmile to udělají, jsme v očekávání, jestli se napije a co to s ní udělá. V tu chvíli jsme však odstřihnuti do lidského světa, kde otec Honza křikne na Saxánu-matku něco vše smyslu: „Oni ji tam něco nasypali. Udělej něco, než se napije!“ A matka udělá. Když se chce dívka napít znovu, promění se obsah skleničky v krávu. To nepovažuju za příliš elegantní vystavění situace.

Na základě předešlého popisu je tedy celkem zřejmé, že jednání postav je dost chaotické a pasivní. Hybatelem děje je chvíli ředitel, protože znemožní Saxánce návrat domů tím, že ji zavře po škole, ale později je odstaven a stane se jím Crashman, který chce plenit a je nebezpečím pro všechny, protože má hůlku a s oblibou lidi nechává zkamenět, ale jakmile Irma na něj použije druhé znaménko lásky od Řehoře, stává se z něj beránek. Nemluvě o tom, že charaktery postav šablonovité. Matka je starostlivá bývalá čarodějka, otec je nejistý nešika, tetička Irma chce manžela a neustále chrlí hlášky, strýc Evžen je komentátor všeho dění, rarach je kamarádský chytrolín a hlavní hrdinka Saxánka je zvědavá. Nic víc se o nich nedozvíme.

Hlavní postava Saxánky je asi devítiletá, dlouhovlasá, sympatická a zvědavá holčička. Najít další charakterizaci není příliš možné, protože vůči ději vystupuje většinou pasivně. Aktivní jednání jsou sporadická. Jednou se postaví Crashmanovi, když vymyslí plán, jak mu sebrat hůlku, ale pošle pro ni raracha a sama na odlákání pozornosti hodí na Crashmana rajče. Tím její aktivita pro tento případ končí. Většinou je její postava zastíněná linkou tety Irmy a případně linkou Saxány-matky, takže se jí ani nedostane příliš prostoru k projevu, a tak ani ztotožnění se s ní není umožněno.

Fabule opět syžet de facto kopíruje. Vše se odehrává chronologicky a časových skoků ve filmu příliš nenajdeme. I co se týče míry a hloubky informací nejsme nuceni příliš se domýšlet. Divák z hlediska dějových informací ví přibližně samé, co hlavní postavy a tvůrci před nikým nic netají. Jakmile se stane nějaká událost, třeba že Crashman nechal zkamenět kouzelníka Viga, je u toho rarach Krakavous, aby vše mohl rozhlásit. Jak jsem ale už zmiňovala, většina informací je výhradně v dialozích a tedy je jednoduché na ně zapomenout. Další zmatek působí, že neseznámíme s pravidly a obyvateli Říše pohádek nějak koncepčně. V tomto světě je možné vše – kohokoliv proměnit na cokoliv, pokud máte hůlku nebo lexikon. Potkat můžete taky úplně kohokoliv – šotky, draky, kteří vypadají jako hroch, kouzelníka, čaroděje, čarodějnice, bazilišky a morkolaby, opeřenou verzi

naší policie. Tvůrci se zřejmě snažili o vytvoření svébytného světa, který by byl zajímavý a zaplněný, ale ve výsledku působí dost nepřehledně.

Pokud bych se zaměřila na formální stránku filmu, tak je nutné zmínit četné využití 3D animace, která filmem prostupuje až ze šedesáti procent.[64] Hrané části jsou tedy kombinované s těmi ve 3D animaci, ale bohužel toto partnerství nepůsobí úplně povedeně. Uměle působí hlavně prostředí Říše pohádek, kde animace převažuje. Naopak na základě kontrastu dobře fungují černobílé komiksové části, které nemají potřebu nic předstírat. V paměti mi utkvěla pasáž, kdy Crashman volá vysílačkou do Comicslandu, že jim posílá truhlu s poklady, ale spojení není dobré, a tak vznikají vtipná slovní nedorozumění. Samotné kamerové pojetí obrazu není nijak inovativní, ale je vyrovnané, přehledné, čisté. Stejně tak hudba koresponduje s obrazem. Co nakonec filmu podtrhává nohy, je špatný dabing.

Film byl během svého vzniku považovaný za ambiciózní projekt, pro snahu vytvořit nový pohádkový svět, který by odrážel potřeby současného mladého diváka, a pak pro své množství animací, které se chtěly vyrovnat těm na západě. Bohužel se mu ani jedno z toho příliš nepovedlo. Při otázce, co má film dětem vlastně přinést, musím přiznat, že příliš nevím. Film měl být zřejmě výletem do Říše pohádek, mezi roztodivné příšerky a postavičky, které buď pobaví, nebo vystraší, ale větší sdělení v něm není.

[64] 3D animace byla důvodem zdržení distribuce filmu. Hrané části filmu byly dotočeny už v roce 2007, ale původní firma, která měla animace udělat, toho nebyla nakonec schopná. Později se tedy tohoto úkolu ujala jiná, která měla za úkol je dokončit za dvanáct měsíců.

4.3 Maharal – Tajemství talismanu

Maharal – Tajemství talismanu je prvním pokusem o žánrově čistý dobrodružný film od *Záhady hlavolamu* Petra Kotka z roku 1993. Děj se točí kolem ztracené knihy rabi Löwa Maharal, jejího tajemství a hledačů pokladu a chamtivců, kteří se jí snaží získat, aby mohli najít poklad Rudolfa II. a rabího. Film je popisován jako kombinace *Strážce duší* a *Deváté brány*, s trochou *Šifry mistra Leonarda* a trochou ze soutěže *O poklad Anežky České*.[65] Režisér se spíše přiklání k *Šifře mistra Leonarda*, ale určeným pro děti.[66]

Maharal je postavený částečně i jako detektivní příběh – máme zde vraždu v úvodu, velké tajemství z minulosti a spoustu vodítek, které nás vedou určitým směrem. Důležitá je práce s informacemi a s jejich dávkování. Tvůrci se nám snaží umožnit společné pátrání a vytvářet a následně potvrzovat nebo vyvracet hypotézy a tak se do děje více zapojit. Bohužel občas nestačíme s postavami držet krok, protože je informací příliš a ne všechny jsme schopni včas zachytit a vstřebat.

V následujícím popisu jsem se rozhodla nesoustředit se na celý syžet příběhu, ale na ty nejdůležitější motivy a body děje, který je propracován tak, aby všechny události do sebe zapadaly a hlavně, aby se všechny informace a vodítka spojily v jedno závěrečné řešení. Já bych tímto chtěla postihnout řazení jednotlivých bodů a gradaci příběhu.

Před úvodními titulky vidíme místnost zalitou vodou, kde rozeznáváme obrysy běžných věcí jako je pračka, vana, židle, občas nám v popředí proplave ryba nebo se vznáší roztrhané noviny, vidíme i mobil, aby bylo jasné, v kterém časovém období se nacházíme. Po úvodním titulku zcela změníme čas a prostředí. Jsme svědky smrti rabi Löwa a jeho posledních slov, které se týkají nejcennějšího pokladu císaře Rudolfa II. a předpovědi, kdy bude nutné se postavit zlu a kdy bude objeven. Jako poslední přání chce, aby byla sepsána Cesta světla, Maharal, se všemi znalostmi a pokyny k tajemství pokladu císaře. Vzápětí se posouváme historií o několik století kupředu, do období 2. světové války. Žid Rosenberg předává zraněný a pronásledovaný Knihu světla malé Esterce, aby ji dala rodičům. Pak

[65] SPÁČILOVÁ, Mirka. Český Indiana Jones ztratil humor. In: IDnes.cz [online]. 2007 [cit. 2016-01-20]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/cesky-indiana-jones-ztratil-humor-drl-/filmvideo.aspx?c=A070214_174003_filmvideo_ob

[66] HEJDOVÁ, Irena. Maharal: Český dětský film existuje. In: *Aktuálně.cz*[online]. 2007 [cit. 2016-01-20]. Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/maharal-cesky-detsky-film-existuje/r~i:article:357393/

umírá. Obě události v minulosti jsou laděné do žluté, abychom je lehce odlišili od současnosti.

V současné Praze se seznamujeme s Kristýnou, historičkou, přednášející na univerzitě třetího věku, a její sestrou Alenou, kterou má na starost. Během přítomnosti na univerzitě se seznámí Alena s malým Ondrou, který tam tráví léto, zatímco se rodiče potápějí. V antikvariátu Alena náhodou narazí na knihu Via Lucis – Cesta světla, podaří se jí získat z ní poznámky, které byly do knihy volně vloženy. Kristýna je knihou nadšená, zmíní i legendu o pokladu, která je s knihou spojená, chce ji blíže prostudovat doma, ale majitel antikvariátu jí to nedovolí. V bytě Kristýny vidíme, že má druhou polovinu jadu, který se objevil i v úvodu při smrti rabiho, jako prostředek k nalezení pokladu. Zde se objevuje první flashback, kde se dozvíme, že jí jad darovala minulý rok neznámá žena. Kristýna se rozhodne do antikvariátu vrátit, protože chce za každou cenu knihu prostudovat. Nachází však majitele mrtvého a zjišťuje, že kniha zmizela. Nově se tedy objeví na scéně postavy kriminalistů - poručíka Sedláčka a podporučíka Knapa, který je konzultantem policie v oboru historie.

Film však nenabízí jen hledisko Kristýny s Alenou, ale střídavě přeskakuje i mezi dalšími aktéry příběhu – hledačem pokladů Cohenem, který přiletěl s vnukem Davidem z Ameriky, a následně i mezi dobrodruhem Šimkem, ze Slovenska, který působí, že přijel s nějakými postranními úmysly. Všichni se objeví u antikvariátu, krátce poté, kdy je nalezený mrtvý majitel Schwarz.

Na nádvoří školy se seznámí Alena a Ondra s Davidem a od této chvíle tvoří nerozlučnou trojici, která se snaží vyřešit nejen zmizení Maharalu, ale hlavně tajemství okolo pokladu. David se dětem svěří, že z vraždy majitele antikvariátu podezřívá Slováka. Paralelně se seznamováním dětí se představí Aaron Cohen Kristýně. Snaží se jí získat na svou stranu, aby společně našli poklad císaře Rudolfa. Zájem o Kristýnu má i Slovák Šimko, který jí chce kontaktovat, zatím však nevíme proč. Vidíme pouze, že podle fotky na internetu ví, že má Kristýna jednu polovinu jadu. Jako divák máme tedy o situaci větší přehled, než jednotlivé postavy, protože sledujeme jejich subjektivní linky zvlášť z pohledu nestranného pozorovatele.

David s Alenou se sami dva na základě ukradených poznámek z knihy vydají na Zvíkov, kde objeví obraz, na kterém je nakreslený Maharal. Při jeho focení jsou odhaleni a donuceni průvodkyní, aby fotku smazali. Nejsou však sami, kteří jsou u objevu obrazu. Již

od počátku své cesty jsou sledováni mužem v černém, který podává zprávy neznámému člověku, kterého oslovuje šéfe.

Podporučík Knap sděluje Kristýně, která pořád trvá na tom, že smrt Schwarze musela být vražda, že podle pitvy zemřel na infarkt a že policie nevěří, že knihu někdo ukradl.

Noc na Zvíkově je rušná. Muž v černém se plíží hradem a ukradne obraz, je málem nachytán kastelánem, ale ten usoudí, že rozruch způsobila kočka a stáhne se. Svědkem odjezdu muže i s obrazem na lodi, je však malá holčička Veronika. Její postava je po dobu příběhu úmyslně budována tak, aby působila tajemně. Vypadá to, že se na různých místech zjevuje, není jasné, ke komu patří, kdo jsou její rodiče, a s oblibou odpovídá jen na ty části otázky, které se jí hodí. Na protějším břehu proběhne předání obrazu mezi mužem a tajemným šéfem. Muž jej zbavuje rámu a předává šéfovi. Z něj vidíme pouze nohy, část zad a houpající se přívěsek na klíčích, které drží v ruce. Ten následně slouží jako vodítko k odhalení jeho totožnosti. Tvůrci nás k rozluštění, o koho jde, však navedou, až těsně předtím než je veřejně odhalen.

Druhý den po krádeži obrazu se na Zvíkov vydá celá skupina i s Cohenem a Kristýnou, která se nechá k cestě přemluvit. Chvíli je v autě pronásleduje Šimko, ale díky protřelému Cohenovi je brzy odhalen. Na Zvíkově jsou překvapení, že je zavřeno a zjišťují, že obraz, kvůli kterému tam jeli, byl ukraden. Zakoupí si publikaci, kde je ukradená rytina zobrazena. Opět se potkávají s policisty Sedláčkem a Knapem. Ti si ani teď krádež obrazu nespojují se zmizením knihy. Děti se mezitím dozvídají od Veroniky a rybáře podrobnosti o muži, který odjel v noci na loďce.

Zůstávají přes noc na hradě. Děti se v doprovodu Veroniky vydávají tajně k lodičce, aby se podívali na druhý břeh po nějakých stopách. Ukáže se, že tam nejsou sami. Z maskovaného muže se vyklube Aaron Cohen, děda Davida, který našel rám od obrazu. Od té chvíle začne Alena Cohena podezřívat.

V bytě paní Hartlové, která provozuje apartmány a která Cohena a Davida ubytovala, se Alena s Davidem snaží vyřešit podle obrázku, co rytina zobrazuje. Paní Hartlová, milá, stará dáma, jim chce ukázat diáky, které zobrazují Prahu, jak vypadala za jejích mladých let. Jeden z nich dá omylem obráceně. Alena si uvědomí, že na rytině je zobrazený princip camery obscury.

Šimko si žádá schůzku s Kristýnou. Ukáže se, že je to uznávaný historik a je vlastníkem druhé poloviny jadu. Domluví se, že se sejdou na univerzitě a obě poloviny propojí. Mezi-

tím David zjistí, že jeho děda má u sebe knihu Maharal. Není si jistý, co si má o tom myslet. Sílí zprávy o blížících se povodních.

Cohen mimo historky o tom, jak přišel o ženu a ke zranění kolene, předává poručíkovi Sedláčkovi nalezený rám od obrazu.

Na nádvoří univerzity děti vyluští kód z poznámek z knihy – Maharal, strana padesát. Pořád jim ale není jasné, jakou roli v tom celém Cohen hraje. David se tedy rozhode malého Ondru z toho odstavit a řešit záhadu pouze s Alenou. Ondry se to dotkne, a když vidí Slováka Šimka, kterého považuje za padoucha, konkrétně za škrtiče, jak jde po chodbě školy, rozhodne se pátrat na vlastní pěst. Jemu a Kristýně tajně sebere již spojené obě části jadu. Tímto bodem se vyprávění výrazně zrychluje a následně dochází k mnohým odhalením.

Ondra se omylem srazí s Alenou a prozradí jí, co získal. V Praze narazí na Veroniku ze Zvíkova, nedokáží si vysvětlit, co tam dělá. Už všichni tři u paní Hartlové se snaží nad Maharalem přijít na to, jak rozluštit celou záhadu – najdou v něm i budovu z rytiny a nějaké pokyny. Nachytá je paní Hartlová, která pozná knihu a svěří se jim, jak jí strýc Rosenberg přinesl v noci za 2. světové války, když její rodiče nebyli doma. Ve flashbacku vidíme rozšíření situace z úvodu filmu, ale z pohledu malé Ester. Měla otci vzkázat, že je to třetí otvor zprava. Zároveň pozná budovu z knihy i rytiny, synagogu na Pařížské ulici.

Kristýna s Šimkem zoufale hledají jad, ale bez úspěchu. Vzápětí vyjedou za Cohenem, který řeší u antikvariátu s profesorem záhadu okolo soch ve tvaru hlav, které jsou nejen po celé Praze. Mají to být ochránci města a mít souvislost s Golemem. Když se potkají Kristýna a Šimko s Cohenem, dojde jim, že jad můžou mít děti. Cohen se od paní Hartlové dozví, že jsou u synagogy.

Před synagogou potká děti prodavač z antikvariátu. Pozná Maharal. Děti se snaží zmizet s výmluvou, že knihu našli a nesou ji na policii. Právě prodavač je další postavou, na kterou úmyslně tvůrci poutají pozornost tak, aby se nám kdykoliv ho vidíme, jevil podezřele. Hlavně tedy svými postranními pohledy, zdrženlivým projevem a jeho umísťováním ho do záběru, tak, aby působil jako, že je pokoutně sleduje.

Dětem se podaří na půdě synagogy dát vše, kam patří, a jad s čočkou na jednom konci použít jako cameru obscuru. Druhý jeho konec má ukazovat místo, kde je poklad. Muž v černém jim je na stopě a hlásí šéfovi, že je viděl jít do kanálu. Bez baterky tam odmítne jít. Děti v kanálu brzy zjistí, že se museli splést a že se v podzemních chodbách ztratili.

Prodavač je dole objeví a pomůže jim se dostat ven. Po této události dochází naopak k opětovnému zklidnění a zpomalení vyprávění.

Před synagogou následuje velké shledání dětí s dospělými. Cohen musí Knapovi vysvětlit, jak přišel k Maharalu. Chce ho rovnou zatknout. Cohen opět za pomocí flashbacku vypráví, že měl se majitelem antikvariátu domluvený obchod, a když přišel, byl mrtvý. Bál se, že by knihu už nikdy nezískal, a tak si knihu vzal a v trezoru nechal domluvenou částku. Vzhledem k tomu, že Schwarz zemřel na infarkt, nejedná se o zločin. Opakuje se varování před povodněmi, tentokrát už má být město uzavřeno.

Mezitím poručík Sedláček vyslýchá muže v černém. Jeho otisk prstu našli na rámu obrazu a díky tomu ho dopadli. Muž nechtěně prozradí, že krádež byla na objednávku. Sedláček předkládá fotografie podezřelých. Muž však identifikuje někoho nečekaného, který se vyskytl omylem na pozadí jedné z fotek.

Na půdě synagogy se jim podaří pootočením ručičky jadu zjistit správnou cestu k pokladu. Na půdě s nimi se nachází i muž s přívěskem - oním tajemným mužem byl podporučík Knap, který se celou dobu snažil takto zjistit, kde je poklad.

Poručík Sedláček žádá, aby mu lokalizovali auto Knapa. Vydává se za ním s tím, že po cestě vyslechne rodinu kastelána, které si Knap zval opakovaně na policii, aby zjistil víc o rytině a Maharalu. Tím se vysvětlí nečekaná přítomnost malé Veroniky v Praze.

Knap na ně vytasí zbraň a rozhodne se je uvěznit v jakési sklepní koupelně pod úrovní země. Místnost můžeme poznat jako tu pod vodou z úplného úvodu filmu. Připoutá je pouty k trubkám. Ondru jako jediného spoutá provazy. Díky tomu se ho následně, po odchodu Knapa, sice podaří rozvázat, ale nedaří se mu otevřít zarezlé sklepní okénko. Sklep se začne plnit povodňovou vodou. V tu chvíli zasáhnou nadpozemské síly a vítr okno otevře. Jakmile Ondra vyběhne ven, potkává opět Veroniku, která mu přislíbí, že sežene klíče od pout. Takto zevrubně popsaná zřejmě působí situace jako přitažená za vlasy, ale film průběžně pracuje s mysticismem, například pomocí kamery z ptačí perspektivy, která vytváří pocit, že nad postavami je ještě někdo, kdo je sleduje a kdo nad nimi bdí. Pak se zázračné otevření okna už nezdá tak nelogické.

Knap se mezitím vydává dveřmi, které odhalila camera obscura na cestu za pokladem.

Ondra přináší klíč a s sebou přivádí poručíka Sedláčka. Všichni jsou osvobozeni. Sedláček posílá Kristýnu a děti domů a s Cohenem a Šimkem se rozhodne jít pod synagogu a

dopadnout Knapa. Děti, nyní včetně Veroniky, samozřejmě neníní nic takového akceptovat a tajně se vytratí. Jakmile to Kristýna zjistí, běží je hledat.

Následuje velké finále. Vyprávění graduje. V podzemí se všichni, kromě Veroniky a Knapa, nakonec potkávají. Podaří se jim objevit skrytou chodbu, která vede nejprve na podzemní židovský hřbitov a pak i do velké síně, kde je už Veronika, která drží kámen mudrců, který na všechny mocně zapůsobí. Skrz něj se dostáváme na virtuální cestu historií, kde jsou naše hlavní postavy ukázány, ve svých dávných podobách, jak putovaly minulostí, až se zastavíme u vyřknutí proroctví rabi Löwem. Osvícení přeruší Knap, který je přepadl ze zálohy a drží Kristýně u hlavy pistoli. Ondra nechtěně pomocí jadu zaktivuje Golema, který má podobu soch hlav, které bdí nad městem, ale v mnohem větším měřítku. Objeví se silný vítr a následně do komory začne pronikat voda. Skupina je hned u vchodu. Knapa proud pronikající vody ale od možného úniku odřízne. Takže zatímco se hrdinům podaří dostat ven, Knap, kámen mudrců i Maharal zůstávají uvězněni pod hladinou.

A přichází opětovné zklidnění a závěr. Kristýna s Cohenem a Sedláčkem zjišťují, bezprostředně poté, co vyběhnou z podzemí synagogy, že se jim ztratily jejich zdravotní obtíže. Cohen je následkem prořeknutí usvědčen ze lži, kdy se ukáže, že jeho žena si žije spokojeně na ranči a v kolenou ho trápila obyčejná artróza. Následuje dovětek, kde sedí všichni, včetně rodičů Veroniky – kastelána a jeho ženy, společně u stolu a plánují výpravu za kamenem mudrců, jakmile voda opadne. Děti se zdekují do parku, kde uvažují nad tím, co by si přáli, kdyby jim mohl Golem cokoliv splnit. Ani nepostřehnou, že v tu chvíli opravdu tak stalo a za nimi pochoduje velbloud s opicí a notebookem na hrbu a že z České republiky se stal ostrov.

Na rychlosti a dramatičnosti film nabyl v úplném závěru díky zasazení děje do období povodní. Tvůrci zapojili tzv. stres časem, aby přiměli postavy jednat rychle a pod tlakem. Samotná stopáž filmu by vzhledem k dětskému divákovi snesla trochu krácení. Ačkoliv děj plyne přímočaře k vyřešení, jednotlivé motivy se spojují a co nevíme, dovysvětlí postavy, vyústění děje působí roztáhle, hlavně kvůli proluce od neúspěšného hledání dětí v kanále po chvíli než vkročí všichni do dveří, které vedou pod synagogu.

Ačkoliv se děj odehrává povětšinou chronologicky, dochází aspoň částečně k odlišení syžetu a fabule. Ve filmu totiž najdeme i jiné časové roviny. Například jako první sekvenci vidíme koupelnu pod vodou, která se nám spojuje se závěrem. Následuje skok ke dvěma událostem v minulosti, které jsou oddělené několika stoletími, a my se můžeme jen domýš-

let, co se mezi tím stalo. Ve filmu se nachází i flashbacky, které osvětlují některé události, které stali za přítomnosti nás jako diváka a dávají jim nový význam – například když vidíme poprvé krádež Maharalu, zaznamenáme jen ruku, která bere knihu a dává do trezoru peníze, pak si událost spojíme s nálezem těla Schwarze a automaticky tedy jeho smrt pokládáme za vraždu, ale pomocí Cohenova flashbacku, když už víme, že Schwarz zemřel na infarkt, se nám situace propojí a věříme jeho vysvětlení situace. Stejně tak dojde k doplnění informací u flashbacku paní Hartlové. Jednak zjistíme, že to ona byla malá Ester, ale dozvíme se navíc, že jí strýc předal nejen knihu, ale i pokyny pro otce. Události se nám tedy v hlavě revidují a konstrukt fabule se mění. Zároveň film pracuje s množství větších či menších tajemností a záhad. Je to například již zmíněná holčička Veronika, která vypadá, že se nečekaně zjevuje, když ji zrovna dětští hrdinové potřebují. Z větších to je identita tajemného šéfa, ze kterého se nakonec vyklube Knop, či bytná Hartlová a její role v příběhu. Hartlová je nejprve upozaděná a vstupuje do děje jen sporadicky, pokud chce někomu uvařit čaj, dát bábovku nebo si s ním popovídat, nakonec ale zjistíme, že právě ona byla malou Ester a že to ona má cenné informace o Maharalu.

Postavy vystupují vůči ději aktivně, zasahují do něj a utváří ho. Dětskou trojici motivuje to, aby našli poklad a to bez ohledu na překážky, které jim kladou dospělí.

Tady bych se jen pozastavila u důležité nejasnosti a tou je fakt, že je těžké jednoznačně rozeznat, kdo je hlavní postava. Zpočátku se příběh soustředí na nadšenou a upjatou historičku Kristinu. Pak pozornost přenese na trojici dětí. Ale ani zde není určeno, které z těchto dětí by mělo být to hlavní. Pokud však není hlavní postava jasná, nevíme na koho napojit. Podle mého názoru je právě tohle hlavní slabina filmu. Trojice není ani příliš silný celek. Alena je v expozici charakterizována především jako otrávená puberťačka s mobilem v ruce a sestra Kristiny. David je už na tom lépe. Hned v úvodu prokáže své detektivní schopnosti a touhu se do všeho vrhat bezhlavě. Bohužel ve vzájemném spojení je tato dvojice starších dětí Alena a David unylá a jejich monotematičnost rozbíjí až malý Ondra svou dětskou bezprostředností a naivitou. Není zřejmé, čím, který z nich více vyniká a jak se doplňují, pouze střídavě na něco přijde jeden a jindy zase jiný. Nejvíce ale dějem zahýbá nejmladší Ondra, když Kristýně se Šimkem ukradne jad. Teprve pak mají prostředek k nalezení pokladu.

Charakteristika dospělých se mi zdá už o něco barvitější. Kristina je workoholik plně položený do historie, víme o ní, že neumí parkovat. Mimochodem tento motiv je zopakován ve filmu několikrát, až jsem nabyla dojmu, že by měl významný v ději. Nakonec ne-

byl. Hezká je postava rádoby dobrodruha a hledače pokladů Cohena, suverénního muže, který si vždy ví rady, ale nakonec je nachytán na švestkách. Toto je naopak příklad dobře dotáhnutého motivu i s pointou. Opakovaně vypráví svému okolí, jak přišel ke svému problému s nohou a hlavně o svou milovanou manželku a vždy to obsahuje nějakou ošklivou přírodní katastrofu, ale příběh od příběhu se liší. V závěru se ukáže, že žena žije a on má jen artrózu v koleni. Vtipná je epizodická postavička nevšímavého kastelána, obdivovatele malíře Brechla, který ani nezaznamená, že na něj Kristýna s Cohenem tak trochu ušili boudu, aby se dostali do hradu. U něj se tvůrcům podařilo jeho charakter na malém prostoru dobře a jasně vystihnout. Bohužel postavy zůstávají bez vývoje v charakterech.

Zajímavý je samotný počet postav, kterými je film protkán – z dětí úhlavní trojice Alena, David a Ondra, později se k nim na chvíli připojí i malá Veronika, z dospělých, kteří mají přímé napojení na děti – Cohen a Kristýna. Vzhledem k příběhu jsou zapojeni i hledač pokladů Šimko, dva kriminalisté, kastelán, prodavač v antikvariátu a muž v černém nájemný poskok tajemného šéfa v pozadí. Všichni jsou důležitým dílem skládačky. Přesto se mi zdá, že postav je až příliš na to, aby byl film a vztahy postav na jedno podívání zcela přehledné.

Po formální stránce považuji film za kvalitní. Líbí se mi na něm práce s atmosférou, vytvoření tajemna i prostřednictvím záběrů z ptačí perspektivy na město, které vyvolávají dojem, že existuje jakási nadreálná moc. To je podpořeno i zvukovou stránkou – například opakujícím se tajemným šeptáním. Tyto záběry pak slouží i jako předěly v ději a umožňují přesun buď v místě, nebo čase. K rozlišení přítomnosti a minulosti pak film využívá odlišného barvení – minulost má nádech žluté, zatímco přítomnost má přirozené barvy. Flashbacky, ve filmu se celkově nachází tři, jsou odlišovány zvukově – pomocí lehké ozvěny, ale zatímco dva jsou odlišeny i zabarvením obrazu do stejného žlutého nádechu jako minulost, ten první je v přirozené barvě. Významový prvek toho, proč toto není sjednoceno, jsem nenašla.

Film je, dle mého názoru, hrdým představitelem dobrodružného filmu a jak dětským, tak i dospělým divákům dodá chuť trochu pátrat v české minulosti po nějakém tom pokladu. Samozřejmě i v něm najdeme mnoho dějových nedostatků a faktických chyb. Například film se odehrává v období povodní, ale po většinu času je slunečno a suché ulice. A jak jsem již zmínila, není jasné, kdo je hlavní postava, což je alfa a omega každého filmu. Ale oproti předcházejícím snímkům má *Maharal* jasnou strukturu, a sice složitý, ale po-

chopitelný děj. Některé informace mohou pro jejich množství divákovi uniknout, neubírá to však na faktu, že pozná, o čem příběh byl a nechá v něm určitý zážitek.

4.4 Shrnutí

Všechny filmy mají společné především to, že se snaží být pro dětského diváka atraktivní a to jak tematicky, tak i vizuálně. U *Modrého tygra* to je hravými kreslenými animacemi a atmosférou silným prostředím. Samotný nápad se zhmotněným kouzelným modrým tygrem, se mi zdá skvělý. U *Saxány a Lexikonu kouzel* se snažili využít 3D animace k vytvoření celé Říše pohádek a propojit známé postavy a motivy s novými a možná dát vzniku filmu, který bude stejně tak důležitým a kultovním jakou byla *Dívka na koštěti*. Obojí zní velmi ambiciózně a nadějně a obojí selhalo bohužel na svém základu – stavbě příběhu. *Maharal - Tajemství talismanu* se od obou liší svým zaměřením na staršího diváka, kterému předkládá racionální, reálný příběh, do kterého fantazijní část vstupuje v podobě proroctví rabiho Löwa a legendy o Maharalu. Zdá se mi tedy, že právě cílová skupina, tedy to jak starému divákovi chtěli tvůrci film směřovat, negativně ovlivnil přístup k samotnému filmu. Jasné barvy, malý tygr nebo roztomilé postavičky jako strašidlo Chlupáč, zaujmou v tu danou chvíli, kdy jsou na obrazovce či plátně, ale neutáhnou celý film.

Dalšími společnými znaky je fakt, že všechny tři filmy obsahují velké množství postav a velké množství informací, které se snaží pojmout, a poměrně složitý děj. Paradoxně všechny tři filmy selhaly u svých hlavních postav. Zřejmě nejlépe z toho vychází Johanka, kterou jsme měli příležitost nejvíce pochopit. Ale k nějakému posunu či změně charakteru bohužel nedochází ani u ní ani u žádné z hlavních postav zbývajících dvou filmů.

Zajímavé je, že ani tak zkušenému režiséru, jakým je Václav Vorlíček, se dětskou látku nepodařilo dobře zpracovat a to dokonce opakovaně, protože *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko* z roku 2001 v sobě nese stejný problém s příběhem jako *Saxána a Lexikon kouzel*.

Samozřejmě usuzovat podle tří filmů, že jsou takovéto i všechny ostatní, není možné. Ale věřím, že předchozí přehled tvorby pro děti v kapitole 3 spolu s těmito jednotlivými analýzami posloužily jako dobrá ilustrace společných znaků a neduhů, které současný dětský film má.

ZÁVĚR

Ve své diplomové práci Český dětský film po roce 1989 jsem se snažila o zobrazení vývoje dětského filmu a pomocí souhrnu současné tvorby a analýz jsem chtěla nastínit současný stav dětského filmu u nás.

Pro mě samotnou bylo překvapením, jak velké množství dětských filmů vznikalo ještě v 90. letech a jak moc tvůrců i děl po roce 2000 ubylo. Filmy, které v současné době vznikají, působí nedotaženě. Jsou formálně hezké, ale často dějově nesrozumitelné.

Dětský divák se samozřejmě za posledních dvacet šest let výrazně změnil a nikdo nedokáže přesně říct, jaký je a co pro něj znamená dobrá podívaná. Současná generace dětí od jedenácti let výrazně upřednostňuje YouTube, v televizi dávají přesnost seriálům pro dospělé a do kina chodí na americké blockbustery. Ale to není rozhodně důvod to vzdávat, pokoušet se o napodobeniny nebo třeba úplně opomenout dramaturgii.

Sama na svém praktickém pokusu o scénář k dětskému filmu jsem zjistila, že se nejedná vůbec o lehký žánr a že to množství prvků a pravidel, které je potřeba zohlednit, docela ztěžuje práci. Konkrétně se bavíme o kritériích dětského filmu jako, aby byl srozumitelný s ohledem na cílovou skupinu, aby hrdinou bylo dítě, se kterým bude možné se ztotožnit, tedy aby film odrážel svět a problémy současných dětí, aby prostředí bylo zajímavé, aby byl příběh poutavý tak, aby udržel pozornost dítěte po celou dobu. Těch aspektů je opravdu spousta a je pochopitelné, že je snadné sklouznout k nějakému zjednodušujícímu řešení, jakým je třeba preference vizuální atraktivity nad tou příběhovou.

Toto však není jen problémem českého dětského filmu, ale českého filmu všeobecně. Po roce 1989 se zcela změnilo prostředí filmu a ze strukturalizovaného systému s dramaturgickým plánem, pevným financováním, množstvím zkušených scénáristů a dramaturgů, na nejistý systém, který ovládá zákon trhu, a kde nejsou na film pořádně čas ani peníze. Nastala jakási krize dramaturgie v českých filmech, která sice již není tak dramatická jako v 90. letech, ale pořád trvá a trvat bude, dokud především producenti nepřijdou na to, že kvalitní scénář je základ.

Co říct závěrem. Dětský film ještě není mrtvý, ale pokud producenti a tvůrci na něj budou pohlížet jako na okrajový formát, pro který neplatí stejná pravidla a principy jako pro film pro dospělé, nikdy nevzniknou dětské filmy kvalitní, oblíbené a třeba tak nezapomenutelné jako byly ty před rokem 89.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. CAJTHAML, Miloš. Film pro děti. In: *Panorama Československého filmu*. Praha: Panorama, 1985, s. 133-139.

2. *České děti a mládež 2010/11*. MillwardBrown. Praha, 2011.

3. ČIČÁK, Matěj. YouTube už je mezi mladými populárnější než televize Nova. In: Živě.cz [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.zive.cz/bleskovky/youtube-uz-je-mezi-mladymi-popularnejsi-nez-televize-nova/sc-4-a-175514/default.aspx

4.ČULÍK, Jan. *Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541.

5. Děti věnují médiím v průměru čtyři hodiny denně. Mediaresearch [online]. 2012 [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.mediaresearch.cz/aktualita/tz-deti-venuji-mediim-v-prumeru-ctyri-hodiny-denne

6.FILA, Kamil. Recenze: Micimutr chytla od Trošky syndrom redundance. In: *Aktualne.cz* [online]. 2011 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-micimutr-chytla-od-trosky-syndrom-redundance/r~i:article:726718/

7.HEJDOVÁ, Irena. Maharal: Český dětský film existuje. In: *Aktuálně.cz*[online]. 2007 [cit. 2016-01-20]. Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/maharal-cesky-detsky-film-existuje/r~i:article:357393/

8. CHUDÁREK, Petr. *Historie filmových ateliérů ve Zlíně*. Zlín, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

9. KABÁT, Marcel. Tři bratři na hranici kýče. Zdeněk Svěrák splácí dluh za Krátkozrakého. In: *Lidovky.cz* [online]. Praha: Lidové noviny, 2014 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/tri-bratri-na-hranici-kyce-zdenek-sverak-splaci-dluh-za-kratkozrakeho-12u-/kultura.aspx?c=A140815_104021_ln_kultura_hep

10. KOVAŘÍKOVÁ, Radana. Dětský film. In: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 353-384. ISBN 80-858-3954-7.

11. LACHMANOVÁ, Kateřina. *Dětský svět a současnost: Český dětský film 70. a 80. let*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Taťána Marková Kateřina.
12. *Lego: Hlavním kanálem pro zhlédnutí obsahu je YouTube* [online]. In: . [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.mediaguru.cz/2015/11/lego-hlavnim-kanalem-pro-zhlednuti-obsahu-je-youtube/#.VyjhzfmLSM8
13. MACKŮ, Lucie. Komunistická ideologie a česká filmová pohádka v 50. letech. *Dvacáté století: Mediální hodiny* [online]. , 8 [cit. 2016-01-09]. Dostupné z: http://www.dvacatestoleti.eu/data/files/PL_MH_komunisticka_ideologie.pdf
14. POLÁŠKOVÁ, Zuzana. *1955 - Rok rozvoje dětského filmu*. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Petr Bilík, Ph.D.
15. SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu: 1989-1998*. 1. vyd. V Praze: Česká televize, 2012, 191 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7448-022-5.
16. SPÁČILOVÁ, Mirka. *Český Indiana Jones ztratil humor*. In: *IDnes.cz*[online]. 2007 [cit. 2016-01-20]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/cesky-indiana-jones-ztratil-humor-drl-/filmvideo.aspx?c=A070214_174003_filmvideo_ob
17. SPÁČILOVÁ, Mirka. *Únos domů je film plný citu i chyb* [online]. 2002 [cit. 2016-01-17]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/unos-domu-je-film-plny-citu-i-chyb-dql-/filmvideo.aspx?c=A020417_153921_filmvideo_ef
18. THOMSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. Iluminace. 1998, 10(1), 5-36.
19. *Úvod do kinoreklamy*. In: *Mediaguru* [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://www.mediaguru.cz/typy-medii/kina/uvod/
20. ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. *25fps*[online]. 2007 [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/

SEZNAM PŘÍLOH

1. Přehled české tvorby pro děti 1990-2015

PŘÍLOHA I: PŘEHLED ČESKÉ TVORBY PRO DĚTI 1990-2015

Rok	Film	Režie	poznámka
1990	Dva lidi v zoo	Marie Poledňáková	Rodinný
	Čekání na Patrika	Petr Tuček	Rodinný, pro mládež/ vyráběno 1989
	Dynamit	Milan Cieslar	Rodinný/ vyráběno 1989
	Jestřábí moudrost	Vladimír Drha	Pohádka
	Království za kytaru	Drahomíra Králová	Pro mládež, moralita
	Poklad rytíře Miloty	Eugen Sokolovský ml.	Rodinný
	Útěk s Cézarem	Jiří Hanibal	Rodinný
	Bizon	Moris Issa	Rodinný, sci-fi
	Vracenky	Jan Schmidt	Drama
1991	Freonový duch	Zdeněk Zelenka	Rodinný
	Čarodějky z předměstí	Drahomíra Králová	Rodinný
	Motýlí čas	Břetislav Pojar	Kombinované – animace, hrané
	Můj přítel d'Artagnan	Radovan Urban	Rodinný
	O zapomětlivém černokněžníkovi	Hynek Bočan	Moderní pohádka
	Parta za milión	Rudolf Růžička	Rodinný
	Pějme píseň dohola	Ondřej trojan	Pro mládež
1993	Záhada hlavolamu	Petr Kotek	Dobrodružný
	Nesmrtelná teta	Zdeněk Zelenka	Pohádka
	Kačenka a strašidla	Jindřich Polák	Rodinný

	Kačenka a zase ta strašidla	Jindřich Polák	Rodinný
1994	Princezna ze mlejna	Zdeněk Troška	Pohádka
	Potkal jsem ho v ZOO	Drahomíra Králová	Rodinný
1995	Jak si zasloužit princeznu	Jan Schmidt	Pohádka
	Artuš, Merlin a Prchlíci	Věra Plívová - Šimková	Rodinný
	Indiánské léto	Saša Gedeon	Pro mládež
1996	Kouzelný měšec	Václav Vorlíček	Pohádka
	O třech rytířích, krásné paní a lněné kytli	Vladimír Drha	Pohádka
1997	Pták Ohnivák	Václav Vorlíček	Pohádka
	Lotrando a Zubejda	Karel Smyczek	Pohádka
	O perlové panně	Vladimír Drha	Pohádka
	Do nebíčka	Kryštof Hanzík	Rodinný
1998	Jezerní královna	Václav Vorlíček	Pohádka
	Císař a Tambor	Václav Křístek	Pohádka
	Šmankote, babičko, čaruj!	Zdeněk Havlíček	Pohádka
	Co chytneš v žitě	Roman Vávra	Povídkový, pro mládež
1999	Z pekla štěstí	Zdeněk Troška	Pohádka
2000	Princezna ze mlejna 2	Zdeněk Troška	Pohádka
	Král sokolů	Václav Vorlíček	Pohádka
	Hurá na medvěda	Dana Vávrová	Rodinný, koprodukční
2001	Z pekla štěstí 2	Zdeněk Troška	Pohádka
	Kruh	Věra Plívová-Šimková, Drahomíra	Rodinný

		Reňáková-Králová	
	Královský slib	Kryštof Hanzlík	Pohádka
	Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko	Václav Vorlíček	Rodinný
2002	Archa pro Vojtu	Monika Elšíková-Le Fay	Rodinný
	Únos domů	Ivan Pokorný	Rodinný, drama
	Děvčátko	Benjamin Tuček	Pro mládež
2003	Čert ví proč	Roman Vávra	Pohádka
2004	Snowboarďáci	Karel Janák	Pro mládež
	Správce statku	Martin Duha	Rodinný
2005	Anděl Páně	Jiří Strach	Pohádka
2006	Jak se krotí krokodýli	Marie Poledňáková	Rodinný
	Maharal - Tajemství talismanu	Pavel Jandourek	Dobrodružný, fantasy
	Návrat cínové hole	Dalibor Stach	Pohádka – rocková pohádka
	Panic je nanic	Ivo Macharáček	Pro mládež
2007	Pusinky	Karin Babinská	Pro mládež
	Gympl	Tomáš Vorel st.	Pro mládež
2008	Nejkrásnější hádanka	Zdeněk Troška	pohádka
	Kdopak by se vlka bál	Maria Procházková	rodinný
2009	Peklo s princeznou	Miloslav Šmídmajer	pohádka
	Ať žijí rytíři!	Karel Janák	rodinný
2010	Občanský průkaz	Ondřej Trojan	Pro mládež
	Kuky se vrací	Jan Svěrák	Rodinný/ loutkový, hraný

	Dešťová víla	Milan Cieslar	pohádka
	Rodinka	Dušan Klein	Rodinný/ i pro děti?
2011	V peřině	F. A. Brabec	Hudební pohádka
	Saxana a Lexikon kouzel	Václav Vorlíček	Rodinný
	Modrý tygr	Petr Oukropec	Rodinný
	Micimutr	Vít Karas	Pohádka
	Čertova nevěsta	Zdeněk Troška	Pohádka
	Mikola - tenkrát na Koločavě	Jiří Svoboda	Pohádka/Thriller, hrají handicapovaní
2012	Tady hlídám já	Juraj Šajmovič	Rodinná komedie
	Můj vysvlečenej deník	Martin Dolenský	Pro mládež
2014	Vejška	Tomáš Vorel st.	Pro mládež
	Tři bratři	Jan Svěrák	Pohádka
	Pojedeme k moři	Jiří Mádl	Rodinný
	10 pravidel jak sbalit holku	Karel Janák	Pro mládež
	Jak jsme hráli čáru	Juraj Nvota	Komedie, drama, historický
	Syndrom léta	Petr Kubík	Road movie/pro mládež
2015	Sedmero krkavců	Alice Nellis	Pohádka
	Andílek na nervy	Juraj Šajmovič	Rodinný