

Ženy v české animaci

Ondřej Moučka

Bakalářská práce
2009



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Vyšší odborná škola filmová Zlín

akademický rok: 2008/2009

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Ondřej MOUČKA
Studijní program: B 8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Klasická animovaná tvorba
Téma práce: Ženy v české animaci

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část Bc. práce:

- Teoretická část práce je v pevné vazbě, která nedovoluje vyjímání ani vkládání listů.
- Rozsah: min. 20 stran textu podle zadání (viz níže)
- nutno odevzdat 3 ks + 1CD s verzí PDF + 1 PDF elektronicky odeslat knihovně UTB.

2. Praktická část Bc. práce zahrnuje:

- Bakalářský film, nutno odevzdat na nosiči DVD - 3 ks formát video dvd a 3 ks formát .avi se zvukem (pokud možno nekomprimované avi)
- Propagační plakát k filmu
- Součástí praktické části je i neomezené množství ilustrací a příloh obsahujících výtvarné návrhy a technický scénář, vše inteligentně prezentováno v deskách.

Rozsah práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:


Poš, Jan – Výtvarníci animovaného filmu, Odeon, Praha 1990
Dutka, Edgar – Scénaristika animovaného filmu; Minimum z historie české animace, Nakladatelství AMU, Praha 2006
Tibitz, Jiří – Panáčky na plátně, Čs. filmový ústav, Praha 1989
Ulver, Stanislav – Animace a doba 1955–2000, Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004

Vedoucí bakalářské práce: Ivo Hejzman
Ústav animace a audiovize
Datum zadání bakalářské práce: 5. ledna 2009
Termín odevzdání bakalářské práce: 11. května 2009

Ve Zlíně dne 5. ledna 2009


doc. Mgr. Jana Janíková, ArtD.
pověřená děkanka




doc. Vladimír Malík
vedoucí oboru Klasická animovaná tvorba

ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci se zabývám postavením ženy v české animaci, jejím uplatněním a přínosem. Také zmiňuji tvorbu pro děti. Ve stručném seznamu představuji nejvýznamnější osobnosti a jejich tvorbu.

Klíčová slova: režisérka, animátora, výtvarnice, dramaturgyně, Večerníček

ABSTRACT

In my bachelor thesis I focus on the position of women in Czech animated film. I talk about the women's role and contribution to Czech animation. I also mention their part in production for children, mainly in bed time stories. I include a brief list of the most important Czech female artists.

Keywords: director, animator, art designer, screenwriter, bed time story, Czech animation, female artists

Prohlášení

Prohlašuji, že na své bakalářské práci jsem pracoval sám bez cizí pomoci.

ve Zlíně, 7. 5. 2009

Ondřej Moučka

OBSAH

Úvod.....	7
1 Počátky české animace.....	8
2 Ženy v počátcích světové animace.....	9
3 Ženské profese v animovaném filmu.....	11
4 Manželské dvojice působící v animovaném filmu.....	13
5 Přínos ženskosti.....	14
5.1 Odlišnost v ženské tvorbě.....	14
5.2 Témata v ženské tvorbě.....	14
5.3 Experimentování v ženské tvorbě.....	15
6 Večerníček.....	16
6.1 Stručná historie Večerníčku.....	17
6.2 Tvůrci Večerníčku.....	17
6.3 Dramaturgové a režiséři.....	18
6.4 Výtvarníci.....	19
6.5 Večerníček současný a připravovaný.....	20
7 Ženský hlas v české animaci.....	21
8 Významné ženy českého animovaného filmu.....	23
8.1 Hermína Týrlová.....	23
8.2 Vlasta Pospíšilová.....	26
8.3 Bratři v triku.....	28
8.4 Eva Švankmajerová a Libuše Palečková.....	34
8.5 Absolventky VŠUP.....	36
8.5.1 Michaela Pavlátová.....	44
8.6 Nejmladší generace.....	50
Závěr.....	51
Seznam použité literatury.....	52

Úvod

Téma významných žen v českém animovaném filmu jsem si vybral proto, že hrdinkou mého bakalářského filmu je mladá žena, jež se chce stát lékařkou a vydá se tak na strastiplnou cestu k cíli. Mám pocit, že zatímco od muže se očekává, aby měl úspěšnou kariéru a zároveň živil rodinu, žena se musí často rozhodovat, jestli chce něčeho významného dosáhnout, nebo jestli chce být spolehlivou matkou. Hlavně u nás, kde tradičně zůstávají s dětmi doma ženy. A právě u animace se nabízí, i když ne vždy je tomu tak, že se jedná o tvorbu pro děti. Takže by v této oblasti mohly ženy uplatnit obojí, jak touhu po kariéře, touhu něco ze sebe vydat, tak něhu a mateřství, možnost vydat to něco ze sebe dětem, ať už svým, či všem. Ačkoli ne všechny ženy tvoří pro děti, ale obecně bych řekl, že k tomu inklinují víc než muži. Zdá se mi, že některým je láska k dětem přímo vlastní, a proto se jim věnují celou svou tvůrčí osobností.

Navíc při pohybu mezi studenty animace jsem si nemohl nevšimnout, že mladých režisérek, animátorek a studentek animace neustále přibývá a že se jedná o výrazné, talentované osobnosti.

Vždyť již v počátcích českého animovaného filmu stála po boku dvou mužů jedna důležitá žena – Hermína Týrlová – která právě, ačkoli sama bezdětná, zasvětila celou svou tvorbu dětskému divákovi. Proto bych se chtěl zabývat nejen jí, ale i celou řadou jejích nástupkyň, kterých postupně přibývá, a doufám, že přibývat nepřestane.

Český animovaný film se stal ve světě pojmem a domnívám se, že tyto ženy k tomu přispěly nemalým podílem.

Rád bych se v této práci pokusil o výčet těch nejzajímavějších, o přiblížení jejich tvorby a také o přínos ženského specifika do animovaného filmu. Chtěl bych se zabývat tématy v jejich filmech, jejich humorem, výtvarným zpracováním, režiséřskými a vyprávěčskými schopnostmi. Otřepaná fráze, že muži jsou z Marsu a ženy z Venuše, se mi nezdá až tak milná, určité rozdíly v přístupu, v osobnosti, v jednání, tu jsou a podle mě se leccos z těchto odlišností projevuje i v ženské tvůrčí činnosti.

1 Počátky české animace

Animace je umělecké odvětví poměrně mladé, jen něco málo přes sto let. Jako většina trendů k nám přichází opožděně ke konci dvacátých let minulého století a je spojena se třemi jmény, třemi legendárními osobnostmi. S Jiřím Trnkou, který tvořil v Praze a s Karlem Zemanem a Hermínou Týrlovou. Jejich jména jsou spjata s historií zlínských filmových ateliérů. Za zmínku jistě stojí, že Týrlová se v podstatě dostává k animaci jako první, když spolupracuje s Karlem Dodalem na reklamních snímcích. Také jako první natočila loutkový film. A stejně jako má Trnka se Zemanem řadu nástupců, Bedřichů, Pojarů, Brdečků, Smetanů, Milerů, tak má i Hermína Týrlová celou řadu nástupkyň, kráčející v jejích šlépějích na cestě vedoucí českým animovaným filmem.

V roce 1935 byl založen AFIT (Ateliér filmového triku), kam bylo posléze přijato mnoho mladých umělců – maturantů i nedostudovaných malířů a architektů. Inspirováni Disneyem vytvořili kolektivní dílo – Svatbu v korálovém moři. I na tomto snímku se již podílelo několik žen, například Božena Možíšová, Věra Marešová, Marie Polívková, Zdena Skřípková. Po válce a zestátnění československé kinematografie se někteří bývalí členové AFITu znovu sešli, aby studio obnovili. Za svého vedoucího si zvolili Jiřího Trnku a vzniklo tak studio kresleného filmu Bratři v Triku. Zde také pracuje řada žen, ať už jako fázařky, koloristky, konturistky, ale i samostatné animátorky a režisérky. Mimo jiných i Božena Možíšová, Vlasta Pospíšilová, Jaroslava Havettová nebo Libuše Čihařová.

Ke značné feminizaci animace v posledních letech přispěla pražská Vysoká škola umělecko-průmyslová, odkud z ateliéru Filmové a televizní grafiky vzešlo mnoho absolventek, za všechny velmi osobitá a úspěšná Michaela Pavlátová.

S rozvojem mnoha výtvarných škol, kde lze animaci studovat, je příslib, že se bude nadále rozvíjet i fenomén žen v animaci.

2 Ženy v počátcích světové animace

Také v historii světové animace se objevilo několik ženských jmen:

Rusko

Valentina a Zinajda Brumbergovy: Kocour v botách (1938), Velké nepříjemnosti (1961). Tato sesterská dvojice stála u počátku snah o filmy s důrazem na hudební složku v šedesátých letech.

Nina Kovalenská: Brémští muzikanti, první sovětský animovaný muzikál.

Polsko

Halina Bielińska a Włodzimierz Haupe: Střídání stáže – ceny na festivalech v Bruselu, Cannes, Edinburgu

Alina Maliszewská: tvořila pro děti

Německo

Lotte Reiningová: Dobrodružství prince Ahmeda (1926). Představuje „zlatý věk“, působivá animace dekorativně zdobených vystřihovánek

Katja Georgiová: kombinovaný film O odvážném Honzíkovi (1956) – s manželem Klausem, adaptace Andersenovy Princezna na hrášku (1956), Dobrý den, pane H. (1970) – s manželem, Faustův oheň, Mladý muž jménem Engels (spolupráce s manželem a sovětskými tvůrci)

Christel Wiemarová: Jana a malá hvězda

Bulharsko

Zdenka Dojčevová: Kopací míč, Hledač pokladů

Radko Bačvavarová: Sněžný muž, Bravo

Francie

Claire Parkerová: se svým manželem grafikem A. S. Alexeïeffem pracují se stínem a světlem na reliéfních kresbách, vytvářených modelující animací tisíců malých, posunovatelných špendlíků

Marie-France Molleová: Skřivánek(1972) – vyroben metodou elektronické animace ve spolupráci s polskými kolegy v Polsku

Velká Británie

Joy Batchelorová s manželem Johnem Halasem, jenž přišel z Maďarska založili ve čtyřicátých letech Studio kresleného filmu, natáčeli především reklamy. Spolupracovali také s Krátkým filmem Praha na protiválečném filmu Hráči.

Lucilla Scrimgeourová**Švédsko**

Irma Lillienborgová a Claes-Göran Lillienborg: Fantastický život Guillaumea Apollinaire (1972)

Itálie

Emanuele Luzatti a Giulio Dianini: Alí Baba (1970), Dobrodružství Marca Pola

Švýcarsko

Eva Haasová a Quido Haas: animace přímo na filmový materiál 1961-67

3 Ženské profese v animovaném filmu

V animovaném filmu jsou stěžejní profese režisér, výtvarník a animátor. Hned další, také velmi důležití jsou scénárista, dramaturg a řada menších, doplňkových postů jako např. fázař, kolorista, konturista, malíř pozadí atd. Velice časté je spojení prvních tří do jedné osoby, tedy že režisér si vytvoří výtvarné návrhy a sám animuje (většinou ne vše, ale základní přípravu, abecedu pohybu, hlavní fáze). Velká většina začíná jako řadový animátor, později animátor samostatný a nakonec se dostává i k režii.

Ani u žen tomu není jinak, většinou se setkáváme s režisérkami, výtvarnicemi a animátorkami v jedné osobě, které na tento post dospěly postupně. Hojný je také případ, kdy režisérka některý ze svých filmů zpracovává i výtvarně, jiný přenechá dalšímu výtvarníkovi. Vždy to bývá někdo, kdo je režisérce blízký svou polohou, svým cítěním.

Například Hermína Týrlová byla výjimečnou režisérkou a také animátorkou, ale spolupracovala s jinými výtvarníky. To však neznamená, že by výtvarnou stránku jejích filmů měl na svědomí někdo jiný. Její výtvarný přínos v nich určitě je. Už jen to, jaké si vybírala materiály a témata určovalo do jisté míry výtvarnou podobu jejích děl. Mezi řadou výtvarníků spolupracovala Týrlová i s několika ženami – Bařinková, Smržová – a manžely Magniovými.

Další významnou režisérkou a animátorkou je Vlasta Pospíšilová. Pracuje nejprve jako animátorka, později i režíruje. Zajímavá je její přizpůsobivost, neboť se podílela na poetických filmech Trnkových, na pohádkách pro děti, ale i na některých syrových a surrealistických filmech Jana Švankmajera.

Od animace k samostatné režii se dostává také Božena Možíšová, která si později píše i vlastní náměty. Většinou spolupracuje s jinými výtvarníky. Animačně ji pomáhala Libuše Čihařová, která se později rovněž dostává k režii, ale ta si náměty nepíše.

Rovněž Jaroslava Havettová spolupracuje s mnoha výtvarníky, na filmu Úděl se Zuzanou Vorlíčkovou, ale ve filmu WC story byla výtvarnicí režisérka sama.

Zajímavou tvůrčí osobností je Jana Merglová, animující hlavně předměty. Sama sobě je tak vlastně režisérkou, animátorkou a výtvarnicí. Jana Merglová je jedna z řady absolventek VŠUP, z nichž většina je jak režisérkami, tak výtvarnicemi. Jsou to mimo jiné Dagmar Doubková, Nina Čampulková a Michaela Pavlátová. Pouze několik se jich na filmu

podílelo jen výtvarně (např. Zuzana Vorlíčková, Milada Sukdoláková, Jitka Walterová, Milada Kučerová). Některé si také píší vlastní náměty (Michaela Pavlátová), ale většinou spolupracují se scénáristy či dokonce adaptují.

Důležitou součástí animovaného filmu je dramaturgie, jež dohlíží na ucelenost a komplexnost filmu. Zde se uplatnilo mnoho žen především ve Večerníčku. Více se o tom zmiňuji v kapitole věnované právě Večerníčku.

4 Manželské dvojice působící v animovaném filmu

V oblasti animovaného filmu se také vyskytuje mnoho žen, které tvoří po boku svých mužů. Takovými ženami jsou například Eva Švankmajerová, která dělala výtvarnici u většiny filmů svého manžela, nebo Libuše Palečková, která naopak stojí u literární části knih a filmů, jenž vytvořila s manželem-výtvarníkem. Také Dagmar Doubková spolupracuje s manželem Janem Tománkem, založili spolu soukromé studio animovaného filmu AAA. Což má společné s Marcelou Halouskovou, ta se svým manželem založila pro změnu studio Anima, kde se vyrobila a vyrábí řada Večerníčků.

Další manželskou dvojicí jsou Pavel a Stanislava Procházkovi. Ve studiu Břetislava Pojara v Čiklově ulici natočili podle barokní opery snímek O komínku zedníky laškovně nakřivo postaveném. Pavel Procházka jej režíroval, jeho žena měla na starosti výtvarnou stránku.

Většinou bývají role manželů rozdělené, jeden má na starosti to, druhý ono. Myslím, že by to mohlo souviset s tím, že žijí-li spolu dva lidé, jsou si pravděpodobně blízcí i výtvarným cítěním, tvorbou. Vznikají tak dlouholeté tvůrčí dvojice, které se vzájemně doplňují.

5 Přínos ženskosti

5.1 Odlišnost v ženské tvorbě

I když se chci vyvarovat generalizování, navíc zobecnit přepestrou animovanou tvorbu je úkol nelehký, zdá se mi, že rozdílnost pohlaví je vidět i v této oblasti. Za necelé tři roky studia jsem si ve svém ročníku uvědomil několik odlišností mezi tvorbou budoucích režisérů a režisérek.

Obecně se podle mě muži neumějí tolik otevřít, respektive nedělají to rádi, nechtějí si připustit chyby, zraňovat příslovečnou mužskou ješitnost. Jejich tvorba klouže víc po povrchu, vyznačuje se dramatickou akcí a strhujícím prudkým dějem. Muži mají lépe uzpůsobené prostorové vnímání. Oproti tomu ženy se nebojí přiznat, že něco nezvládly, nedělá jim problémy zpovídat se, odkrývat to, co je trápí, ale i těší. Ženská tvorba se mi zdá citlivější, niternější, procítěnější, jde víc do hloubky. Ženy mají lepší smysl pro detail, umějí se víc radovat z každodenních maličností. Jejich tvorba často sklouzává k ilustraci, je dekorativnější, procítěnější i po stránce barevné.

Odlišný je i smysl pro humor. Mužský humor je víc bujarý, těžkopádnější, ten ženský se mi naopak zdá spíš jakoby potutelný, lehce ironický.

Navíc věnuje-li se tvorba dětem, mají zde ženy silné slovo a dostává prostor jejich snová poetika, neboť k nim mají podle mě blíže. I když je samozřejmě řada oblíbených dětských filmů a večerníčkových seriálů, které mají na svědomí muži. Ale ti chtějí dítě spíš rozveselit, rozdovádět a pobavit v první řadě. Zatímco ženám jde i o potěšení dětské duše, chtějí se dětem víc přiblížit. Často vycházejí z hravosti, snovosti, jako například Hermína Týrlová nebo jako Božena Možíšová děti nejen baví, ale také se je snaží poučit.

5.2 Témata v ženské tvorbě

Mezi tématy, kterými se ženy zabývají se vyskytují také partnerské vztahy, které ve svých filmech neustále řeší a k nimž se v různých situacích vrací Michaela Pavlátová. Je to stěžejní téma, určující a formující celou její tvorbu. Možná je to velkou částí jejího úspěchu, neboť v době, kdy už se o animaci zajímají i dospělí a nebere se jako pohádka pro

děti, se věnuje tématu, které zajímá každého a každý jej v podstatě řeší ve svém životě, každý si v groteskních a karikujících snímcích této velké režisérky může najít svoje.

Vztah mezi mužem a ženou je ústředním tématem také filmu *Anděl strážný* režisérky Libuše Čihařové, ovšem nerozebírá jej z hlediska komunikace mezi mužem a ženou a vztahu již existujícího a řekněme, uvadajícího, jako Michaela Pavlátová. Libuše Čihařová spíše zjednodušeně vyjadřuje, že muži a ženy k sobě prostě patří a nic se s tím nenadělá.

Emancipovanou režisérkou by se dala nazvat Dagmar Doubková, která ve svých dvou filmech řeší rovnoprávnost ženy a muže. V jednom je její emancipovanou hrdinkou Shakespearova Ofélie, která ale rezignuje na bezmocnou a zoufalou chudinku. Druhým filmem s tématem emancipace je zakázka pro OSN, která vznikla právě za účelem rovnoprávnosti. Tento film nedochází k nějakému zásadnímu rozuzlení, jen vyslovuje otázku (a to doslova, neboť končí titulkem *Nesplnitelný sen?*), zda někdy bude postavení muže a ženy skutečně rovnocenné. Dokonce ani ne tak postavení, jako rozdělení péče o rodinu a domácnost.

Je celá řada témat, která se objevují ve filmech českých autorek a jsou více méně přiblížena v tvorbě jednotlivých žen. Tato otázka partnerských vztahů se mi zdála poměrně významná a specifická.

5.3 Experimentování v ženské tvorbě

Zaujala mě odvaha experimentovat. Takovou první experimentátorkou byla vůbec první žena v animaci Hermína Týrlová. Tím, že se jako první pustila do loutkového filmu, už v podstatě experimentovala. Navíc později zkouší i další všemožné techniky a materiály, přes ožívání hraček a předmětů, vlnu, dřevěné kousky, plst', což rozhodně svědčí o její originalitě a odvaze pouštět se do nových věcí.

Další takovou experimentátorkou je Jana Merglová, která se silným výtvarným cítením rovněž animuje různé dřevěné špalky, válečky, ale i předměty každodenní potřeby. Ale netvoří z nich zvířátka nebo postavičky, nýbrž zkoumá možnosti materiálu jako takového, předměty vystupují tak, jak jsou, jen se různě kupí, vrší, opakují.

Odvaha nechybí ani Michaela Pavlátové, která se hned třikrát pustila do spojení dokumentu s animovanými sekvencemi.

6 Večerníček

Tvorba Večerníčku je již čtyřicetiletým českým fenoménem, jenž se pevně zapsal do paměti mnoha generací a stal se neodmyslitelnou součástí dětského světa. S tímto jedinečným projektem souvisí mnoho ženských osobností. Neboť se jedná o tvorbu pro děti a ta je jim, jak už se zmiňuji v kapitole *Přínos ženskosti*, blízká. Najdou se pochopitelně výjimky (jako např. Michaela Pavlátová, jejíž charakteristické filmy nejsou určeny dětskému divákovi), ale většina žen-animátorek-režisérek-výtvarnic se dětem věnuje alespoň částí tvorby, pokud ne tvorbou celou.

Večerníček je pohádka na dobrou noc, pohádka, jenž vypráví rodič dítěti. Mateřské pouto je velice úzké, ne-li nejužší. Ženy mají potřebu se dětem rozdat, obětovat, pečovat o ně, potěšit je a obdarovávat, učit novým věcem a vychovávat. To se projevuje i v jejich tvorbě.

Samozřejmě mnoho tatínků (potažmo tedy i mužských tvůrců) vypráví dětem pohádky, ale domnívám se, že jejich přístup je jiný. Jak už jsem uvedl v kapitole 5.1 *Odlíšnost v ženské tvorbě* je založený více na dynamice, akčnosti, dobrodružnosti, nadsázce, taškařinách a skopičinách. Oproti tomu příběhy autorek jsou více snové, poetické, mají smysl pro maličkosti, detail, pro barvu, dekorativnost, jejich tvorba se blíží k ilustraci. Humor je vlídnější, jemnější, založený na drobnějších vtípcích a nejrůznějších hříčkách. Často se u nich můžeme setkat s motivem poučení. Dalo by se říci, že ženská tvorba jde více do hloubky, je zaměřená na obsah, kdežto mužská na formu. Ženy se od přírody více otevírají než muži a mají lepší schopnost empatie.

Důležitým ženským specifikem je dramaturgie. *„Dramaturgie je tvořivá koncepční činnost, uplatňující se od počátku výroby filmu až po dokončení. Její úlohou je vnášet komplexnost do přípravy filmu, který posuzuje z hlediska diváka, a zabezpečit jednotu a celistvost hotového díla.“* V této definici jsou důležitá slova „posuzuje z hlediska diváka“¹, odráží se v tom právě ona schopnost empatie, vcítění se do dětského myšlení, vnímání.

¹ (Schröder, Nicolaus: *Slávni filmoví režiséři*, vydavatelství SLOVART, spol. s r. o., Bratislava 2004, 1.vyd., ISBN 80-7145-950-X, str. 278)

Tento fakt umožnil prosadit se řadě výjimečných dramaturgyň. Za všechny jmenuji Irenu Povejšilovou, Evu Povondrovou, Kateřinu Krejčí, které spolu s vůbec prvním dramaturgem Večerníčku Milanem Nápravníkem usilovaly o uplatnění české literární klasiky (Dášeňka, Bubáci a hastrmani, Broučci aj.) a stály v pozadí zrodu (dramaturgové nejsou, na rozdíl od režisérů, v tak širokém povědomí diváků) mnoha večerníčkových seriálů i Večerníčku samotného.

6.1 Stručná historie Večerníčku

Televize v Čechách vysílá pravidelně od 25. února 1954. Předchůdcem Večerníčku bylo Stříbrné zrcátko vysílané od roku 1963 – šlo o nedělní podvečerní pohádky s nepravidelnou stopáží. Tento cyklus se 2. ledna 1965 stává Večerníčkem, první vysílanou pohádkou byl Kluk a kometa režiséra Ludvíka Ráži za účasti Černého divadla a Štěpánky Haničincové.

Prvním dramaturgem a zároveň zakladatelem Večerníčku byl Milan Nápravník. S Večerníčkem jsou ale pevně spjata také jména Irena Povejšilová, Marie Kšajtová, Kateřina Krejčí či Jan Kutálek, kteří měli na starost jeho dramaturgii.

Proslulá znělka (nejstarší televizní znělka u nás a jedna z nejstarších v Evropě) vznikala v červenci a srpnu 1965. Výtvarníkem byl Radek Pilař, režisérem Václav Bedřich, animací byl pověřen Antonín Bureš a na její realizaci dohlížela Zdenka Deitchová, produkční KF – studia Bratři v triku.

Jediným čistě hraným Večerníčkem jsou Krkonošské pohádky (1974) režisérky Věry Jordánové.

Nejstarším kresleným seriálem jsou Pohádky ovčí babičky, scénaristky Dagmar Spanlangové a dramaturgyně Ireny Povejšilové, výtvarníka Bohumila Šišky a režiséra Václava Bedřicha, který namluvila Jiřina Bohdalová.

6.2 Tvůrci Večerníčku

Mezi autory literárních předloh i scénářů nalezneme jména významných spisovatelů jak české literární historie, tak i literatury současné. Z klasiků to jsou například Karel Čapek,

Václav Čtvrtek, Jan Karafiát, Miloš Macourek, František Nepil a Vladislav Vančura. Ze současníků například Zdeněk Svěrák, Milan Nápravník, Pavel Šrut.

6.3 Dramaturgové a režiséři

Mezi dramaturgy a režiséry našlo uplatnění mnoho žen. Jejich přínos v této oblasti je nepopíratelný – zasloužily se o celou řadu úspěšných a oblíbených večerníkových seriálů.

Štěpánka Haničincová

dramaturgyně a scénaristka, herečka, moderátorka (Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka, Pohádky na přání, Znovu u Spejbla a Hurvínka)

Vlasta Janečková

režisérka (Dobrodružství kocoura Damiána)

Věra Jordánová

režisérka, v ČST od r. 1957, pracovala především na dětských pořadech – Věra Lukášová, Jana Eyrová (Andersenovy pohádky, Krkonošská pohádka, O Krakonošovi)

Anna Jurásková

dramaturgyně, scénaristka (Broučci I, Broučci II, O loupežnickém synku Cipískovi, O makové panence, O vodníku Česílkovi)

Libuše Koutná

režisérka (Broučci I, Bylo nebylo, Co vyprávěl strom Kandalí, Hurvínek vzduchoplavcem, Káťa a Škubánek, Míša Kulička, Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka, O vepříku a kúzletí, Příběhy včelích medvídků, Rozmarýnek, Spejbl a Hurvínek, Znovu u Spejbla a Hurvínka)

Kateřina Krejčí

dramaturgyně, v současné době šéfdramaturgyně Centra tvorby pro děti a mládež ČT (Andersenovy pohádky, Bob a Bobek, Broučci I, Maxipes Fík, Divoké sny Maxipsa Fíka, Kuba Kubíkula, Naschválničci, O Kanafáskovi, O Mikešovi, O zvířátkách pana Krbce, Od Andulky po žížalku)

Marie Kšajtová

dramaturgyně (Balabánci, Broučci I, Domovní znamení, Dva ve fraku, Jája a Pája, Jen počkej, zajíci, Káťa a Škubánek, Klok, Kloček a pes Dingo, Kuba Kubikula, Malá čarodějnice, Maxipes Fík, O zvířátkách pana Krbce, Od Andulky po žížalku, Panáček paneláček, Pozor bonbón, Příběhy včelích medvídků, Putování skřítky Hajáska)

Irena Povejšilová

dramaturgyně (Bob a Bobek, Dášeňka, Krkonošská pohádka, Makový mužíček, O chytré kmotře lišce, O loupežníku Rumcajsovi, Pohádky na přání, Pohádky ovčí babičky, Pohádky z papíru, Říkáni o víle Amálce, Sazinka, Štaflík a Špagetka, Štuclinka a Zachumlánek)

Eva Povondrová-Nývltová

dramaturgyně (A je to..., Bédřa Rošťák, Bubáci a hastrmani, Co vyprávěl strom Kandalí, Koulelo se jablíčko, Domeček u tří koťátek, Domino, Mach a Šebestová, O Kanafáskovi, Petřík a Lucinka v zemi pampelišek, Pohádky o mašinkách, Pohádky z mechu a kapradí, Žofka a spol.)

Jarmila Turnovská

dramaturgyně, scénaristka (Andersenovy pohádky, O vepříku a kůzleti)

Vedle těchto významných ženských osobností se v pozici režie či dramaturgie setkáváme také se jmény mnoha mužských tvůrců – např. Edgar Dutka, František Filip, Eduard Hofman, Jan Kutálek, Břetislav Pojar, Ivan Renč, Ludvík Ráža, Miloš Zvěřina.

6.4 Výtvarníci

Výtvarná škála večerníčku je velice pestrá, zahrnuje celou řadu stylů, žánrů a technologií. Mezi celou řadou významných výtvarníků jako jsou Adolf Born, Josef Lada, Vladimír Jiránek, Radek Pilař, Jan Balej, Jiří Šalamoun, Pavel Koutský aj. nalezneme také několik žen:

Dagmar Doubková (Hajala, Balabánci)

Jitka Walterová (Broučci)

Marie Satrapová (Velrybí domov, Velryba Decimálka, Toronto Tom, kocour z Ameriky)

Gabriela Dubská (O makové panence)

Věra Marešová a Zdena Skřípková (Káťa a Škubánek)

Galina Miklínová (O Kanafáskovi)

Eva Šedivá (Sazinka)

6.5 Večerníček současný a připravovaný

Také v současné době se na vznikajících Večerníčcích podílejí ženy. V dubnu 2009 byl uveden seriál *Gogo a Figi* – hlavními protagonisty jsou dva nerozluční ptačí přátelé, jež vymyslel a napsal Jaromír Gal. Výtvarné návrhy **Báry Dlouhé** jsou elektronicky zpracované s použitím klasické ruční kreslené animace. Režii byla pověřena naše přední animátorka a režisérka kreslených filmů **Jaroslava Havetová**.



Gogo a Figi (režie J. Havetová)

Dalším připravovaným Večerníčkem je například seriál *Inspektor Fousek na stopě*. Autorkou je **Hana Lamková** (spoluautorka Káti a Škubánka, autorka Matydly), režisérem je její manžel Josef Lamka, který si jako výtvarníci vybral **Evu Sýkorovou-Pekárkovou**. Jednu z postav namlouvá **Bára Hrzánová**. Seriál se natáčí ve studiu Anima a. s. pro Centrum tvorby pro děti a mládež České televize.



Inspektor Fousek na Stopě (režie J. Lamka)

7 Ženský hlas v české animaci

V animovaném filmu je důležitá jak obrazová, tak zvuková složka, která sděluje to, co se nedá vyjádřit složkou obrazovou, pomáhá navodit atmosféru a sdělit myšlenku. S animací je spjatá velká míra stylizace, která v mnohých případech dovoluje vypouštět mluvené slovo. Někde se ale bez dialogů a komentářů obejít nelze a pohádky pro děti jej přímo vyžadují. I zde nachází uplatnění řada významných českých žen, tentokrát hereček. Vždyť kdo jiný by měl namlouvat pohádky pro děti než vlídný a laskavý hlas, připomínající maminčino pohlazení nebo pohádkovou babičku.

Neodmyslitelným a možná i nepřekonatelným přínosem pro dabing animovaného filmu je **Jiřina Bohdalová**, která svůj komediální talent a nezaměnitelný skřehotavý hlas propůjčila řadě animovaných hrdinů. Nejvíce ji asi proslavili Křemílek a Vochoomůrka z Pohádek z mechu a kapradí nebo Rákosníček, namluvila také ale nejstarší kreslený Večerníček Pohádky ovčí babičky, Skřítko Racochejla nebo jednu z plastelínových chobotniček ve filmech Chobotnice z druhého patra a Veselé Vánoce přejí chobotnice, které jsou kombinací animace s hranou akcí.

O přínos Večerníčku se také významně zasloužila **Jitka Molavcová**, která se nejvíce vryla do paměti namluvením seriálu Káťa a Škubánek (v režii **Věry Marešové**, dramaturgii měla na starost **Marie Kšajtová**), kde uplatnila své značné komediální nadání a laskavý hlas.

Protože je v animaci častým jevem nadsázka, humor a hlas musí být v souladu s animací, je potřeba osoba komika. Ten se mezi herečkami hledá obtížně. To se ovšem podařilo režisérce **Anně Habartové**, když obsadila do Čarodějných pohádek **Báru Hrzánovou**, která si dobře poradila s individualitou jednotlivých postav i nářečným způsobem mluvy dle předlohy. Dramaturgyní tohoto seriálu byla **Kateřina Krejčí**.

Problém s hledáním hlasů měl i režisér Břetislav Pojar do své loutkové adaptace Trnkovy Zahrady. Pro role čtyř chlapců zkoušel nejprve najít děti z Kühnova a jiných sborů, ale nebyl spokojen. Mužské hlasy byly moc hluboké. Ženské hlasy byly vysoké, a tak se jim technicky pomohlo, aby se lépe pojily s charakterem loutek. Výsledné hlasy sice nejsou svým nositelkám podobné, což ale nic nemění na faktu, že kluky ztvárnily dámy **Jiřina Jirásková**, **Iva Janžurová**, **Pavλίna Filipovská** a **Růžena Merunková**.

Další velká komediální herečka **Helena Růžičková** namluvila komentář pro výtvarnici **Ninu Čampulkovou** k ploškové pohádce O princezně Furiéně. Zde se dobře pojí hereččin rázný hlas s příběhem o svérázné temperamentní princezně.

K jiným herečkám, které dabovaly a podílely se tak na utváření českého animovaného filmu patří například Stella Zázvorková (Večerníček Matylka). Jiřina Jirásková kromě jednoho z chlapců v Pojarově Zahradě namluvila svým jemným, vlídným hlasem komentář ke snímku Tylínek manželů Palečkových.

8 Významné ženy českého animovaného filmu

8.1 Hermína Týrlová

Hermína Týrlová byla (a bude vždycky vzpomínána) jako první dáma české animace, neboť je spolu s Karlem Zemanem a Jiřím Trnkou zakladatelkou českého animovaného filmu. Její mimořádnost spočívá v tom, že byla hned dvakrát první – jednak první ženou a jednak jako první začala točit loutkový film. Ve své tvorbě se věnuje dětské duši, věnuje se jí svými lyrickými hrátkami, kde oživuje nejrůznější hračky, předměty a materiály.

K animovanému se dostává již v roce 1924, kdy spolupracuje s Karlem Dodalem na reklamách nejrůznějšího zboží. Podnik, pro který pracovali, se nazýval Elektajournal a bohužel brzy zkrachoval. Sice pak ještě dostali zakázku od ministerstva zemědělství, film byl ovšem prodělečný a jejich spolupráce tím skončila.

Hermína Týrlová v té době již toužila zabývat se loutkovým filmem, ovlivněná zhlédnutím ruského Nového Gullivera. Nakonec se rozhodla pro Ferdu Mravence (1943), podle knížky Ondřeje Sekory. Ten je realizován ve zlínských ateliérech. Dynamika a humor připomínají kreslené disneyovské grotesky.

Týrlová byla průkopnice také v tom, že chtěla zkusit natočit film, ve kterém by vystupovaly loutky a živí aktéři. Což si vyzkoušela spolu s Karlem Zemanem na filmu Vánoční sen. Ten ovšem shořel při požáru ateliérů na konci války. Karel Zeman jej později sám přetočil. Týrlová se znovu pokusila o skloubení loutek a herce ve filmu Vzpoura hraček, který byl jejím prvním filmem po osvobození. Zde se projevila její schopnost vidět svět hravě, dětskýma očima. Hračky ožívají, aby vyhnali nacistu (příslušníka SS) z dílny. Film byl oceněn na festivalech v Bruselu a Benátkách.

Dalšími filmy, kde ožívají hračky a kde se spojuje reálný svět s dětskou fantazií, jsou filmy Ukolébavka (dítě je usnáno oživlou panenkou), Nepovedený panáček (1950, zabývá se rasismem, odlišný panáček je terčem posměchu ostatních, ale nakonec jej přijmou mezi sebe, když jim pomůže přemoci zlého kocoura) a Devět kuřátek (1952).

V dalším období se Týrlová odklání od lyriky a věnuje se spíše epickým příběhům. Vznikly tak filmy Pohádka o drakovi (1953), pokus o celovečerní film Zlatovláska (1955), Míček

Flíček, Pasáček vepřů (podle Hanse Christiana Andersena). Epika jí není tak vlastní, jako poezie a snovost předchozích děl, nemá velký cit pro dramatiku.

Ke svému původnímu přístupu se vrací snímkem Uzel na kapesníku (1958). Film byl oceněn v Cannes a Argentíně, je pro něj typická Týrlové lyrika a oživení neživého. Tentokrát se však nejedná o hračku, ale o kapesník. Uzel na něm nahrazuje hlavičku a volné cípy končetiny. I v jejích následujících dílech ožily věci a předměty z dětského okolí. Jedná se o filmy Vlášek Kolečáček (1959), Ztracená panenka (1959), Den odplaty (1960), Zvědavé psaníčko (1961), Dvě klubíčka (1962) a Kulička (1963). V kuličce ožívají dřevěné špalíčky, formují se do tvarů zvířátek a hrají si s duhovou kuličkou. Tento film patří k jedněm z nejhodnotnějších snímků Hermíny Týrlové i přesto, že jej vytvořila až po svých šedesátých narozeninách. Ve filmu Dvě klubíčka byla použita klubka vlny, která se jí jako materiál zalíbila a použila i v mnohých dalších filmech. Ve Vlněné pohádce (1964), za níž získala ocenění v Benátkách a čestné uznání na přehlídce dokumentárního a experimentálního filmu v Montevideu, ve Sněhulákovi (1966), v němž se dále rozvíjí v použití vlny, ve snímku Chlapeček, nebo holčička?, v Psím nebi, ve Vánočním stromečku a Hvězdě betlémské, kde kombinuje vlnu se třpytivými kousky sklíček a staniolu.

V dalším období přistupuje Týrlová k jinému materiálu – k plsti. Touto technikou byly realizovány snímky Toulavé telátko, Ukradené dítě, Obávaná kačena, Kluk dostává filipa, Jak pejsek vyčuchal darebáka, Vánoce u zvířátek, Klukovy klukoviny, Růžové brýle. Práce s tímto materiálem byla poněkud náročnější, takže v dalším úspěšném, tentokrát seriálu, se vrací k vlně. Ale přistupuje k ní jinak, než u předchozích vlněných snímků – postavičky jsou háčkované a pletené, nejen rozehraná volná vlákna. Jednalo se o pětidílný seriál o kocouru Modroočkovi. Po něm se autorka vrátila k svému prvnímu filmu – k Ferdu Mravencovi a natočila čtyři příběhy se Sekorovými hrdiny v hlavních rolích. Ke sklonku své kariéry natáčí ještě snímky Jak si Jakub naposledy vystřelil, Uspávanka, Žertíkem s čertíkem (1980, kdy jí bylo osmdesát let), Hračky pračky, Prak darebák, Opičí láska?

Hermína Týrlová se rozhodla zasvětit celou svou tvorbu dětem, i když sama děti neměla a ani její dětství nebylo nijak šťastné. Neměla tedy důvod nostalgicky vzpomínat na toto období jako na něco kouzelného, krásného. Rodina byla poznamenána chudobou,

navíc postupně ztratila oba rodiče a musela vyrůstat v sirotčinci. Odtud asi pramení smysl pro spravedlnost, který je patrný například v *Nepovedeném panáčkovi* a *koneckonců* i ve *Vzpouře hraček*.

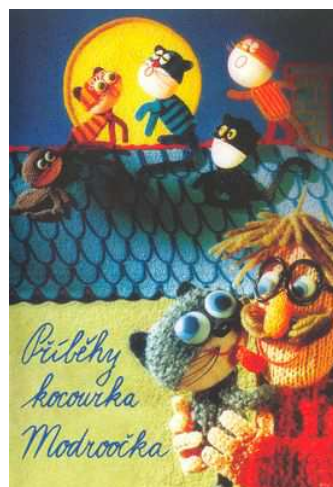
Do svého pozdního věku si uchovala v podstatě dětský projev, snažila se dívat na svět dětskýma očima, s fantazií, snově, lyricky, chtěla svými hrátkami potěšit dětskou duši.

Navíc tím, že byla první ženou snažící se proniknout do filmového prostředí z hlediska režie a podílela se na vývoji českého animovaného filmu, na jeho proslavení v zahraničí, se nesmazatelně zapsala do dějin české kinematografie. Jak sama pronesla, její začátky, realizaci *Ferdy mravence*, jí komplikoval právě fakt, že se jako první žena pokoušela o něco nového: „Nesměla jsem zklamat. Musela jsem film dokončit s úspěchem. Neúspěch by znamenal, že bych již nemohla ve filmu pracovat. Znamenal by také, alespoň na čas, konec myšlenky loutkového filmu u nás. Vedení ateliérů mi příliš nedůvěřovalo. A dvojnásob ne proto, že jsem žena. Onen psychologický moment, že žena začíná něco nového, mi všechno znesnadňoval...“

Musela být tehdy pod obrovským psychickým nátlakem, svojí pílí a obrovským pracovním nasazením, které jí vydrželo po dlouhá léta a má na svědomí velké množství filmů a ocenění, to však zvládla a stala se tak jednou ze tří legend zakládajících českou animaci.



Ferda Mravenec



Příběhy kocourka Modroočka

8.2 Vlasta Pospíšilová

Studovala loutkářství a scénické výtvarnictví na Vyšší škole uměleckoprůmyslové v Praze. Po ukončení studia nastoupila jako asistent animátora do Studia loutkového filmu v Praze (což je dnešní Krátký film Praha, a. s., Studio Jiřího Trnky), kde pod vedením Jiřího Trnky nabírala zkušenosti při práci na filmu *Sen noci svatojánské*. Již jako samostatná animátorka později pracovala na Trnkových filmech *Archanděl Gabriel* a *Paní Husa a Kybernetická babička*. Vytvořila loutkového dvojníka Pana Taua ve stejnojmenném seriálu. Animačně ovšem spolupracuje také se surrealistou Janem Švankmajerem na jeho filmech *Žvahlav*, *Et cetera*, *Možnosti dialogu*. Podílela se také na *Bartově Krysaři*.

Od konce sedmdesátých let se důsledně zaměřuje na loutkové filmy pro děti. Její první pohádkou byl snímek o *Maryšce a Vlčím hrádku*. Její velký přínos je v poetickém seriálu *Broučci* (*Broučci* z roku 1995, *Dobrodružství na pasece* z roku 1997 a *Broučkova rodina* z roku 1999), který natočila podle knihy Jana Karafiáta. Spojením klasické české literární látky, melancholického hlasu Jana Hartla, výjimečné animace a jemného výtvarného zpracování, vznikl jeden z nejhodnotnějších českých *Večerníčků*.



Broučci (režie Vlasta Pospíšilová, animace Jitka Walterová)

Za svůj život stihla natočit plejádu úspěšných filmů, ať už jako animátorka (mimo výše uvedených se podílela například na Čára a já, Tři etudy pro animátora, Daliborka, Robinson Crusoe, námořník z Yorku, Šípková Růženka) nebo jako režisérka (kromě Broučků režírovala také Paní Bídu a povídky z Werichova Fimfára). Získala četná ocenění a stala se jednou z nejznámějších českých režisérek animovaných filmů. Ke zviditelnění v poslední době přispěly filmy Fimfárům a Fimfárům 2, na kterých se podílela spolu s dalšími režiséry (Aurel Klimt, Martin Velíšek, Petr Poš, Jan Balej, Břetislav Pojar).

Vlasta Pospíšilová má na svědomí Lakomou Barku (1988), Až opadá listí z dubu (1991), Splněný sen (2000). Jejím zatím posledním příspěvkem do filmové podoby Fimfára je snímek Tři sestry a jeden prsten, před nedávnem dokončila další snímek o Kloboučku s pérkem sojčím, což je Werichova původní pohádka s názvem Král měl tři syny.



Lakomá Barka



Až opadá listí z dubu

8.3 Bratři v triku

V dobách největší slávy (kdy zde pracovalo asi 100 lidí) se to v tomto studiu jen hemžilo koloristkami, konturistkami, fázačkami, animátorkami, režisérkami apod. Ženy z tohoto studia mají nemalý podíl na slávě českého animovaného filmu. Spolupracovaly na celé řadě filmů loutkových, ale také ploškových, kombinovaných a experimentálních.

Božena Možíšová

Byla výborná kreslířka, za války pracovala v AFITu (Ateliér filmového triku), později ve studiu Bratři v triku. Začínala jako kreslířka. Od roku 1946 byla samostatnou animátorkou a postupně se propracovala mezi špičku. Spolupracovala téměř se všemi režiséry na obrovském množství filmů, jako například Stvoření světa, seriál Povídky o pejskovi a kočičce, seriál O krtkovi, Sametka, O ničem, Blaho lásky a další. Božena Možíšová se sice svou pílí stala jedním z předních animátorů, režie vlastního filmu se však nejprve zdráhala. Jak sama prohlásila: „Neměla jsem zpočátku dost potřebné sebedůvěry, začínala jsem jako režisérka poměrně pozdě, i když jsem si byla vědoma, že dlouholeté zkušenosti z animace a fázování jsou výborným předpokladem. A někde docela v hloubi mě nahlodávala pochybnost, že žena v tvůrčí oblasti má přece jenom ztíženější postavení. Už také nějaký čas zase uběhl, ale tenkrát...“²

Samostatnou režii uskutečnila po dlouholetých zkušenostech až v roce 1967, kdy adaptovala pohádku Miloše Macourka – Dvě pětky z přírodopisu a vznikl animovaný film pod názvem Přírodopis v cylindru. Výtvarníkem byl Jan Brychta. Podařilo se jí převést Macourkův slovní humor do obrazu, aniž by ztratil charakter, a přesto nebylo potřeba komentáře. Film obdržel roku 1968 hned dvě ocenění, cenu Walta Disneye za nejlepší animovaný film na VI. MFF pro děti v Gijonu a Zlatou sošku na III. MFF festivalu dětských filmů v Teheránu. Na režijní debut je to úspěch vskutku pozoruhodný.

² Ulver, Stanislav – Animace a doba 1955-2000 (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004, Alena Munková: *Kreslené filmy Boženy Možíšové*)

Zápletka filmu se točí kolem dvou chlapců, jimž je líto, že si do hodiny přírodopisu nemohou přinést zvířátko. A tak odcizí kouzelníkův klobouk tím, že nalákají králíka v něm ukrytého na mrkev. Ve škole potom vytahují z klobouku nejrůznější zvířata a rostliny, včetně náhradních učitelek (neboť ty jedna po druhé omdlévají, jak se třída postupně mění v džungli). Zábavu přeruší ředitel ve chvíli, kdy se chystají vytáhnout lva – klobouk se lví tlamou posléze chlapce honí a sežere, zůstane ležet na cestě, kde jej objeví původní majitel. Celá třída včetně zvířátek a učitelek sleduje kouzelníkovo představení, kdy z klobouku zpět vyskočí sežraní chlapci.

Animace se mi zdála velmi dynamická, pohyby a tvary zvířat všeho druhu dobře zvládnuté. Ve filmu je mnoho hříček a vizuálních vtipů (vlaštovka krmící ředitele, stojícího s otevřenými ústy ve dveřích, mývalové houbou na tabuli myjí okno i ústa ředitele poté, co ho vlaštovka nakrmila, zástup omdlených učitelek opřených o zeď, a mnoho dalších). Co se mi obzvláště líbilo byla výstižná metafora třídy ve škole měnící se v džungli i patrné poučení, že krást a chlubit se cizím peřím se nevyplácí.

Další předlohy si už napsala sama, vznikly další dva filmy o dvou chlapcích: Nehopat a Medicina. Prokazuje, že je autorkou, která umí napsat a realizovat moderní filmy pro děti, plné humoru a stylizace, velmi blízkou dětskému myšlení a chápání. Mezi další jednotlivé snímky patří Malý blesk, O kocourku Mňoukovi, Mokrý pohádka, zvláště oblíbeným se u diváctva stal její seriál o Dorotce a papouškovi.

Na tomto desetidílném seriálu spolupracovala s výtvarníkem Jiřím Kalouskem, který má na svědomí svěží konturovou kresbu a jasné barvy, vycházející z moderní dětské ilustrace. Možíšová zde uplatnila své porozumění pro děti i znalost profese. Papoušek Koko zde funguje jako nejprve trochu protivný až zatrpklý a zásadový vychovávatel poněkud rozmazlené a vymyšlivé holčičky, která se do všeho nerozumně a nerozvázně vrhá. Papoušek je však dobrým kamarádem, který nikdy nenechá Dorotku v nesnázích a pomůže jí. Ta uzná svoji pýchu a papouška nakonec poslechne. I zde je tedy očividný silný motiv poučení.

„Snímek Dorotka a zpěvák, v němž autorka humorně využila oblíbenosti Karla Gotta - získal hlavní cenu – Zlatou palmu – na VIII. MFF v Teheránu v kategorii filmů pro děti. Výchozími body její úspěšné práce jsou fantazie, hravost, spád, smysl pro gagovou situaci a

jasná myšlenka vyprávění. Základní pohled na svět je pohledem plným pochopení pro malého diváka, který nejraději vše přijímá prostřednictvím humoru.

Božena Možíšová chce vyprávět o dnešních dětech současnému mladému pokolení, tvořícímu si již v útlém věku svá mravní kritéria, chce ovlivnit i budoucího člověka, jeho hledání a nalézání. Tomuto záměru přizpůsobuje své filmové příběhy i způsob vyprávění.

Režisérka sama o filmech pro děti pronesla: „...že jsem si vybrala dětskou tematiku bylo pro mne úplně samozřejmé. Mám k těm malým daleko nejlepší vztah. Svět dětského myšlení je mi blízký, jejich fantazie a bezprostřednost a nezprofanovaný pojem čistoty. Domnívám se, že filmů pro děti je stále málo, že jsme jim toho vůbec mnoho dlužni v našem uspěchaném světě. Pokouším se také ve svých filmech podpořit to, co je v dětech nejcennějšího – jejich fantazii, hravost a smysl pro humor.“³

Libuše Čihařová

Animovala pro Možíšovou Přírodopis v cylindru. V té době už pracovala jako animátorka 16 let, z toho 9 let jako samostatná. Spolupracovala s předními režiséry, jako byli Brdečka, Hofman, Bedřich, Smetana, u nichž získala cenné zkušenosti. K samostatné režii se dostává filmem Anděl strážný z roku 1981, námět jí poskytl začínající režisér Jiří Sommernitz.

Film pojednává o strážném andělovi, který zachrání horolezci život před pádem z visutého mostu a chce se o něj nadále starat, aby se měl jako v bavlnce. To mu překazí žena, o kterou se muž uchází. Anděl totiž vidí katastrofické vize muže „pod pantoflem“, jenž se stal ženiným otrokem. Všechny jeho snahy vztah překazit jsou mužem sabotovány, až se anděl rozhodne vrátit ho na visutý most a ponechat jeho osudu. Muž však neza-

³ Ulver, Stanislav – Animace a doba 1955-2000 (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004, Alena Munková: *Kreslené filmy Boženy Možíšové*)

hyne, dole jej chytí jiná žena a anděl věší své povolání na hřebík. Film řeší vztah mezi mužem a ženou, zabývá se dvěma typy žen, dalo by se říci, že ženu lehce protěžuje – činí z ní záchránkyni, prezentuje ji jako anděla strážného i mocnou „potvoru“ schopnou omotat si muže kolem prstu.

Libuše Čihařová sama není autorský typ, proto spíše adaptuje a spolupracuje, například s Bohuslavem Lojkáskem na filmu Pohádková planeta, jenž je odvážnou kombinací klasického pohádkového příběhu – spící Šípkové Růženky a jejího království – s moderním sci-fi. Na planetě přistává raketa, z ní ve skafandru vychází průzkumník s nejrůznějšími nástroji. Ten postupně narazí na několik zdánlivě neživých věcí a začne před nimi prchat, až se dostává do spícího království. Zde objeví spící princeznu a polibkem ji probudí. V poslední scéně celé království včetně záchránce mává na pozdrav odlétající raketě. Animaci měla na starosti **Anna Habartová**. Zajímavým je zde mimo jiné morfing kamenů a větví do zvířat, i ztuhlé a následně oživé scény ze spícího královského dvora.

Jaroslava Havettová

Ačkoli je Jaroslava Havettová pražskou rodačkou, ve studiu Bratři v triku působí až od roku 1986, kdy zde natočila film *Restaurant*, do té doby byla více než 20 let první dámou slovenského animovaného filmu. Zde natočila filmy *Pomóóc* (1984), zabývající se neochotou nezištně pomoci bližnímu, u kterého je výtvarnicí, animátorkou i režisérkou. Dále film *Prečo máme radi sliepky* (1986), o posunu hodnot, kde je i autorkou námětu. Třetím filmem je *Posledný kameň* (1986), kde režijně pomáhala mladému Juliu Hučkovi.

V Praze natočila film *Restaurant* (1986). Staví na situaci, kdy vyhladovělý host marně čeká na obsluhu, jež je zaneprázdněna hoštěním svých členů a skutečných zákazníků si nevšímá, řada gagů a postřehů rozvíjí a pointuje rostoucí šílenství zákazníka. Její silnou stránkou jsou momenty, kde může popustit uzdu fantazii, ztřeštěné nápady, rodící se ze spojení kresby a pohybu, z výtvarných asociací. Deformace figur v barevné karikaturní kresbě Borise Farkaše není příliš křiklavá, zvětšené a protažené obličejy jen zdůrazňují komicky expresivní mimiku. K zachycení atmosféry restaurace stačí Havettové několik rekvizit (lustr, ozdobné palmy, míhající se číšník ve fraku) a reálná zvuková kulisa (tlumený hovor, cinkot příborů), jinak se celý děj odehrává u stolu. Ve výrazu mužovy tváře a jeho gestech skvěle vystihne jak první náznaky šílenství, tak moment, kdy už přichází o rozum a

spolustolovnice se v jeho očích mění v provokativně kvokající slepice. Tato scéna evokuje slavný výjev ze Zlatého opojení.

„Další dva roky se připravovala na následující film Úděl (1988), na kterém spolupracuje s výtvarnicí Zuzanou Vorlíčkovou a kreslířkou Irenou Jirkovou, na animaci se podíleli i slovenští animátoři Ľuda Pavolová a Marian Kimlička. Úděl, jehož pracovní název byl Sisyfos, je film s plnou animací, kde střih, různé úhly a velikosti záběrů nahrazuje kresba, kde prakticky každý detail v kresbě záběru je v neustálém pohybu.

Grafický projev Vorlíčkové je silně expresivní a dokáže jím vyjádřit protikladné emocionální ladění, satiru i patos, povyšující tuctový úděl na rovinu mýtu. To je také podpořeno animací a jejím proměnlivým tempem, dynamickým při koloběhu každodenních útrap a naopak monumentálně zvolněným ve chvílích, kdy osud nabývá do mytického rozměru. Leitmotivem filmu je scéna, kdy se balvan, který před sebou tlačí muž (Sisyfos), náhle začne bortit a rozpadat v sled mučivých výjevů. Prvním kruhem mužova pekla je noc, v níž je štvancem konzumní zábavy a zkomercializované, falešné rozkoše. Kresba je zde tmavá, hustě a jemně šrafovaná a pronikají do ní ostré, jedovaté barvy, jak se hrdina potácí mezi hracími automaty a pochybnými milostnými dobrodružstvími. Autorky v halucinogenní vizi přesně zkarikují bezduchost a brutalitu počítačových her a s expresionistickou obrazností vykreslí podobu tvrdého sexu. Vorlíčková umí nejrůznějšími symboly a metamorfózami znázornit ženské tělo odpudivě i dráždivě obscénně. Sex je zde vylíčen ne jako uvolnění, hra, ale jako trýznivá noční můra. Atmosféru křečovitosti podporuje i pulzující barevnost a tvrdá, razantní animace. I letmé setkání s manželkou zavání stereotypem a muž zde funguje pouze jako trpný objekt, manipulovaný druhými.

Dalším kruhem pekla je zaměstnání. Pro tuto část je příznačná masa, anonymita, ztráta soukromí, velké přeplněné místnosti, nekonečné řady, uspěchanost, smyčky, plynulé přefázování ze šikmého do kolmého pohledu, osoby měnící se v předměty, hrozivě se tyčící se mrakodrapy. Co záběr, to nová situace. Všechno je šedé až černé – interiéry,

jídlo, lidé – žádný záblesk jiného odstínu, žádné jiné tvary. Zde se už bezútešná situace hroutí a formuje do podoby Sisyfova balvanu.“⁴

Třetím kruhem pekla je domov. Ječící žena, dožadující se výplaty, vřešící hejno dětí, které jsou něco mezi odpudivým hmyzem a nebezpečnými teroristy, je tu řada bravurně vymyšlených gagů, ale jak uvádí *Zdena Škapová (autorka článku o Jaroslavě Havettové v knize Animace a doba)*, po vyblednutí oslnění z překotně se vršících nápadech vystávají pochyby o zobecnitelnosti této výpovědi a poněkud jí vadí banalita karikatury a trivialita myšlenky. Namítá, že sice Havettová potřebuje i tuto optiku, aby byl obraz manipulativnosti celistvý, aby nebylo ani jediného spočínutí při plahočení se s balvanem-Drtivým Osudem, ale na druhé straně podotýká, že tento mužův vypjatý negativismus povážlivě problematizuje oprávněnost jeho pocitu tragické životní spoutanosti.

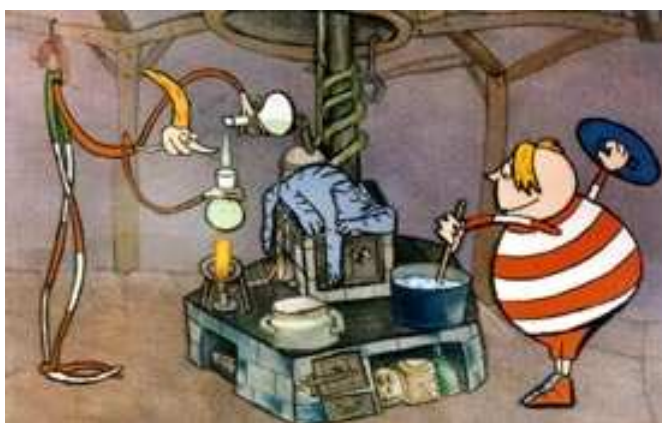
Shledává sice určité nedostatky Údělu, týkající se jeho nejasného myšlenkového vyznění, přesto ale vyzdvihuje vysokou kvalitu a úroveň, zejména výtvarné složky, jakož i animace, režie a zvuku. Chválí Vorlíčkovou za vysokou kulturu grafického projevu a Havettovou za ojedinělý smysl pro časování animace i rytmus filmu jako celku, za animační rozvíjení výtvarných nápadů i za využití zvuku jakožto důležité významotvorné složky s podmanivým citovým nábojem.

Dalším dílem Jaroslavy Havettové je kombinovaný film *WC story*, na kterém s ní spolupracovali mladí animátoři. Vystupují v něm herci z divadla Ypsilon. U této filmové hříčky byla i výtvarnicí. Ústředním motivem jsou neoznačené záchody v jedné hospůdce, po stížnostech návštěvnice nakreslí hostinský křídou na dveře panáčka a panenku, což otevírá prostor pro plejádu vtípků a gagů, panácci spolu laškují, přebíhají z jedněch dveří na druhé, mění se ve zvířata, rostliny nebo například i slunce a duhu. Obrazy jsou prokládány zdánlivě nesouvisejícími záběry z průmyslové výroby, těžby, soustružení a továrního prostředí. Vtipná pointa nakonec odhalí, že šlo vlastně o postup výroby plechových cedulek

⁴ Ulver, Stanislav – *Animace a doba 1955-2000* (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004, *Zdena Škapová: Stříbrný medvěd pro 11 000 obrázků*, 291-294, nepřímá citace)

na záchodové dveře. Zapůsobila na mě symbolika z odtažitosti technického pokroku a odlidštění všedních záležitostí, zdůrazněná hravostí a líbezností zjednodušených animovaných postaviček a syrovostí továrního prostředí.

Jaroslava Havettová se zabývala Poláčkovým Z deníku žáka 3.B až ve Večerníčku Edudnat a Francimor. Ze spojení jemného humoru Karla Poláčka, velmi stylizované kresby Vratislava Hlavatého a charakteristického komentáře Milana Šteindlera vzniknul jedinečný seriál, který je v podstatě revolucí ve večerníčku. Dosavadní poetické příběhy vystřídal dynamický a temperamentní humor. V úvodu se vždy rozehraje drobný žertík, v každém dílu jiný, který nesouvisí s děním vlastního seriálu, což je netypické oživení, neviděné příliš často. Animace se vyznačuje dynamikou, rychlejším tempem, zajímavými úhly pohledu, přeměnami a pohrávání si se stylizovanými postavami a jejich různorodými tvary.



Edudant a Francimor (režie Jaroslava Havettová)

8.4 Eva Švankmajerová a Libuše Palečková

Tyto dvě autorky řadím do jedné kapitoly, protože vidím některé společné rysy. Obě jsou ženy mnoha profesí a obě tvořily se svými manžely, jež doplňovaly. Eva Švankmajerové výtvarně, Libuše Palečková naopak literárně a režijně. Přesto je ale jejich výsledná poloha jiná. Libuše Palečková tvoří líbezne a poetické pohádky pro děti, Eva Švankmajerová se svým mužem zachází do syrového surreálu.

Eva Švankmajerová

Malířka, ilustrátorka, keramička, básnířka a autorka povídek Eva Švankmajerová je známá především díky spoluautorství na výtvarných filmech svého manžela Jana. Byla také členkou Surrealistické skupiny. Spolupracovala také s režiséry Jaromilem Jirešem, Michaelem Havasem, Evaldem Schromem a především režisérem animovaných filmů Jiřím Brdečkou. Pro Brdečku dělala výtvarné návrhy, zhotovené v oleji, k jeho ploškovému filmu *Jsouc na řece mlynář jeden* (1971). Stejnou techniku použila i ve *Ztracené pohádce* (1974), která kombinuje diaprojekci a dětskou skládačku z obrázkových kostek. Také ploškové sekvence do dokumentárního filmu *Jost Bürgi, demystifikace času a prostoru* (1986) byly realizovány touto malebnou technikou.

Jako filmová výtvarnice pracovala už v šedesátých letech (*Zahrada*, režie Jan Švankmajer, 1968), zviditelnila se jako autorka vizuálních efektů v pohádce *Juraje Herze Deváté srdce* (1978). Za výtvarné zpracování manželových filmů *Lekce Faust* (1994) a *Ote-sánek* (2001) obdržela sošku Českého lva.

Její přínos animaci spočívá v tom, že přinesla do výtvarných výrazových prostředků olejomalbu a vícevrstvé významové vazby.

Libuše Palečková

Vystudovala režii, dramaturgii a také scénické výtvarnictví na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Věnuje se také literatuře, především dětským knížkám, filmu, básním. Jejím pracovním a zároveň životním partnerem je manžel Josef Paleček, známý ilustrátor. Kromě řady knížek spolu vytvořili také film *Tylínek* (1977). Námět a scénář sepsala a film režírovala paní Libuše, její manžel dělal výtvarno. To je nesmírně působivé, film je ploškový, jednotlivé plošky jsou tvořeny velice jemnými, pastelovými odstíny, zdobené detaily, rostlinným dekorem. Až mě zarazilo, že tak jemné, poetické a hravé výtvarno má na svědomí muž.

Hlavním hrdinou snímku je rozverný hrošík, který po vyslechnutí pomluvy ztratí své nadšení. Kouzelná květina mu umožní stát se postupně několika jinými tvory, ale na každé proměně hroch najde něco negativního. Nakonec se rozhodne vrátit do své původní podoby. Velmi důležitá a celkem vážná myšlenka o sebeúctě je zahalena do poetického příběhu, zdůrazněného jemnou výtvarnou podobou a laskavým hlasem Jiřiny Jiráskové.

8.5 Absolventky VŠUP

Mnoho významných českých animátorek vzešlo z pražské **UMPRUM**, tedy dnešní Vysoké školy umělecko průmyslové (VŠUP), kde absolvovaly ateliér Filmové a televizní grafiky. Kromě Michaely Pavlátové, která je z nich asi nejznámější, sem patří řada dalších zajímavých žen jako Jana Merglová, Pavla Řezníčková, Dagmar Doubková, Nina Čampulková, Marcela Halousková, Marie Satrapová, Petra Fundová či Šarlota Zahrádková a mnohé další.

Jana Merglová

„Absolvovala v roce 1964 u profesora Adolfa Hoffmeistra filmem Kejklovačka. Autorka zde pracuje s tvarem, materiálem, pohybem, je to v podstatě hra dětské stavebnice, různé spojování a skládání kostek, válečků, kroužků. Nejedná se o chladnou abstraktní etudu, ale veselý žert, o zkoušku materiálu. Proměny tvarů jsou plynulé, hravé, příznačný je pro ně výtvarný a pohybový humor.

I ve svém dalším filmu Apríl (1965) animuje Merglová předměty, tentokrát každodenní samozřejmosti jako nůžky, klíče, kleště, zámky, řetězy. Zajímavé je použití jednobarevné (červené, zelené, žluté) plochy projekčního plátna, která dává vyniknout chladu kovových předmětů. Pohyby nejsou tak volné, jako v předchozím filmu, ale přesto právě pohybem odhaluje skrytou poezii všedních užitkových předmětů.

Třetí film Genesis má už souvislý proud děje – vznik a zánik loutky. Automat postupně vytvoří celého panáčka a posléze jej zničí. Zajímavá je zde věcnost pojetí stroje – stroj je stručně konstatován, nedramatizován, nezúčastněně vyrábí a stejně nezúčastněně ničí. Není dramtizován ani výtvarně, ani stříhem, ani kombinacemi materiálů, není úděsným nepřítelem panáčka, je to zkrátka jen soustava skříněk, ozubených kol a trubic. Stylizací navazuje na film Kejklovačka. Avšak použití detailu je zde mnohem filmovější, první film byl pojat čistě výtvarně. V krátké hříčce Gobelíny a krajky jde o příběh muže, odcházejícího do války a jeho ženy, která na něj čeká. Se zkoušením materiálu souvisí i způsob animace. Animace Jany Merglové není herecká jako u profesionálních animátorů, ale především výtvarná a rytmická. Dramatická gradace v dějové skladbě jí zatím chybí, ale nesnaží se tento nedostatek vyvážit nějakým vedlejším efektem. Je poctivá k sobě i divá-

kům, říká to, co chce sdělit a dělá to, co je v jejích možnostech a silách, aby si za každé své dílo zodpovídala sama.“⁵

Pavla Řezníčková

Její debutem z roku 1969 je adaptace povídky Raye Bradburyho *Ilustrovaná žena*, v níž uplatnila svůj cit pro fantaskní a bizarní nadsázku, vycházející z expresivní grotesky. Dále adaptovala moderní pohádky Miloše Macourka – *Ušatá Cecílie* (1973) a *Masožravá Julie* (1975).

Masožravá Julie je ploškový film, Řezníčková nepracuje s konturou, ale s plochami lomených a chladných tónů. Hlavní hrdinkou je květina Julie, která žije ve škole, poctivě navštěvuje hodiny a chytá mouchy ve školníkově bytu. Náhodou je pozvána na návštěvu k jednomu z žáků, kde jí je nabídnut pečený krocan. Ten Julii tak zachutná, že už nechce nic jiného a stane se z ní nenažraný postrach města, tajně vykrádající spíže.

Zde nastává situace, z níž lze vycítit jakési ekologické poselství, apel na znalost a úctu k přírodě, neboť obyvatelstvo městečka se Julie tak bojí, že systematicky zničí veškerou květenu. Již v úvodu padne zmínka o tom, že se opomíjí výuka o rostlinách.

Na tomto filmu se mi líbila samotná hlavní hrdinka, tedy masožravá květina Julie. Tělo má spíše kulaté, chladně šedé, s pahýlky končetin a pokryté tmavými listy, na něž píše vzkazy. Hlava je tvořena růžovými okvětními plátky, mezi nimiž se ukrývají drobná, od sebe daleko posazená očka a široce prokrojená ústa. Působí zároveň líbivě, groteskně, ale také trochu zlověstně a naopak i politováníhodně. Vzbuzuje v člověku soucit, lítost s odstrkovanou obludkou.

⁵ Ulver, Stanislav – *Animace a doba 1955-2000* (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004, Marie Benešová – *Etudy Jany Merglové*, str. 118-119, nepřímá citace)

Marcela Halousková

Absolvovala v roce 1972, jako výtvarnice se podílela na mnoha českých i slovenských seriálech 70. a 80. let. Se svým mužem založila studio ANIMA, kde se vyrábí řada Večerníčků.

Její diplomový film Karlínská frajerka byl dokončen až v roce 1986. Jde o ploškový film, se zpívaným komentářem, zjednodušenými, poněkud strnulými pohyby a naivním erotickým nábojem, který odpovídá stylizaci zvukové složky.

Dagmar Doubková

Také Dagmar Doubková založila se svým manželem Janem Tománkem soukromé studio animovaného filmu (AAA), navíc i jejich syn se věnuje animaci, a to 3D. Filmovou a televizní grafiku na VŠUP absolvovala roku 1975 filmem Na věčnou památku. Než přešla na tento obor na VŠUP, studovala také loutkářské jevištní výtvarnictví a pracovala v aranžérském studiu. Nástup Dagmar Doubkové do české animace byl velice razantní a nepřehlédnutelný, byl spojen s řadou cen na festivalech v Moskvě, Bilbau, Gottwaldově, Hirošimě.

Nejčastější realizovanou technikou je u ní ploška. Obraz je plošný s jasnou konturou, zdobný, barevný, postavy oblé, plnějších tvarů, typická je rovněž zdánlivá a záměrná naivnost, značná pozornost je věnována také pozadí. Styl vyprávění je přímočarý, s jasnou myšlenkou a rychlým spádem.

Mezi její první filmy patří O parádivé Sally (1976), Perníkový dědek (1977) a Sbohem, Ofélie! (1979), v němž zpracovala feministické téma spolu se scénáristou Edgarem Dutkou. Ofélie je zde vnímána jako mladá emancipovaná žena, pragmatická a nad věcí. Také adaptovala Královnu Koloběžku I. (1981) z Werichova Fimfára.

OSN jí roku 1982 požádala o natočení filmu k 10. výročí Roku ženy, a tak vznikl film Nesplnitelný sen podle scénáře Tiny Jorgensenové zabývající se nerovnoprávným postavením ženy. Děj je jednoduchý – žena přes den pracuje, stará se o manžela a děti a v noci se jí zdá, že jí všichni pomáhají. Studenými barvami podtrhla pochmurnou realitu, snění odstíny teplejšími.

Téhož roku natočila také Podojenou krávu, inspirovanou povídkou amerického spisovatele Amose Bierce, závěr trochu upravila, příběhu dodala prášilovsko-westernovský charakter, podtržený country hudbou. Podojená kráva je film kreslený.

„Její další film Křesadlo (1986) je jejím prvním a jediným loutkovým filmem. Vliv předchozích ploškových filmů je přesto patrný. Plošně působící groteskně stylizované loutky jsou doplněny vynalézavými změnami úhlu pohledu a prací se světlem. Důkladná byla i práce s pozadím, jež dává podnět k situačním gagům a skýtá prostor k epizodním dějům. Scénář psal na motivy Andersenovy pohádky opět Edgar Dutka. Komentář byl vypuštěn a akční příběh, vycházející z lidové slovesnosti, je vyprávěn pomocí pantomimických scének nebo také dialogem dvou hudebních nástrojů. Barevné ladění pastelových tónů jde ruku v ruce se snovou náladou pohádky. Film Křesadlo patří bezesporu k vrcholu tvorby Dagmar Doubkové, byl ostatně oceněn na 1. festivalu Animafilm v Českých Budějovicích a také získal Cenu Jiřího Trnky na 26. festivalu filmů pro děti v Gottwaldově.

Dalším filmem je Shakespeare 2000 (1987). Na rozdíl od hrdinky filmu Sbohem, Ofélie!, která se od tragické hrdinky distancovala, zde vystupují samé shakespearovské postavy. Scénarista Edgar Dutka dovedl do krajnosti jejich věčnost a myšlenku, že vášně se od renesance nezměnily. K tomu účelu je zasadil do roku 2000 do panelového sídliště. Pootevřenými dveřmi k nájemníkům máme možnost sledovat výjevy ze Shakespearových děl. Jednotlivé sekvence, jak je u Dagmar Doubkové časté, jsou barevně rozlišeny. Tento film je po Podojené krávě druhým kresleným filmem, ale ani zde se nezapře nejčastější autorčina technika – ploška. Tu připomíná velké množství pozadí a netypické úhly pohledu – podhledy, nadhledy, do domu nahlíží ze všech stran. Na konci muž v montérkách vynese na střechu panelového domu bednu, z níž vyskočí busta Shakespeara. Z ptačí perspektivy vidíme, že totéž se odehrává i na ostatních domech. Tento záběr charakterizuje Dagmar Doubkovou – dívá se na svět z výšky, s odstupem, bez přehnaných citů zaznamenává směšné stránky života.“⁶

⁶ Ulver, Stanislav – Animace a doba 1955-2000 (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004)

Marie Satrapová

Absolvovala ve stejném roce jako Dagmar Doubková, tedy v roce 1975. Její diplomový film se jmenoval Jak byla velryba nemocná. Velrybám se ve své tvorbě věnuje opakovaně, jak dokazují Večerníčky Velrybí domov a Velryba Decimálka. Kromě nich natočila i několik samostatných filmů: Barevné království (1976), Proč jsou na obloze draci (1977), Čarovná rybí kostička (1980). V poslední době se podílela na moderním večerníčkovém seriálu Toronto Tom, Kocour z Ameriky.

Nina Čampulková

„Absolvovala v roce 1973 emotivní montáží pastelů a kreseb na motivy Prévertovy básně Jak namalovat podobiznu ptáka. Už během studia se zajímala o poezii, kdy realizovala poetickou hříčku Christiana Morgensterna. Protože i svoje studium na UMPRUM považovala pouze za způsob zdokonalení sebe sama v samostatném výtvarnictví a animaci se věnovat nechtěla, filmařsky se na 6 let odmlčela, aby se mohla věnovat kolorovaným dřevěným plastikám a dřevěným šperkům. První profesionální film Aucassin a Nicoletta natočila až v roce 1980, kde také využila zkušenosti ze svých sochařských prací. Protože její hlavní síla spočívá ve výtvarném projevu, musela se zpočátku potýkat s animací a hlavně filmovou řečí. Tento film tak zůstává spíše oživenou ilustrací. Jsou zde kombinovány reliéfní loutky s plošnými obrazy, atmosféra kramářských písní je podtržena komentářem Miloše Kopeckého. Čampulková se zaměřuje spíše na děj, než na dramatičnost a charakteristiku postav.

Páv není jediný (1982) je další výtvarnou básní, inspirovanou bajkou Miloše Ma-courka. Autorka v ní záměrně cituje nejrůznější motivy ze světového malířství. Prostřednictvím různých možností výtvarného vidění se zamýšlí nad omezeností názoru, že „můj pohled je jediný správný“. Komentář je bohužel poněkud mnohomluvný, ale Čampulková zde poprvé projevila cit pro výběr hudby. Emil Viklický svou hudbou zjemňuje surovou barevnost a dodává příjemně kultivovaný tón. I následující filmy jsou provázeny decentní jazzovou hudbou.

V roce 1984 natočila dle námětu Aleše Mikulky film O rybáři, který nikdy nic nechytil. Předloha je zde dobře vybrána, na rozdíl od předchozích snímků, kde se snaží výtvarný projev osamostatnit, zde podporuje myšlenku. Rozdíl je také v komentáři – přehr-

šel slovního doprovodu u předešlých děl někdy zastiňoval obrazovou složku, zde se obešla beze slov. Rybář z příběhu nepovažuje rybolov za dobrodružství, ale jako příležitost k úniku z reality a ke snění. V tomto filmu vyniká jeho atmosféra, jakýsi melancholický opar smutku. Výtvarný projev je tu jemnější a fixuje se do podoby konkrétního světa. Do šedého, poněkud anonymního prostředí. Podářilo se jí zde nalézt svůj směr, svůj vnitřní svět.

Kolik je na světě věcí (1985) podle básničky Jana Vodňanského s komentářem Rudolfa Hrušínského bylo realizováno ploškovou technikou. Postupné rozvíjení tématu, výtvarné pojetí i zvuková dramaturgie jsou tu přísně koncepční a rafinovanější. Film je procházkou po jakémsi muzeu, muzeu předmětů, osobností, zážitků. Animace je zde omezena, tvořena hlavně pohyby kamery a interpunkcí. Působí to snově, jako bychom se nacházeli v prostředí, kde se zastavil čas, do pohybu jsou uváděny drobnosti, což podporuje melancholii a snovost.

V dalším filmu O princezně Furiéně (1986) je dán prostor situačnímu humoru. Předlohou byla pohádka Františka Nepila. Hlavní hrdinkou je rozmazlená protivná princezna, která postupně zavírá do vězení všechny doktory, neboť jí nedokážou vyléčit ze špatné nálady. Až důvtipný mladý doktor vymyslí plán, založený na klišé, že každá princezna se přece dostane do spárů drakovi. Princeznu ovšem nezachrání udatný záchránce před hrozným drakem, ale společné soužití s tříhlavou saní – saň dělá průvodce po sluji (kdy každá hlava mluví jinou řečí) a princezna prodává lístky. Je zde mnoho výtvarných i situačních gagů.

Poslední snímek z roku 1988 nese název Dům u pěti set básníků. Autorem námětu o čarodějnici, jež proměnila kasárna plná vojáků na mírumilovný svět hýřící fantazií, byl Alois Mikulka. Ten má s Čampulkovou společný smysl pro spojení humoru s melancholií a je jí blízký svým vypravěčským nadáním. Toto spojení přineslo opravdu živý film, kde postavy jsou nejen výborně naanimovány, ale nesou také charakteristické rysy, což bylo zatím pro režiséru ne příliš typické. Děj je dobře vyprávěn, plný zvratů a správného nač-

sování. Díky skloubení smyslu pro bláznivý humor a sklonu k posmutnělému nadhledu vznikl film na hranici smíchu a zamyšlení.“⁷

Šarlota Zahrádková

Studia ukončila v roce 1986, na svém kontě má bohužel pouze tři filmy, její kariéra byla předčasně ukončena s koncem státního filmového monopolu. To je velká škoda, protože se ve své tvorbě chtěla důsledně zaměřit na nejmenší děti. Věnuje se také ilustraci, užité grafice a volné tvorbě. Dva známější ze tří jejích filmů se jmenují Hroší maminka je tatínek (1988) a Had je mašinka (1986), podle předlohy Jiřího Kahouna. Je to milý, vtipný, poetický příběh, vyprávějící o malém datlovi. Datlík dostal k narozeninám na hraní soupravu pro výpravčího. Vydá se ven hledat svůj vláček, až narazí na hada s bolavým zubem. Datlík mu zub vytrhne, had je spokojen a datlík vlastně taky, protože had nyní místo syčení šišlá š-š-š a datlík tak našel svůj vlak. Tento snímek není složitý, aby ho pochopily i malé děti, ale není to na úkor vtipnosti nebo zajímavosti. Vkusně jednoduché výtvarno se trefuje do dětského cítění.

Petra Fundová

Její kariéra byla pro změnu ukončena sňatkem, předtím stihla natočit dva slavné filmy podle pohádek Aloise Mikulky Kos v parku (1984) a Sněžný muž (1985). Příběh sněžného muže, jenž chce dokázat dohadujícím se vědcům svou existenci, se vyznačuje energickou, uvolněnou a nápaditě rozehranou kresbou, plnou silných kontur, ale i drobných linek a nápadnou stylizací. Sněžný muž se ovšem na nádraží nevejde do vlaku, a tak si od obchodníka koupí pilulky na hubnutí. Jenže jich spořádá takové množství, že se zmenší do mikroskopických rozměrů a jeho existence tak zůstává pouze legendou.

Milada Kučerová

Její čtyři loutkové filmy, u nichž dělala výtvarnici, tvoří cyklus pražských pověstí. O mistru Hanušovi (1976) a Faustův dům (1977) režíroval Garik Seko, Ivan Renč režíroval

⁷ Ulver, Stanislav – Animace a doba 1955-2000 (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004, Tereza Brdečková: O filmech Niny Čampulkové, 308-311, nepřímá citace)

v roce 1978 zbylé dva s názvy Daliborka a Jeruzalémská ulice. Loutky i dekorace jsou laděny povětšinou do šedohněda, působí expresivně, jsou osobité a výrazné.

Jitka Walterová

„Tato ilustrátorka a grafička, absolventka ateliéru profesora Zdeňka Sklenáře na VŠUP se stala citlivou výtvarnicí dvou filmů Jiřího Brdečky: Horníková růže (1974) a Co jsem princí neřekla (1975). Spojila zde sociální patos s grafickou kulturou kresby i barvy. Dále také spolupracovala s Pavlem Sivkem na kombinovaném filmu Mozart v Praze (1982, režie Garik Seko) a na Pohádkové planetě (1986, režie Libuše Čihařová).“⁸ S režisérkou Vlastou Pospíšilovou pracovala jako výtvarnice na Večerníčku Broučci.

Zuzana Vorlíčková

Absolvovala u Miloslava Jágra na ateliéru Filmové a televizní grafiky. Je pro ni charakteristický výrazný grafický cit, uplatnil se například v roztančené a temperamentní kresbě k filmu jejího spolužáka Pavla Koutského Laterna musica (1984). Pro pořad Laterny magiky Odysseus kreslila i animovala pasáže Kyklopa a Penelopy, plné sugestivní moderní poetiky.

Jako výtvarnice spolupracuje na filmu Jaroslavy Havettové Úděl.

Milada Sukdoláková

„Tato grafička absolvovala nejen na VŠUP, ale také na AVU. Její dva filmy Kamenné varhany (1984, režie Vladimír Merta) a Sentimentální příběh (1988, režie Boris Baromykin) jsou zajímavé novou polohou grafické poetiky. Nepoužívá koláží, ale ve svých kresbách, jejich jemném koloritu a iluzivním prostoru, vychází z obdobných principů.“⁹

⁸ Poš, Jan – Výtvarníci animovaného filmu (Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n.p., Praha 1990, str 154 a 156, nepřímá citace)

⁹ Poš, Jan – Výtvarníci animovaného filmu (Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n.p., Praha 1990, str 158, nepřímá citace)

Galina Miklíková

Absolvovala také ateliér Filmové a televizní grafiky, ale už ne u profesora Miloslava Jágra, nýbrž u Jiřího Barty. Absolvovala roku 1997 a pokračovala ve Velké Británii na Humber-side University. Je nejen animátorkou pracuje, ale i ilustrátorkou – spolupracovala na řadě knih s Pavlem Šrutem a ilustrovala česká vydání celosvětově úspěšného Harryho Pottera. Kromě krátkých filmů Biograf (2000) a Bajky ze zahrady má na svém kontě také 14 dílný seriál O Kanafáskovi, který vznikl jako Večerníček pro Českou televizi. Jejimi dalšími filmy jsou snímky Hra a Nešťastné narozeniny Péti Fotky, oba z roku 2005.

8.6 Michaela Pavlátová

Z absolventek VŠUP je nejznámější, její tvorba je velice specifická a vedle řady animovaných snímků zahrnuje i hrané filmy. Proslavila se nejen doma, ale také v zahraničí, dokonce za oceánem, kde působila jednak pracovně, jednak pedagogicky.

Předtím, než se na druhý pokus dostala do ateliéru k Miloslavu Jágrovi, pracovala rok jako fázařka. Na ateliéru Filmové televizní grafiky ji lákalo to, že na ni působil uvolněně. Tehdy se filmy nedělaly počítačově, snímaly se na klasický pětaticetimilimetrový film, takže studium bylo zaměřeno na výtvarné zpracování filmu – dělaly se zde plakáty, objekty, ilustrace a loutky. Vzhledem ke klasickému snímání animace byla výroba filmů náročná i nákladná, proto se tehdy moc neexperimentovalo, proto většina studentů udělala za dobu studia pouze jediný film – diplomní.

Michaela Pavlátová absolvovala filmem Etuda z alba (1987). Už v tomto filmu je předznamenáno, co se pro ni stane typickým – zabývá se vztahy mezi ženami a muži, její výtvarný projev je velice specifický, stylizovaný, expresivní dynamická linka, obličej s mandlovýma očima a širokými ústy, působící poněkud plošně, vystačí si bez mluveného slova, pouze s hudbou a vysoce stylizovanými zvuky a skřeky, které odpovídají stylizaci složky obrazové. Etuda z alba je první díl z její zamýšlené, avšak nedokončené trilogie, věnované manželství. V tomto snímku je manželská dvojice nejstarší. Krátký snímek se točí okolo dvou písmen – rozčilující se a běsnící muž chrlí „A“, jeho choť, která plete svetr jen nezúčastněně, tiše pípá „B“. Mužovo přesvědčování postupně graduje, zde se animálně rozvíjí hrátky s písmeny. Písmena mu vylétávají z úst v různých obměnách, různě

se mění a množí. Žena ho střídavě ignoruje, střídavě mu oponuje. Spor je vyřešen jitrnicí ve tvaru malého psacího „B“, kterou mu žena podstrčí, aby si ho udobřila. Muž nakonec souhlasí s písmenem ženiným. Zde si autorka pohrává s tím, jak je vztah mnohdy vnímán – muž je nerudný, vzteklý, protivný, snaží si prosazovat svou vůli, a žena je tichá voda, co břehy mele. Ví, jak má tahat za nitky, aby bylo stejně nakonec po jejím.

Dalším pokračováním je již profesionální film Křížovka (1988), oceněná první cenou na festivalu v Espiritu v Portugalsku. Dvojice v tomto filmu je ve středním věku, tématem je zde nevšímavost partnerů. Manželka se těší na příchod manžela, připravuje se na něj, fintí se, aby se mu líbila. Místo na ženu se však muž vrhne na luštění křížovky. Žena nejprve čeká, postupně ji však začne docházet trpělivost a začne muže provokovat a svádět. Ten se ale hloub a hloub noří do křížovky, luští a dumá. V jednu chvíli se ženě zdá, že manžel jásá kvůli tomu, že se na ni těší, ten se ale raduje nad křížovkou. Ženě dojde trpělivost, chytí muže do náruče a nese si ho do postele v okamžiku, kdy mu chybí vyluštit poslední slovo. Muž se octne po boku ženy v posteli, a tu najednou znova vyskočí a jásá a chvátá doplnit do křížovky poslední slovo – love. S rozuzlením mu tedy pomohla ženina snaha a láska. V tom můžeme opět spatřovat „tahání za nitky“, myšlenku, že žena nenápadně, tajně muže ovlivňuje, působí na něj, ať už vědomě či bezděčně.

I zde je animace velice dynamická, temperamentní, se značnou stylizací, charakteristické jsou dlouhé kroky, časté použití velkých detailů, zajímavých pohledů a pohybů kamery. V tomto filmu se také setkáváme s tím, co bude následovat i ve většině dalších filmů, totiž s jistou dávkou provokativní, někdy až explicitní erotiky. Přitom díky stylizaci a deformaci působí tato lechtivost vtipně, groteskně.

Ačkoli trilogie zůstala bez třetího pokračování, partnerské vztahy řeší Pavlátová i ve svých dalších filmech. Nejinak je tomu ve snímku Řeči, řeči, řeči (1991), který přesvědčivě vyhrál u diváků i poroty na řadě festivalů, byl dokonce nominován na Oscara. Děj je zasazen do prostředí kavárny, kde si autorka pohrává s motivem bublin, s jejich tvary, barvami, proplétáním, změnami. Tyto symboly slov se valí drbnám z úst, formují se do podoby různých zvířat, proplouvají jedním uchem tam a druhým ven, skládají se jako puzzle, navzájem se požírají. Autorka tak zobrazuje různé možnosti komunikace, její absurditu, ironii, zahleděnost do sebe, prázdnotu sdělení, přehánění, neporozumění.

Kavárna zde představuje místo, kde se mohou setkat různé typy lidí, takže se děj netočí jen kolem ústřední dvojice, která se zde seznámí a prožije vztah od poznání, přes hádky až po rozchod, ale setkáváme se zde s celou řadou povalečů, starých manželských dvojic a nesmělým číšníkem. Tvarově rozmanité postavy jsou konturovány typickou linkou, často zdvojenou, rozpojenou do spleti hustých čar, bez kolorace, bez budování objemu. Obličej se mi zdají až poněkud křečovité, bizarní, s velkými ušními boltci, s rozšklebenými ústy.



první záběr snímku Řeči, řeči, řeči

Za umělecky nejhodnotnější film je považován film Repete (1994). Na rozdíl od předchozího, který byl animován na klasické ultrafány za pomoci pracovníků ze Studia Bratři v triku, si tento film chtěla Pavlátová animovat co nejvíce sama. Spolupracuje na něm s holandským animátorem Paulem Briesenem a výtvarně s Mariou Axamintovou. Rozhodla se pro jednoduché postavy, bez pozadí, původně v opakujících se smyčkách. Ty byly nakonec obměněny.

Film znázorňuje rutinu, neustále se opakující celky, děje, které se zrychlují, graduji, až jsou přerušeny. Střídavě zobrazuje vztahy několika dvojic, které s odstupem pozoruje pán se psem na vodítku. Ti se v okamžiku nejvyššího tempa, největší gradace vmísí mezi jednotlivé dvojice a následně se dvojice promíchají. Odlišení napomáhá rozdílné ladění každé dvojice, to je zde právě nové. Postavy nejsou tvořeny černou přesně vymezenou, byť často roztráštěnou linkou, ale stínováním, šrafováním, akvarelovou plochou v odstínech modré a červené, jen pán a pes jsou černí, ale jsou stínováni, ne jen v lince. Což také způsobuje, že se v tomto díle nic nezastaví, všechno žije, třepe se, těká, pulzuje.

Přispívá to k nervnosti, syrovosti, zvláště v okamžiku gradace a přerušení jednotlivých úseků to dotváří celkové napětí.



jedna z ústředních dvojic z filmu Repete

Pavlátová také experimentuje se spojením dokumentu a animace. V roce 1995 dostala příležitost natočit třiminutový autoportrét pro BBC (This Could Be Me) k němuž si přizvala kamaráda Pavla Kouteckého. Původně to měl být pouze dokument, ale napadlo je zkombinovat jej s animací, konkrétně kreslenou v reálu, kdy fáze nejsou nijak pevně upevněny, jen volně kladeny do prostoru a snímány. Tyto zkušenosti vedly k natočení ...Až na věky (1997), kde jsou kombinovány reálné záběry ze svatby spolu s animovanými výjevy, které se zabývají, jak jinak, partnerskými vztahy. Zde je ovšem propojeno několik animačních technik – plošková animace, písková, kreslená, kreslená snímána v reálu a také vystříhané fáze kreslené animace snímáné v reálném prostředí, v interakci s reálnými předměty. Díky České televizi vznikl i poslední kombinovaný půlhodinový dokument O babičce (2001). Režisérka chtěla na pozadí událostí, které hýbaly světovým děním, vylíčit obyčejný, nehrdinský život své babičky.

Od roku 1998 střídavě pracovala v Praze a San Franciscu, kde působila jako art director v animační společnosti Wildbrain. Zde se také naučila používat počítačovou techniku – animovala v úsporném animačním programu Flash. Touto technikou byl realizován seriál Graveyard (2001), jenž byl zamýšlen pro internet a dále filmy Taily tales (2002) a Laila (2006). Později začala tento program sama učit.



Taily tales, realizované počítačovou animací

Po roce 2002 se vrací do Prahy, 2003 režíruje svůj hraný film *Nevěrné hry*. Předtím se ještě podílela na povídkovém filmu *Praha očima* (1999), kde se stala jedním ze čtyř režisérů.

Roku 2005 se spolu s Pavlem Koutským podílí na krátkém kombinovaném filmu *Dopisy z Česka*.

Její zatím posledním animovaným filmem je *Karneval zvířat* z roku 2006. Spolupracovala na něm s Vratislavem Hlavatým. Jestliže v *Křížovce* nebo i jiných filmech se vyskytuje nádech erotiky, z tohoto filmu erotika přímo křičí. Každá scéna je plná narážek, symbolů, ožvlých pohlavních údů, zobrazení sexuálního aktu či masturbace, buď přímo, nebo v náznacích či v metaforách. Vzhledem k velké míře stylizace, tvarové deformaci a dynamické animaci tyto scény působí spíše ironicky, bizardně, jako kritika zvrhlosti, ne však oplzle samy o sobě. Oplzlost tu má na svědomí především množství těchto narážek a výjevů. Co se výtvarné stránky týče, je z tohoto filmu očividné, že bylo použito počítače, což mu podle mě trochu uškodilo. Každá sekvence je realizována v jiném stylu, jinou kresbou, jinou mírou stylizace, což působí jako oživující prvek

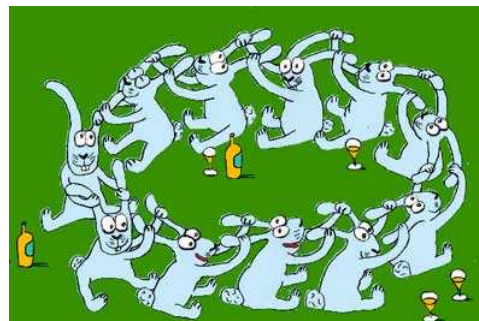
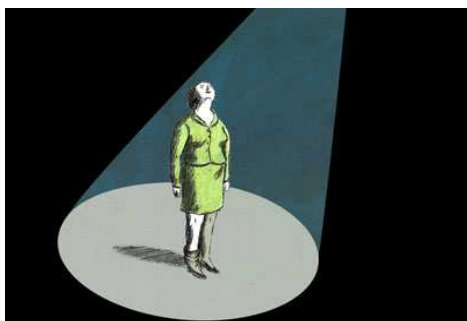
V roce 2008 natočila svůj druhý celovečerní hraný film – *Děti noci*. Hlavní role ztvárnili Martha Isoová a Jiří Mádl, kteří byli za své výkony oceněni na Mezinárodním festivalu v Karlových Varech.

Kromě filmové tvorby se Michaela Pavlátová věnuje také ilustraci : v nakladatelství Albatros vydala v roce 2005 vlastní knihu Jakopes. Dále ilustrovala knihu Kajsa Nebojsa od Astrid Lindgrenové a Prázdniny s Bosonožkou Edy Kriseové.

Působila také jako pedagog na FAMU, na VŠUP, v San Franciscu na Academy of Art College a přednášela také na Harvardu.

Přínos Michaely Pavlátové tkví v její originalitě, specifičnosti. Její tvorba je naprosto charakteristická, a to jak po stránce formální (značná stylizace, dynamická animace, expresivní kresba, dobře zvládnutá herecká akce, gesta, mimika, symbolika, erotičnost), tak po stránce obsahové. V její tvorbě zaujímá velký prostor téma vztahů mezi ženami a muži, neustále se opakuje v mnoha obměnách a variacích, v různých prostředích a věkových kategoriích.

Michaela Pavlátová se navíc v době, kdy se s rozvojem nových technologií stírá individualita, dokázala prosadit i v zahraničí. Přestože přejala počítačovou animaci, udržela si svůj rukopis a individualistické rysy. Svým pedagogickým působením na mnohých českých i zahraničních školách se také podílí na utváření nových mladých talentů.



záběry z Karnevalu zvířat

8.7 Nejmladší generace

V tradici českého animovaného filmu pokračují vysoké a také vyšší odborné školy, které poskytují studijní obory týkající se animace a umožňují tak, aby se česká scéna stále rozvíjela a přicházely do ní nové talentované osobnosti. Mezi těmito nadanými mladými lidmi je mnoho ambiciózních režisérek-animátorek.

VŠUP – ateliér Filmová a televizní grafika

Tento ateliér vede Jan Balej, pedagogicky zde působí i Jiří Barta nebo také Michaela Pavlátová. Roku 1997 tu svým filmem Klíště absolvovala **Helena Dušková**. Film kombinující stylově zajímavou a kresebnou ploškovou animaci s animací poloplastickou je doprovázen rýmovaným komentářem Jana Přeučila. Komentář si napsala autorka sama.

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze

Jednou z prvních absolventek se roku 1998 stala **Maria Procházková**, která za diplomní kombinovaný film Příušnice, jež natočila na základě vlastních deníkových záznamů z 6 let, získala ocenění v Bratislavě i ve Zlíně. Věnuje se také hraným filmům. Na svém kontě má snímky Žralok v hlavě(2005) a Kdopak by se vlka bál(2008).

Vyšší odborná škola filmová Zlín, s. r. o.

V místě působení Karla Zemana a především Hermíny Týrlové, ženy stojící u zrodu české animace, se nachází soukromá filmová škola produkující nejednu zajímavou filmařskou osobnost za druhou. Za zmínku stojí **Jana Kalousová** se svým, na realizaci technicky náročným, pískovým filmem Rozloučení a **Markéta Plachá**, která se svým nekonvenčním snímkem Glosa uspěla na festivalech ve Vídni a Trenčianských Teplicích.

Závěr

Již od dob Hermíny Týrlové mají ženy v české animaci své místo. Pevně věřím, že jej mít budou i nadále. Dokázala nám to Vlasta Pospíšilová, Božena Možíšová, Jaroslava Havettová, Dagmar Doubková, Nina Čampulková, samozřejmě Michaela Pavlátová a mnohé další. Stejně jako je česká animace ve světě pojmem, tak jsou pojmem i české animátorky, režisérky a výtvarnice. Nemá cenu rozlišovat na muže a ženy ve smyslu kdo je lepší, úspěšnější, nýbrž ve smyslu individualit a specifik. Neboť každé dílo má svá pozitiva a negativa, silná a slabá místa, v něčem vyniká ten, v onom jiný. Hodnocení je navíc velice subjektivní, proto si myslím, že si v široké škále českého animovaného filmu každý najde to svoje, co mu bude osobně blízké. Rozhodně je ale z čeho vybírat a ženy na tom mají veliký, neodmyslitelný podíl.

Seznam použité literatury

Ulver, Stanislav – Animace a doba 1955-2000 (Sdružení přátel odborného filmového tisku, Praha 2004)

Články: Jaroslav Boček – Hermína Týrlová, str. 103-105

Alena Munková – Kreslené filmy Boženy Možíšové

Zdena Škapová – Stříbrný medvěd pro 11 000 obrázků, str. 291-294

Marie Benešová – Etudy Jany Merglové, str. 118-119

Alena Müllerová – Barevný svět z nadhledu, str. 312-314

Tereza Brdečková – O filmech Niny Ampulkové, str. 308-311

O animaci pocitů jednoduchosti, která se komplikuje – rozhovor s Michaelou Pavlátovou, str. 371-377

Poš, Jan – Výtvarníci animovaného filmu (Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n.p., Praha 1990, 1. vydání, ISBN 80-207-0159-1)

Dutka, Edgar – Scenáristika animovaného filmu; Minimum z historie české animace (Nakladatelství AMU, Praha 2006, 2. rozšířené vydání, ISBN 80-7331-069-4)

Tibitzl, Jiří – Panáčky na plátně (Čs. filmový ústav, Praha 1989); kapitoly „První dáma animovaného filmu (O Hermíně Týrlové)“ str. 52-62 a „Pohledy za humna aneb letem světem“ str. 104-130

Schröder, Nicholas – Slávni filmoví režiséři (Slováry, spol. s r. o., Bratislava 2004, 1. vydání, ISBN 80-7145-950-X)

Další použité zdroje:

Seriál „Mistři českého animovaného filmu“

<http://www.michaelapavlatova.com/show/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/fimfarum/fimfarum1/frames.html>

<http://www.ceskatelevize.cz/program/vecernicek/>

http://www.nekrolog.cz/nekrolog/eva-svankmajerova_1940-2005

http://cs.wikipedia.org/wiki/Galina_Mikl%C3%ADnov%C3%A1

http://www.pribramsko.eu/menu_historicke_okenko_osobnosti_clanek.php?ID=496

<http://www.komiks.cz/clanek.php?id=741>