

Slovenský animovaný film a jeho představitelé
Slovak animated film and its representatives

Lucia Pazderková

Bakalářská práce
2009



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

ABSTRAKT

Práca obsahuje vývoj slovenskej animovanej tvorby od prvých pokusov v 40. rokoch až po súčasnosť. Zahrňuje kreslený aj bábkový film, distribučnú a čiastočne aj televíznu tvorbu. Osobitná časť je venovaná súčasnej tvorbe na Slovensku, ktorá začala prvými absolventmi Katedry animovaného filmu VŠMU v Bratislave v druhej polovici 90.rokov. Súčasťou práce je aj zhrnutie politických a organizačných zmien, ktoré mali na vývoj animovaného filmu vplyv. Táto časť obsahuje grafy zobrazujúce počet vyrobených filmov v jednotlivých rokoch spolu s počtom ocenení, ktoré slovenské animované filmy získali.

Kľúčové slová: slovenský animovaný film, kreslený film, bábkový film, distribučná tvorba, televízna tvorba

ABSTRACT

This work describes the development of Slovak animated film from the first experiments in early 40s up to the present. It includes both traditional animation and puppet animation, author films and partly TV production. Separate part is devoted to present production of animated films in Slovakia, which started with the first graduates of The Department of Animated Film at VŠMU (The Academy of Music And Dramatic Arts) in Bratislava in the late 90s. Summary of political and organisational changes influencing the development of Slovak animated film is also included. There are graphs showing numbers of films created each year together with numbers of awards they received.

Keywords: Slovak animated film, traditional animation film, puppet animation film, author film, TV production

„Zrod animovanej produkcie v jednotlivých krajinách nie je priamočiary. Neexistujú presné pravidlá, kedy objektívne dozrela situácia pre objavenie sa kresleného či bábkového filmu. Nie je to vždy závislé od vôle ambiciózneho jednotlivca či skupiny ľudí. Nesúvisí to vždy ani s úrovňou klasických umení (maliarstvo, divadlo, hudba). Omnoho užšiu súvislosť nachádzame s úrovňou úžitkovej výtvarnej tvorby, reklamy, karikatúry, v neposlednom rade ilustrácie. Nie sú zanedbateľné ani určité technické či technologické predpoklady. ...

Svojrázne okolnosti vzniku animovaného filmu na Slovensku sa vysvetľujú často jednostranne. Raz sú na vine „domáci páni“, inokedy „pražské vedenie“, potom slabé tlaky „zdola“ a silná tvrdohlavosť „zhora“, málo skúseností a málo peňazí, nedostatok ľudí, neschopnosť kolibskej administratívy, technická zaostalosť, slovenská nepriebojnosť a česká závisť, a tak ďalej a podobne. Funguje tu množstvo legiend, priveľa utópie, presila emócií.“ [3, str. 5]

OBSAH

ÚVOD	8
SLOVENSKÁ ANIMOVANÁ TVORBA.....	9
40-te roky	9
50-te roky	12
60-te roky	13
70-te roky	16
80-te roky	24
1984 – 1989.....	32
90-te roky	37
Nová vlna autorov v 2. polovici 90. rokov	39
Zhrnutie problematiky v slovenskom animovanom filme do roku 1993	45
ZÁVER.....	49
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	51
ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK.....	52

ÚVOD

Vývoj slovenského animovaného filmu bol veľmi zdĺhavý a komplikovaný. Situácia veľakrát vyzerala, že by sa mohlo toto umelecké odvetvie naplno začať rozvíjať, ale vždy sa našla nejaká prekážka. Na jednej strane vedenie štúdií tušilo, aký ekonomický potenciál v sebe animovaný film skrýva, a na druhej ho nechceli finančne podporiť.

Tak sa celý proces mohol začať len vďaka vytrvalosti a húževnatosti zanietých umelcov, filmárov. V animovanom filme našli spôsob sebarealizácie a najväčšiu záľubu. Vytvorili veľké množstvo filmov – niektoré veľmi kvalitné, iné slabšie. Ale podstatné bolo, že sa nevzdávali. Dokonca aj tí, ktorí túto prácu opustili pre neustále komplikácie, sa k nej nakoniec vracajú.

Preto som sa rozhodla pristúpiť k práci faktografickejšie. Zistiť, ako sa slovenská animovaná tvorba vyvíjala, čo všetko stálo autorom „v ceste“ a ako sa dokázali vyrovnat' s problémami, ktoré celý jej vývoj neustále sprevádzali.

Veľmi ma zaujal aj okruh tém, ktorým sa autori venovali. Odkiaľ čerpali inšpiráciu, ako reagovali na niektoré udalosti, ako sa vynašili v neľahkej dobe, keď bol každý námet prísne kontrolovaný. A ktoré témy mali úspech nielen doma, ale aj v zahraničí.

Animovaný film na Slovensku prekonal v minulosti mnoho prekážok. Doba sa zmenila a človek by si myslel, že práve teraz mu už nemá čo stáť v ceste. Môže sa konečne naplno rozvíjať. Ale prekážky sa vždy nájdu. A nie sú veľmi rozdielne od tých, ktoré slovenský animovaný film už okúsil.

SLOVENSKÁ ANIMOVANÁ TVORBA

I keď prvý dôležitý krok ku vzniku slovenského animovaného filmu nastal už v roku 1940, experimentovanie s rozpohybovaním objektov a špeciálnymi efektmi vo filme skúšal jeden rodák zo Slovenska ešte skôr. **Daniel Siakel'** – narodený v Blatnici, odišiel ako 19-ročný do Spojených štátov amerických, kde pôsobil ako trikový kameraman. Skonštruoval kameru, ktorú prispôbil na snímanie po políčkach. V roku 1924 natočil trikové zábery jašterov z praveku pre film *The Lost World (Stratený svet, 1925)*. Tieto zvery vyzerajú akoby naozaj dýchali, chvejú sa im nozdry, pohybujú oči, po zranení im tečie krv. Pre neobyčajné situácie, ktoré vo filmoch riešil, sa stal známym po celej strednej Amerike. Siakel' sa týmto počínom zapísal do svetových dejín kinematografie. Na začiatok dejín slovenského animovaného filmu však bolo potrebné ešte počkať.

40-te roky

V spomínanom roku 1940 bol na Slovensku založený Ústav pre školský a osvetový film – Školfilm. Mal za úlohu distribuovať didaktické filmy zo zahraničia (postupom času aj slovenské) ako učebné pomôcky pre školy. Zriadilo sa tu aj trikové oddelenie pre výrobu titulkov a grafov, ktoré bolo technicky celkom dobre vybavené a nechýbal ani filmový archív s najznámejšími animovanými filmami vtedajšej doby. Vedenie Štúdia si tu prizvalo maliara, učiteľa a ilustrátora zo Spišskej Novej Vsi, **Štefana Cpina**.

Venoval sa fázovaniu postavičiek a scén, no k vytvoreniu celistvého filmu nedošlo kvôli povinnostiam spojených s výrobou didaktických filmov. Ďalším dôvodom bolo, že nemecké firmy (Descheg; Degeto) bránili Školfilmu zaobstarat' pre svoje štúdio prístroje, laboratórne

zariadenia, filmový materiál a dokonca i priesvitné fólie, pretože sa chceli vyvarovať vzniku konkurencie.

Situácia sa zmenila s príchodom mladého absolventa stavebnej priemyslovky – **Viktora Kubala**. Do Školfilmu bol prijatý na to isté miesto ako Cpin: trikár a kreslič titulkov a grafov. Vďaka podpore zo strany riaditeľa Júliusa Krmešského mohol už od začiatku experimentovať v oblasti animovaného filmu. Takto vznikol jeho prvý krátky film *Únos (1942/43)*- paródia na ľudovú rozprávku, v ktorej zloduch unesie krojovanú dievčinu a ktorú sa vyberie zachrániť švárny šuhaj – „super hrdina“(nakoniec ju úspešne vyslobodí). Výtvarne sa tento film zatiaľ viac prikláňa k disneyovskému štýlu, pretože autor zatiaľ hľadá svoje vyjadrovacie prostriedky. Kubal tento film považoval len za nedokončenú etudu.

Jeho druhý film *Studňa lásky (1944)* sa však už stáva zakladajúcim filmom slovenskej animácie. Rozhlasový reportér Ján Kalina sa o jeho práci vyjadril nasledovne: „... Je na ňom, ale aj na tých, čo majú možnosť tohto ambiciózneho umelca podporiť na jeho ceste k vyšším métam, aby mladá slovenská kinematografia sa predstavila svetu takým produktom, akým sa doteraz len ozaj veľké národy môžu pýšiť: filmovou kreslenou groteskou.“ [3, str. 9]

Príbeh vznikol na základe románu Jozefa Nižňanského a je o hľadaní vody na Trenčianskom hrade – pod vedením Omara sa na hrade kope deň-noc a všetci sa snažia vydolovať zo skaly vodu. Podarí sa im to po zohnaní automatickej zbijačky, keď sa prekopú až do Ameriky a napoja sa na hydrant. Odvtedy nie je na hrade núdza o vodu. Kubal používa mnoho absurdných situácií a zvrátov, ktorými sa film stáva veľmi humorným a nepredvídateľným.

Postavičky pripomínajú dobové americké grotesky, avšak disneyovské už v menšej miere. Pozadie je dôkladne prepracované, no v neskorších filmoch sa minimalizuje. Zvláštnosťou je,

že film nebol ozvučený ani daný do distribúcie. Viktor Kubal sa k tomu vyjadril: „Prečo mi nikto nič z vedenia Školfilmu po jeho vzhladnutí nepovedal, neviem. Ani dobré, ani zlé, ani pokračuj, ani nerob. Myslím si, že po zlepšení techniky, ktorá bola najprimitívnejšia, aká len mohla byť, by sa bolo dalo pokračovať.“ [3, str. 10]

Dôvodom pre takéto rozhodnutie mohlo byť viac: technická nedokonalosť (i keď film bol už na štandardnej úrovni v porovnaní so zahraničnou produkciou), nevhodný námet pre pedagogické účely, no predovšetkým asi Kubalova skarikatúrovaná postavička Goebbelsa, ktorú ne jeden divák vo filme rozpoznať.

Posledný Kubalov film vytvorený v Školfilme bol *Tajomný dedo* – jednoduchá agitka o dôležitosti elektrifikácie krajiny. Dedko vyskočí z elektrického drôtu a rozdáva darčeky ľuďom, ktorých stretáva – jeden dostane varič, druhý elektrické hladidlo, tretieho celého zelektrizuje a pridá mu svetlo a elektromotor. A potom skočí naspäť do elektrického drôtu.

Pre nedostatok finančných prostriedkov nebol film ani ozvučený (čo bolo v tej dobe veľmi nákladné, keďže na Slovensku nebola žiadna výrobňa na ozvučenie a filmy sa museli posielat' na spracovanie do zahraničia). V tomto období bol ďalším problémom zúriaca vojna, ktorá značne komplikovala už beztak komplikované podmienky.

Po skončení 2. svetovej vojny prechádza Kubal spolu s ďalšími pracovníkmi do novozriadenej Slovenskej filmovej spoločnosti (SLOFIS). Odtiaľ ho posielajú na pracovnú stáž do Prahy. Tam ho však neprijali s nadšením a neoceníli ani jeho prácu na filme *Studňa lásky*, ku ktorej sa Trnka vyjadril: „To on nerobil!“ [3, str. 12]

Kubalovi bola pridelená práca fázara, no Kubalovi stereotypnosť tohto výkonu nevyhovovala. Nevie sa prispôbiť a po dvoch týždňoch odchádza. Po návrate do Bratislavy vytvára

s mladým dokumentaristom **Vladimírom Kubenkom** agitku nazvanú *Hurá na nich* (1946). Dej je veľmi pozoruhodný – snaží sa poukázať a upozorniť na iniciátorov čierneho obchodu, ktorí ovládajú obchod s potravinami a sú príčinou zúfalej situácie v zásobovaní obyvateľstva. Tento film je výnimočný hlavne smelosťou autorskej výpovede. Autori však kvôli nedostatku času neboli schopní vytvoriť film s kvalitným umeleckým spracovaním. Neúspech tohto filmu podtrhlo medzinárodné ocenenie pre film *Zvířatka a petrovští* od Bratov v triku na festivale v Cannes (1946), čo ukázalo, že Slofis nevenoval dostatok pozornosti tvorbe *Hurá na nich*. Následkom toho vedenie Slofisu rezignovalo, Kubalovi oznámili, že „na Slovensku sa kreslený film robiť nebude“ [3, str. 14] a tým končí ďalšia etapa Slovenského animovaného filmu.

Po zániku Slofisu vzniká Československý štátny film, ktorý zahrňuje všetky aktivity filmovej tvorby. Program bývalého Školfilmu sa stal súčasťou činnosti novozriadeného Štúdia populárno-vedeckých filmov. Vedením tohto oddelenia poverili Bohdana Slavíka, ktorý neskôr ako režisér a výtvarník zgrupuje okolo seba skupinu spolupracovníkov, s ktorými sa snaží presvedčiť vedenie o dôležitosti tvorby animovaných filmov - ale bezúspešne.

50-te roky

Až v roku 1953 nastupujú do Štúdia **Vlastimil Herold** a **Libuše Černá** (z pražských Bratov v triku) ako vôbec prví profesionálni animátori na Slovensku. Ostatní pracovníci štúdia sa ale kvôli vyťažnosti pri práci na grafických úpravách a titulkoch nemôžu podieľať na tvorbe animovaných filmov. Po dvoch rokoch vytvoril Vlastimil Herold dva krátke kreslené filmy ako objednávku pre reklamnú agentúru – *Dvaja chlapci v papieri* a *Jablko poznania*. V roku 1956 vznikajú ďalšie dva filmy: *Čistiace potreby* (opäť pre reklamnú agentúru) a farebný film

Robinson podľa námetu Miroslava Kubíka ako reklama pre Nakladateľstvo detskej literatúry. *Robinson* je z Heroldovej série najprepracovanejši. V priebehu týchto dvoch rokov vzniklo v oddelení filmového kresleného triku dokopy šesť filmov. Vedenie však na ne nijako špeciálne nereagovalo, a preto Vlastimil Herold odchádza. Viktor Kubal sa do filmu vrátil v roku 1962 kedy si na neho spomenul režisér Leopold Bródy a spolu natočili film s názvom *Prvý jarný deň*, ktorý vypovedal o snehovej kalamite v Bratislave. Ich druhou spolupracou vznikol animovaný film *Vstupujeme do doby atómovej* kombináciou reportážne nasnímaných záberov a rozfázovaných kresieb. Kubal sa počas svojej absencie v oblasti kresleného filmu venuje hlavne práci v redakcii Roháča, do ktorého prispieval vtípnymi kresbami, humorom a karikatúrami, čím si vycibril svoj výtvarný prejav. V roku 1964 bolo v programe Týždeň vo filme uvedených deväť black-outov a dva ďalšie vstupy *5 x Viktor Kubal* a druhý raz *5 x my a 5 x Viktor Kubal* a takisto aj séria krátkych kreslených skečov s originálnou figúrkou *Pána Homa*, kde Kubal rozvíja aj ďalšie roháčovské postavičky Cvik, Cvak, Dita atď.

V tomto roku sa začal zvyšovať záujem o kreslený film. Vedúci dabingového štúdia Svätopluk Šablatura ponúka svoj námet *Vtáčky* v produkcii Slovenského filmu, no po neúspechu ho realizuje v bratislavskej televízii. Podieľal sa aj na dodatočnom ozvučení Kubalovej *Studne lásky* (1958).

60-te roky

Do trikového štúdia na Kolibe nastúpila skupina mladých tvorcov: **bratia Popovičovci, F. Peška, V. Margótsyová**. V tom istom roku predvedú hotový film s názvom *Pinguin* (1964). Príbeh filmu je o hrdinovi, ktorý kráča po zoľatom lese so samovražednými úmyslami. Snaží sa obesiť, ale vlastne nemá na čom, a preto si Pinguin berie na pomoc predstavivosť. V roku

1965 vznikol film *Čierny a biely*, ktorý bol poslaný aj na karlovarský festival krátkych filmov. Na festivale však neuspel na rozdiel od českých animovaných filmov, ktoré tu boli uvedené (Trnkova *Ruka*, Pojarov prvý diel zo seriálu *Pojďte, pane...*, Lehkého *Ptáci Koháci*) a ukázali vyspelosť a profesionalitu českého animovaného filmu. 60-te roky znamenali aj veľký prelom v animácii východoeurópskych krajín – poľskej, maďarskej, rumunskej a bulharskej. Slovenská animácia sa prebudila akoby s 10 až 20 ročným oneskorením, ale podstatné je, že sa prebudila. „Tvorba v kreslenej skupine prekonala kvalitatívny zlom. Pod vedením Viktora Kubala realizovala niekoľko náročných zámerov.“ [3, str. 23]

Kubalovo „umelecké vedenie“ bolo celkom neštandardné, pretože prevažovali hlavne jeho projekty, ktorých bol aj vedúcim. Citeľne chýbali dramaturgovia, ako aj nové témy a projekty, ktoré vtedy „obohacovala“ hlavne objednávková tvorba (*Model manželstva* a *Chvála vzdelania* v réžii **J. Zachara**). Ďalšej objednávky z Ministerstva poľnohospodárstva v Prahe o potrebe ochrany úrodnej pôdy sa zhostil V. Kubal a vytvoril film *Zem*. Zo stretnutí s poľskými autormi vzišla spolupráca aj v kreslenom filme. Poľský spisovateľ Emil Saski vytvoril predlohu pre ďalší Kubalov film *Stromček*. Pražský animátor, výtvarník a režisér Zdeněk Smetana realizuje na Slovensku film *Rondo* – kreslená úvaha o ľudskej závidi. Problém vlastnej dramaturgie sa takto čiastočne vyriešil zásokmi tvorcov z pražských štúdií. V roku 1966 vzniklo päť objednávkových filmov a štyri vlastné.

Výnimočné postavenie medzi nimi mala *Zem* od V. Kubala. Dej sa odohráva na poli o ktoré sa stará oráč s kravičkou. Odrazu sa v jeho blízkosti začne objavovať Pán v čiernom, ktorý neustále čosi vymeriava a vždy odoberie oráčovi časť pozemku. Tomu nakoniec ostane len malý fliáčik zeme v kvetináči, zatiaľ čo zvyšok krajiny je zabetónovaný a ponorený v dyme. „Kubalova *Zem* bohato zdôvodňuje oprávnenosť kreslenej skupiny na Slovensku a ukazuje, že

za ňou stojí úctyhodný tvorivý potenciál.“ [3, str. 26] I keď film bol všeobecne úspešný, kritika namietala a vyčítala „skoromonopol jednej osobnosti.“ V skutočnosti sa práve v tomto čase hlási o slovo televízna dramaturgia a ujíma sa všetkého, čo je aspoň trochu zaujímavé. A tak vzniklo v roku 1967 sedem filmov, z ktorých sú 3 objednávkou Československej televízie (s novými autormi **Veronikou Margótsyovou** a **Milanom Peťovským**). V roku 1968 to bolo dokonca 12 filmov, z toho 5 pre televíziu (režisérmi týchto televíznych večerníčkov sú **M. Peťovský**, **J. Havettová**, **D. Bučanová**, **A. Horváth** a **V. Kubal**). V distribučnej tvorbe sa tiež objavujú nové mená – **Milan Klikar** s filmom *Nový klobúk tety Kláry* a **Juraj Bindzar** s filmom *Oko* (1968).

Film *Oko* bol výnimočný svojim technickým spracovaním, hlavne čo sa týka výtvarnej zložky, a svojou symbolikou (vo filmoch sa chvíľami objavujú symboly pripomínajúce hákový kríž, či kosák s kladivom). V rokoch 1968 až 1969 nastáva prehĺbenie v problémoch s dramaturgiou, objednávková tvorba prevyšuje pôvodné námety, vzniká veľké množstvo „mikrotímov“ so záväzkom vytvoriť aspoň jeden film ročne, čím síce vzniká veľa filmov, no na úkor kvality. Nová dramaturgička Kresleného filmu **Helena Rabarová** sa o situácii vyjadrila: „Postrádame profesionálnych fázarov, animátorov a režisérov... Ku skúseným, či skúsenejším by sa mali pripojiť dvaja spolupracovníci, ktorí by poctivo prešli celou stupnicou funkcií... S výchovou kádrov súvisí aj individuálne štúdium, konzultácie s odborníkmi a tým aj zvyšovanie odbornej kvalifikácie... Kolektív by mal mať na čele šéfa, ďalej dramaturga, vedúceho výtvarníka a ekonóma.“ [3, str. 28]

V roku 1969 došlo k mnohým personálnym a organizačným zmenám v Štúdiu krátkych filmov. Vznikla Umelecká rada ako poradný orgán a trikové oddelenie bolo zrušené, čím sa Kreslený film osamostatňuje a zároveň zbavuje pôvodnej pracovnej náplne – výroby grafov

a titulkov. Po 10-ročnej odmlke sa vracia **Vlastimil Herold** a natáča film *Sobotienka ide*. Spolu s **Viktorom Kubalom**, ktorý v tomto období vytvoril filmy *Dita na šibačke*, *Postup*, *Jano na rybačke*, *Cvik a Cvak* a *Janko Hraško*, na seba upozorňujú aj **Jaroslava Havettová** s **Ivanom Popovičom** s filmami *Kým sa ucho neodbije*, *Pieseň* a *Socha*.

Pieseň vznikla ako animovaný klip k piesni H. Vondráčkovej a W. Matušku. Celá sa nesie v štýle pop-art a určitým spôsobom pripomína populárny anglický film *Žltá ponorka*, kvôli čomu potom neuspela na ARSFILMe v Kroměříži v roku 1969. Autori tvrdili, že tento film v čase realizácie *Piesne* nepoznali.

Ich druhý film *Socha* sa inšpiroval Michelangelovou vetou - „v každom kameni je ukrytá socha“. Malý húževnatý sochár sa snaží dopracovať k tvorivému výsledku, ale vôbec sa mu to nedarí. Napokon ho zasype zvyšok kamenia a na jeho náhrobku sa objaví ona slávna Michelangelova veta. Kritik Pavol Branko vo svojej recenzii o filme napísal: „Slovne raz už sformulovaná myšlienka je pre autorov podnetom k vyjadreniu vlastnej, novej, ešte nevyslovenej myšlienky. Ihravý príbeh plný obrazových gagov a sprevádzaný podivným poloartikulovaným sprievodným slovom ukazuje inotajne, čo čaká sochárov a teda formulovateľov – keď zle pochopia učenie, ku ktorému sa hlásia a ktoré presadzujú.“

[3, str.31]

70-te roky

Začiatkom 70. rokov nastala pre Kreslený film veľmi nepriaznivá situácia. Vedenie sa snažilo rozdeliť pracovníkov do troch tímov, v ktorých čele mali byť V. Kubal, J. Havettová a V. Herold. Celý plán mal za úlohu vytvoriť „tvorivejšie prostredie“. Väčšina tvorcov sa kvôli tomu urazila a cítila sa byť odstrčená. Ďalší rozbroj spôsobilo vyhlásenie, že plôškoví

animátori vytvárali menej kvalitné filmy, pretože nemali skúsenosť s kreslenou animáciou. Cítili sa preto byť diskriminovaní.

K tomu sa pridali rozpory medzi dramaturgiou Kresleného filmu a televíznou dramaturgiou. Problémy začalo robiť aj normalizačné vedenie, ktoré nechcelo akceptovať témy vybrané na spracovanie a kvôli ktorému sa neskôr spustila vlna vypočúvania skoro všetkých členov Štúdia krátkych filmov.

Dochádza k ďalším organizačným zmenám. Odchádzajú animátori (medzi nimi aj Jaroslava Havetová), Rudolf Urc sa stáva dramaturgom a H. Rabarová režisérkou. „Po etape relatívnej tvorivej slobody, najmä v rokoch 1964 – 1969 sa rýchlo „zatvárajú stavidlá“, sprísňujú sa kritériá tematického výberu, satira – vlastná doména animácie – je zahnaná do ústrania.“ [3, str. 33]

Tvorcovia sa i v tejto situácii vynašli a utiekajú sa k tvorbe pre deti, ktorá tvorí väčšinu slovenskej animovanej tvorby 70.rokov. **Viktor Kubal** rozbieha svoju novú úspešnú sériu o *Jankovi Hraškovi*, **Zlatica Vejchodská** sa pokúsila o sériu príbehov o *Dážďovke* (1975), no už pri druhej časti jej došla inšpirácia. V cykle *Rozprávok a povestí* sa objavila ako realizátorka príbehu o *Obrovi a kamenárovi* (1978), ktorý bol na svoju dobu celkom odvážny, keďže pripomínal tvrdú realitu (obor núti kamenára, aby vytesal jeho zidealizovanú podobu).

Povesti boli úspešným námetom pre detské animované filmy, pretože boli príjemnou zmenou oproti zvieracím hrdinom v predchádzajúcich príbehoch. Pokusy oživiť toto odvetvie animovanej tvorby prizvaním filmárov z reálnej tvorby neboli až tak úspešné, ako sa očakávalo. Chýbala im dramaturgická vyváženosť a spôsob rozprávania, ktorý je úplne

odlišný pri animovanom filme (napr. *Kremnické pávy* v réžii **V. Kavčiaka**, *Povešť o Muráni* od **M. Černáka**, *Povešť o láske* od **V. Kubenko**, či *Bojnická voda* **J. Pograna**).

Rozprávky Pavla Dobšinského boli taktiež výborným zdrojom námetov pre filmy . V tejto oblasti najlepšie uspela **H.Slavíková – Rabarová** a jej *Slnková panna* (1977) s nápaditým výtvarným riešením O. Bleyovej.

K modernému filmu pre deti sa priklonil **Milan Peťovský**, ktorý so svojou žiačkou **Adrianou Vicelovou** vytvoril *Jablko* (1977). Tento film so zložitejším posolstvom bol ocenený v španielskom Gijone. Členka poroty Monique Gregoireová o ňom napísala: „Naša cena sa prisudzuje filmu, ktorý zo všetkých súťažných diel najlepšie vyjadruje myšlienku solidarity. Zhodli sme sa na tom, že vo filme Jablko je táto myšlienka vyslovená výstižne, na primeranej ploche a pre deti prítlačivo.“ [3, str.34/35]

Ivan Popovič zaujal hneď po svojom návrate filmom *Panpulóni* (1976) inšpirovaným hravým textom básničky M. Válka. Ďalším veľmi zaujímavým projektom bolo leporelo **Vlastimila Herolda** *Varila myšička kašičku*, na ktorom sa výtvarne podieľal Ľudovít Fulla. Kritik Peter Mihálik sa k nemu vyjadril: „Na námet ľudových riekaniek vznikol syntetický film, originálny a náročný projekt, vychádzajúci z domácej ľudovej tradície, klasický príklad animovaného filmu o umení, arsfilm.“ [3, str.35]

Pôvodné rozprávky v tomto období vytvára **V. Kubal** so svojimi *Dvoma dobrými kamarátmi* (1972), **G. Seko** ako externý autor plôškového filmu *Nezbedný kapřík* (1973) a dvojica **M. Peťovský** s **J. Povrazníkom** sa podieľajú na tvorbe série príbehov o poľovníkovi a jeho psovi – *Pes a...* (1970 – 71).

V roku 1976 vzniká prvý slovenský celovečerný kreslený film pod taktovkou **V. Kubala** – *Zbojník Jurko*. Film zožal obrovský úspech – návštevnosť kín bola obdivuhodná, počet divákov skoro 2,5 krát väčší ako pri iných predstaveniach. Vznikal bez akejkoľvek špeciálnej pomoci – len pár konturistov a koloristov – o všetko ostatné sa staral výhradne Kubal. Rudolf Urc o ňom napísal: „Nik nestačil Kubalovmu závratnému tempu, nikto ho nedokázal nasledovať a Kubal sám neraz zdôrazňoval, že kým by svojim spolupracovníkom všetko vysvetlil, dávno to sám všetko zvládne. Jednoducho – taký bol pracovný štýl tohto tvorcu.“ [3, str.36]

To bol hlavný dôvod, prečo nebol Kubal dobrý „učiteľ“ a prečo nikdy nemal nasledovníka. A taktiež kvôli tomu bol len okrajovo zapojený do projektu animačného školenia v roku 1972. Vtedy boli na Slovensko prizvaní autori z Čiech, ktorí prednášali o problematike kresleného filmu (Eduard Hofman, Stanislav Látal), alebo sa zúčastnili stáže ako pedagógovia a režiséri: **Z. Ostrčil** z Gottwaldova, ktorého skúsenosti si osvojila **M. Trajterová**; **Vladimír Lehký**, ktorý so študentmi vytvoril spoločné dielo *Mazanica (1972)*. Tento film bol výbornou školou pre budúcich animátorov a mal dobrý ohlas aj v zahraničí: „Monochromatickosť filmu nie je len rozumovou úspornosťou prostriedkov, ale pridáva dobromyseľnej satire charakter úvahy o zničujúcom sa ľudskom pokolení.“ (poľská kritička W. Wertenštejnová) [3, str.42]

Došlo aj k niekoľkým organizačným zmenám. Dramaturgia mala menovať režiséra projektu a hlavných tvorcov, aby sa zabránilo svojvoľnému manipulovaniu s pracovníkmi. Boli aj snahy o zníženie plánu výroby, ktoré sa nepodarilo uskutočniť, pretože dopyt po animovanom filme stále narastal. Len počet pracovníkov ostával tak nízky, že sa nedala zvládnuť realizácia všetkých projektov. Požiadavky boli formulované nasledovne: „Podstatne vyššie smerné čísla pre prijímanie nových pracovníkov i za cenu, že by v prvých dvoch až troch rokoch došlo na

prvý pohľad k prudkému zvýšeniu počtu zamestnancov v porovnaní s množstvom vyrobených filmov. Toto rázne opatrenie treba už konečne urobiť, pretože inak hrozí niekoľkoročné vákuum, ktorého riešenie by neskôr vyžadovalo omnoho zložitejši a nákladnejší postup. V slovenských podmienkach treba okamžite zrušiť stop – stav, ktorý zabraňuje prijímať nových pracovníkov fakticky už niekoľko rokov.“ [3, str.37/38]

Ďalej sa prízvukuje na dôležitosť kvalitného technického vybavenia na Barrandove a Kolibe, na nutnosť získať potrebné prostriedky pre návštevu zahraničných štúdií, výmenu tvorcov a väčšiu účasť na festivaloch. Malo dôjsť aj k platovej úprave, ktorá bola nezmenená od roku 1957 (čo bol tiež jeden z dôvodov, prečo neprichádzali nové sily – veľmi nízky základný plat).

O nedostatku pracovníkov svedčí aj fakt, že v roku 1966 pracovalo na výrobe 7 filmov 19 zamestnancov. V roku 1974 bolo naplánovaných 14 filmov, a počet zamestnancov stále nezmenený.

Tento problém má dopad aj na televíziu, ktorej požiadavky na filmy stále narastajú, no pre nedostatok síl sa začína obracať na české štúdiá. A tak sa objavuje otázka, či je slovenská animovaná tvorba potrebná, keď sa ľahko dá využiť pomoc z Čiech a s veľmi kvalitnými výsledkami.

Do začiatku 80.rokov vedenie na Kolibe s personálnou situáciou nič nespravilo, i keď slovenský animovaný film vykazoval úspech ako doma tak i v zahraničí (napr. v roku 1972 sa do zahraničia predalo 11 animovaných filmov a v 1. polroku 1974 stúpol počet na 10. V roku 1976 bolo 11 nových slovenských celovečerných filmov uvedených do kín.)

Objednávkovej tvorbe sa venuje hlavne Redakcia pre deti a mládež ČST v Bratislave, ktorá čerpá námety z detskej literatúry. Dramaturgické vedenie bolo veľmi schopné a využilo aj

kontakty s pražským i gottwaldovským štúdiom. Vlastná televízna produkcia šla do úzadia. O „domácu“ tvorbu sa preto starala hlavne Slovenská filmová tvorba na Kolibe, ktorej súčasťou bolo i Štúdio animovaných filmov.

I keď televízia korigovala výber tém, aby boli vhodné ako rozprávky pre deti pred spaním, stále ponechávala tvorcom voľnosť pri ich spracovaní. Tak vznikli rozprávky v papierikovej technike *Venček* podľa knihy Márie Rázusovej – Martákovej (réžia **V. Lehký** a **Z. Vejchodská**), kreslený seriál o *Petrovi* od **V. Kubala** (jeden diel získal hlavnú cenu na Prix Danube 1973), ďalší kreslený seriál *O Vrtkovi* od **Povrazníka**, papierikové seriály *Morské rozprávky* **O. Potrokovej**, *Žabka Plačka* **D. Bučanovej** a *Šibydli* **M. Peťovského**. Vďaka papierikovej animácii bolo možné zachovať pôvodnú výtvarnú predlohu.

Experimentom v tejto oblasti boli *Keramické rozprávky* **Františka Jurišiča** v spolupráci s výtvarníkom **Kolomanom Leššom**. Bol to prvý pokus o animovanie keramických prvkov.

Prvenstvo v televíznej i distribučnej tvorbe seriálov pre deti drží v 70. rokoch opäť **Viktor Kubal** (*Jano, Puf a Muf, Peter, Janko Hraško*). I napriek tvrdým cenzúrnym zásahom sa mu darí tvoriť „ideovo čisté“ filmy. Kubal sa veľa krát stretol s podobnou situáciou v novinách, a teda z vlastnej skúsenosti vedel, ako sa cenzúre vyhnúť. Podarilo sa mu vytvoriť diela ako *Šach* (1974), *Prezent* (1976), *Kino* (1977), *Rebrík* (1978), *Jedináčik* (1979), ktoré poukazujú na sociálne vzťahy a spoločnosť ako takú. Najvýznamnejším dielom sa stal *Šach*, ktorý sa stal najpredávanejším slovenským filmom pre nedetského diváka a bol úspešný po celom svete.

K situácii v 70. rokoch sa Rudolf Urc vyjadril: „Každý nový tematický návrh treba vždy obložiť nezmyslenou „ideovo – politickou“ omáčkou, s odvolaním sa na také či onaké uznesenie, závery, zjazdy, či priamo citáty z niektorého práve aktuálneho politického bonza.

Skúsení dramaturgovia už dokázali inštinktívne rozoznať „riskantnosť“ projektu a v záujme jeho presadenia použiť osvedčené formuly. S vedením to bola akási „hra na mačku a myš“, oba subjekty boli v dokonalom strehu a dbali o to, aby si zachovali imidž, že sú politicky na výške. Dramaturgova pozícia bola v tomto zmysle priam schizofrenická.“ [3, str. 41, 106]

Na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave sa už od 60.rokov vyučovala Výtvarná tvorba kresleného filmu (prof. J. Chovan), vďaka čomu sa veľa absolventov rozhodlo venovať animácii (**J. Povrazník, Zimka, M. Peťovský, A. Vicelová, J. Porubovičová, T. Krížová**). K neskorším absolventom VŠVU, ktorí prešli k animovanému filmu, patrili **M. Jaško** (s absolventským filmom *Jablčkový lev*, 1971) a **J. Čirka**. Neskôr sa pridala **A. Biľáková, E. Čisáriková** (a jej *Papierikový film*) a **E. Pavolová**, ktorá svojím kresleným filmom *Autíčka* prispela do občasníka *Minútky* – krátke kreslené šoty na aktuálne témy, ktoré dávali priestor začínajúcim i skúsenejším autorov, aby sa „predviedli“. Šoty sa potom pospájali buď tematicky, alebo len náhodne do jedného filmu.

V tomto období sa na Slovensku rodí aj bábkový film, ktorý bol do tej doby zastúpený len ojedinelými pokusmi (**Kazimír Barlík** a jeho rozfázované hračky vo filme *Nočná bitka* – 1970). Príčinou nebola technická vybavenosť, ani nedostatok režisérov či špecializovaného tímu. Kľúčový problém bol v absencii animátorov, ktorý sa nedarilo riešiť ani pokusmi o pomoc z pražských štúdií.

V roku 1978 vzniká film *Narodeniny 2001* v spolupráci **Milana Peťovského** a **Ivana Popoviča** – kombinovaná technika živého herca s rozanimovanými rekvizitami. Príbeh vypovedá o ľahostajnosti ľudstva k celosvetovým problémom Festivalový bulletin z Krakova

(1978) píše: „Nápad nie veľmi originálny. Jazyk nie príliš novátorský. Ale pointa a zaujatosť ukazujú dobré poznatky o filme.“ [3, str.44]

I keď *Narodeniny 2001* nie sú bábkovým filmom, predznačovali, že Popovič čoskoro bude pri jeho zrode. Stalo sa tak v roku 1979 filmom *Strážca Sen*, na ktorom spolupracoval s **Vladimírom Pikalíkom** – amatérskym filmárom z Považskej Bystrice. Peter Mihálik sa k tomu pekne vyjadril: „ Ak bol Popovič pred 15 rokmi jedným z iniciátorov vzniku systematickej kreslenej tvorby, potom nie je náhoda, že stál aj pri zrode prvého slovenského bábkového filmu *Strážca Sen* (1979). Spolu s Vladimírom Pikalíkom, pôvodne amatérom, samoukom, vynaliezavým človekom a doslova fanatikom, vytvorili dielo určené deťom. V podstate možno povedať, že si tu museli overiť svoje schopnosti, vyriešiť ne jeden technický i tvorivý problém a že výsledok bol viac ako uspokojivý.“ [3, str. 44]

Je potrebné pripomenúť, že bábkový film by nevznikol bez pomoci amatérskych filmárov. Zväčša pomáhali v časopisoch, pri organizovaní súťaží, v porotách, prednášali na seminároch a kurzoch (**Miloš Kubík**, **Peter Mihálik**, **Ján Kučera**). V Považskej Bystrici dokonca úspešne fungoval Krúžok filmových amatérov DK ROH, odkiaľ vzišlo mnoho talentov – napr. **Štefan Lapuník** (neskôr **Martausz**), ktorý experimentoval hlavne v trojrozmernom filme a **Vladimír Pikalík**, ktorý prešiel od dokumentu k animácii a v roku 1975 vytvoril film *Elixír*. Príbeh bol vtipne postavený na mníchoch, ktorí v snahe zachrániť svoj kláštor vymysleli „elixír“, teda pálenku.

Popovič a **Pikalík** istý čas tvorili spolu – napr. film *Attention* tiež z roku 1979, ktorý bol kombináciou herca a bábkohry. Potom sa však rozchádzajú a každý sa vydáva vlastnou cestou.

O tom, že sa animovanému filmu na Slovensku začalo venovať viac pozornosti svedčí aj fakt, že od r. 1977 sa jeho problematika rozoberá na Bienále ilustrácií v Bratislave (BIB). Referáty z tejto oblasti sprvu prednášal Dr. Marián Veselý a neskôr sa problematika rozširuje o nové témy a ďalších autorov.

70. roky boli zložitou dobou, no aj dobou veľkého prínosu. Animovaný film bol na konci tohto desaťročia najúspešnejší z celého filmového odvetvia na Slovensku a to isté platilo aj pre reprezentovanie v zahraničí. Rástla televízna tvorba, no zároveň s ňou aj „vlastná“ distribučná tvorba. Vzniklo veľa filmov, i keď často na úkor kvality. Dopyt po animovanom filme rástol a problém s ním spojený stále pretrvával - počet pracovníkov bol naďalej nepochopiteľne nízky.

80-te roky

Situáciu na začiatku 80. rokov vystihol Rudolf Urc: „Predovšetkým silno zarezonovalo vedomie, že nestačí sa opájať tým, že tu prosto je, existuje, funguje táto umelecká disciplína. Ten sebaobdiv a zhovievavý postoj, pretože animácia sa u nás prebojovávala ťažko a s mnohými prekážkami, už nebol na mieste.“ [3, str. 50]

Hneď v roku 1980 vychádza vo Vydavateľstve Osveta Martin prvá kniha o animovanom filme v Čechách – akoby k oslavám 15. výročia oficiálneho založenia animovaného filmu na Slovensku. Vo filmovom klube zas inštalovali rozsiahlu reprezentačnú výstavu s názvom Náš vek: 15 rokov.

Hlavnými cieľmi sa stalo rozšírenie radov tvorcov (pretože Kubalova tvorba bola stále najvýraznejšia) a nadväzovanie kontaktov so zahraničnými štúdiami. Takisto sa prízvukovalo na prísnejší výber objednávkových tém, aby vzniknuté diela mali aj umeleckú hodnotu.

Výroba mala byť predmetom umeleckej činnosti a nie vysokej produkcie. Uprednostniť sa mali témy pôvodné a aktuálne pred príliš ilustratívnymi.

Prvým dielom v novom desaťročí sa stala **Kubalova** *Krvavá pani* (1980) – film v celovečernej metráži. Tentokrát bol výrobný štáb už o niečo väčší, no Kubal sa i naďalej podieľa na všetkých animačných úkonoch. Strašidelný príbeh o Čachtickej pani si Kubal typicky mierne sparodizoval. Alžbetino prijatie svojho srdca od mládenca, ktorému ho predtým „darovala“ z lásky, dalo celému príbehu univerzálnu myšlienku. A zároveň spôsobilo nezhody pri celkovom hodnotení filmu.

Jeho úspech jednoznačne potvrdila podpora divákov, ktorí stáli vo frontách na jednotlivé predstavenia a skoro vždy bolo vypredané. Zaujímavosťou je aj jeho nečakaný úspech na Arsfilme v Kroměříži, kde padli návštevnícke rekordy všetkých 18 ročníkov tohto festivalu.

V tom istom období **Kubal** pracuje na televíznom seriáli *Panáček z križovatky* (1980-81) – inštruktážny film pre bezpečné chodenie cez cestu. V roku 1982 vytvoril aj jeho distribučnú verziu *Čo sa stalo Janíkovi na cestách*. Taktiež pracuje na seriáli *Kocúrkov* (1981-82), ktorý po prvý raz celý animuje niekto iný - mladý tvorca **V. Gáll**. Vytvoril aj black-outy *C'est la vie* a *Homo sapiens* (1982), krátky príbeh o veľmi priberčivej slečne, hlavne čo sa mužov týka – *Selekcia* (1982), modernú rozprávku *Dial'nica* (1982), no hlavne výtvarne i filozoficky vynikajúci film o vedcovi pozorujúcom bacily – *Mikroskop* (1981).

V tomto období vznikajú aj ďalšie pozoruhodné diela ako napríklad *Posledný kameň* (1982) debutujúceho režiséra **Júliusa Hučka** o bezzásadovosti a prispôsobovaní sa vôli úradov a ich nariadeniam. Ďalšími novými tvorcami sa v pozícii animátorov stali **Vladimír Malík**

a **Jaroslav Baran** so spoločným dielom *Zástupy*, v ktorom jeho režisérka **H. Slavíková – Rabarová** poukazuje na neuveriteľnú schopnosť ľudí prijať absurditu za normálnu vec.

Zaujímavým projektom bol aj film **Z. Vejchodskej** *Obyčajný príbeh* (1982). Dej popisuje život klamára, ktorý svoj obyčajný príbeh vždy upravuje podľa toho, kto je jeho poslucháčom. Ďalším výrazným dielom tohto obdobia boli *Kontakty* **Jaroslavy Havettovej** (1980), ktorá sa po 10 rokoch vracia na Slovensko a vytvára príbeh o obyčajných rekvizitách v domácnosti (žehlička, šaty, ceruzky, nožik, zápalky...). Kritik Petr Zvoníček sa k filmu vyjadril: „Havettová rozvíja príbehy s jedinečnou ľahkosťou, s iróniou a posmechom, ktorý odľahčuje kruté deje, dobre známe zo skutočnosti medziľudských vzťahov. Kontakty sú varovnou variantou sveta, ktorému chýba tolerancia a porozumenie.“ [3, str. 55]

Bábkový film taktiež nezaspal na vavrínoch. Po priemerných seriáloch o *Gongovi* od tvorcov **Popoviča a Pikalíka** a ďalšom seriáli o vzťahu človeka a stoličky *Miesto na sedenie*, vytvára **Pikalík** veľmi úspešný diel roháčskej série *Ako sa Jožinko prestal báť*.

V roku 1982 vznikol *Zajko Pobeňaj* pod vedením **Pikalíka** ako prvý bábkový film kolibskej skupiny pre Československú televíziu v Bratislave. K bábkovej tvorbe sa pridala aj rozšíril **František Jurišič** svojím dielom *Múdre prasiatko* (1982).

Rok 1983 prináša so sebou ešte väčšiu pestrosť tém v oblasti animovaného filmu. **Kubalov** *Meteorológ* patrí medzi jeho najspontánnejšie diela – je kreslený na pauzovací papier drsno, nanečisto, spontánne. Toto dielo vypovedalo o autorovej štylistickej vyspelosti a neustálej inovatívnosti, ktorá sa mení spolu s dobou.

Ďalší film je *Figúrky a figuríny* **Františka Jurišiča**, ktorý takisto ako *Meteorológ* poukazuje na kvalitu medziľudských vzťahov. Spracovaný je kombináciou plastelíny a niekoľkými

reálnymi predmetmi. Pozoruhodným dielom bola i **Heroldova** *Vtáčia krajina*, v ktorej sa opäť nechal inšpirovať výtvarným spracovaním L. Fullu. Tento film však nesplnil očakávania kritikov možno aj preto, že sa autor až príliš striktne držal Fullovej výtvarnosti, čo mu neumožnilo naplno rozvíť a ukázať svoj talent.

Taktiež vzniká film *Blcha a slon* (1983) **I. Popoviča**. Téma, štýl ani spracovanie neboli nijako obzvlášť novátorské, až na problémy ohľadom schvaľovania, kedy Popovič použil červenú farbu, ktorá bola vo filmoch určitým spôsobom zakázaná, aby nevyvolávala asociácie. To však neboli jediné nedostatky tohto diela.

Po nepochopení u vtedajšej českej kinematografie prichádza hľadať podporu na Slovensku **Jan Švankmajer**. Realizácia jeho modernej rozprávky *Do pivnice* (1983) prebehla v poriadku, no schvaľovanie už bolo o niečo komplikovanejšie: „Materiál treba konzultovať s tímami psychológov, filmárov a pedagógov, a ich záverom prispôbiť podobu filmu.“ (str. 60) Našťastie sa ukázalo, že film bol prijatý veľmi úspešne na rôznych premietaniach a neskôr i festivaloch, kde získal aj ocenenia (napr. na Festivale krátkych filmov v Oberhausene), čím sa vyvrátili obavy vedenia.

Celkovo sa dá povedať, že v roku 1983 vznikali pozoruhodné diela s autorskou vynaliezavosťou a hravosťou. Napr. *Neposlušné koliesko* **V. Pikalíka**, či *Žiačik Sováčik a číselká* **D. Bučanovej**, *Ako sa kreslí loď* **R. Pilařa** alebo *Nočná rozprávka* **F. Jurišiča**. **H. Slavíková-Rabarová** sa nechala inšpirovať ľudovou tvorbou – riekankami, piesňami, obyčajami – v jarných *Maľovankách – spievankách*.

Rudolf Urc sa k roku 1983 vyjadril: „Nikdy predtým a ani potom sa nepodarilo do časového horizontu jedného produkčného roka skoncentrovať tak presvedčivé výrazové a myšlienkové

kvality. Potvrdilo sa, že v tvorbe zameranej na individuálnu a spoločenskú problematiku súčasného človeka prebieha najintenzívnejší zápas autorov o vlastný vyhraný štýl.“
[3, str. 52, 53]

V nasledujúcich rokoch sa úroveň tvorby stabilizovala, stúpala hodnota priemeru, ale pozoruhodné výkony sa objavovali veľmi nerovnomerne. „Skoro niet slabých filmov, ale vo všetkých sú slabiny.“ (Emil Lehuta. Str. 63) Na Slovensko prišlo v tomto období (1984-89) veľa externých tvorcov, objavilo sa i mnoho začínajúcich autorov.

Medzi nové tváre patrila aj **Vladimír Malík**, ktorý sa k animácii priklonil v roku 1986 svojím debutom *Velké upratování* o problémoch so životným prostredím. V tomto diele ešte cítiť autorovo hľadanie sa, ale v ďalších filmoch – sérii o *Bábätku* – na ktorých spolupracoval s bulharským štúdiom v Sofii, je vidieť značný pokrok. V réžii sa striedal s **Penčom Kunčevom**. Spolupráca bola veľmi zdĺhavá, čo nakoniec aj svedčilo o nepripravenosti Štúdia organizovať takýto komerčný druh práce. Ale pre ďalší vývoj autora to bola škola presnosti, sebadisciplíny, sústredenosti a ťažkej filmárčiny.

„*Bábätko* vstupuje do sveta, aby rozhádzalo zaužívaný poriadok. Ponúka nám vlastnú optiku vecí – vďaka nej poznávame, že veci vážne vôbec nezasluhujú naše trápenie, užieranie sa, stresy. A že javy zdanlivo podradné a nedôležité objavujeme náhle v ich významovosti, funkčnosti a účelnosti. A k tomu nás vedie detský hrdina. Je to film o relatívnosti hodnôt.“
[3, str. 64]

Ďalšou novou tvárou bol **Jaroslav Baran** – spočiatku spolupracovník Vladimíra Malíka, neskôr sa však osamostatňuje. Ako režisér vytvoril vtipne ladené *Minútka na pracovisku* (1986) a ako animátor a výtvarník sa zvyraznil hlavne vo filme *Pomník* (réžia Makara –

Kalmáry 1987), ktorý poukazuje na komplikované vzťahy medzi rodičmi a deťmi. V roku 1989 spravil zvučku pre festival v Giffoni a pre BIB 89. Technicky sú jeho diela výborné, ale chýba im tematická premyslenosť.

Maroš Černák pôsobil v oblasti dokumentárneho filmu a v roku 1985 odovzdal svoj kreslený a aj jediný film *Vyššia hra*, ktorý bol preplnený rôznymi témami a nápadmi a stal sa tak ťažko čitateľným. K tomu v ňom vedenie videlo rôzne inotaje, a tak bolo toto dielo odsunuté do úzadia.

Z pražskej „Umprumky“ prišiel do Bratislavy mladý autor **Tomáš Čepek**, ktorý v roku 1989 nakrúca svoj absolventský film *Inšpirácia – black-out* o opojení z jednej cigarety, ktorá však môže človeka priviesť do záhuby.

Štefan Martauz, ktorý v animovanom filme pôsobil už skôr, sa podieľa na filme *Kikirikí* (1985) a ako prvý slovenský tvorca hneď po Kubalovi získal cena za animáciu v Zlíne (1986). Znameníť je aj jeho kooperácia s nemeckou režisérkou **B. Eckholdovou**, ktorou vzniklo dielo *Čierny hrad* (1987). Tu bravúrne rozpochyboval hlinené figúrky Kolomana Leššu.

Tomáš Hučko spolupracoval na satirickom black-oute *Telefón* (1984) s **Ondrejom Slivkom**, ktorý v tom istom roku natáča svoj prvý autorský film *Dáždnik*. Dej filmu je o vedcovi, ktorý vyhotoví „dokonalý dáždnik“, ale ten v rozhodujúcej chvíli zlyhá. Autor tým poukázal, ako ľahko vie pokrok prekročiť ľudské dimenzie. Slivka potvrdil svoj originálny talent aj v ďalšom filme – *Keby som bol vtáčkom* (1986), ktorého štýl je veľmi čistý, s výstižnými výrazovými prostriedkami. Prvýkrát a úspešne tu bola použitá počítačová technika. Dielo *Celina* (1989) zaujalo výtvarným riešením a témou, ktorá akoby predznamenávala rušné udalosti konca 80. rokov. Ďalšia Slivkova tvorba smeruje k rozprávkam.

Bežný štandard sa nepodarilo prekonať **J. Blechovej** a jej večerníčku *Skákajúca čiapka* (do 1989), ani **Viktorovi Kubalovi juniorovi** a jeho seriálu *Naši verní kamaráti*, ktorý sa výtvarne podobal štýlu Kubala staršieho.

Najmladšia generácia animovaných tvorcov pozerala na svojich predchodcov veľmi kriticky. Za svoj vzor považovali nanajvýš Viktora Kubala a Ivana Popoviča. Boli veľmi ambiciózní, pribojní a pravdaže – málo sebakritickí. Veľa z nich sa hneď zo začiatku svojho pôsobenia snažilo presadiť v oblasti réžie (**J. Niňaj**, **L. Csurma**, **V. Malík** a **J. Baran**). Hlavným dôvodom bol nedostatok režisérov a zaskakovanie z iných profesií bolo na úkor profesionálnej kvality výsledku. Iným „stačilo“ presadenie sa v animátorskej profesii (**M. Kimlička**, **M. Šuster**).

Problematika animovaného filmu na Slovensku ostávala taká istá aj koncom 80. rokov. Naďalej chýbali pracovníci, animátori, dramaturgovia, atď. Kvôli ich nedostatku sa nestíhal točiť plánovaný počet filmov, z ktorých veľa bolo len priemernej kvality. Mladé talenty nemali možnosť zácviť, pretože u nás neexistovala žiadna „škola“. Mohla to byť kupalovská, ale tá sa riadila odlišnými pravidlami, aké boli potrebné pre efektívnu tímovú prácu.

V roku 1987 sa k tomu dramaturg Štúdia vyjadril: „Vo svete tvoria animovaný film veľké tímy, podliehajúce neúprosne tvrdej organizácii, presnej súhre a del'be práce. Tridsať animovaných filmov dnes produkuje približne 150 ľudí. Tak je to v maďarskom štúdiu Pannónia, v Poľsku i Bulharsku. V Číne realizuje také množstvo filmov približne 250 ľudí. A ako je to na Slovensku? Tu pracuje na tridsiatich filmoch asi 50 pracovníkov v situácii, keď štúdio štatisticky dokonca prekračuje plán pracovníkov. Z toho vyplýva, že tvorba sa deje – na kolene.“ [3, str. 68, 69]

Vedenie Slovenského filmu bralo animovaný film ako dobrý obchodný artikel, a preto sa púšťalo do rôznych koprodukcii a spoluprác, ktoré nie vždy dopadli úspešne. Napr. v roku 1984 sa začal rozbiehať francúzsky projekt *Barón Prášil a Seleniti*, ale jeho producent nebol spokojný s tempom prác slovenského tímu, tak sa preniesol do maďarských štúdií. V roku 1985 sa začal realizovať náročný niekoľkodielný seriál polhodinových kreslených historických filmov.

Kvôli nedostatku pracovných síl a prísnyim termínom nakoniec nedošlo k realizácii sľubného talianskeho seriálu o *Dráčikovi*. Nemecká koprodukcija na filme *Chlapček s čiapkou (1987)* sa zrušila po jednej časti, pretože nebol dostatok prostriedkov. Ďalšia spolupráca s nemeckým producentom Dulauom sa síce rozbehla, ale nikdy nedokončila kvôli neustálym pripomienkam a odkladom platby.

Veľkou výhodou takejto spolupráce bolo získanie materiálu na natáčanie a výrobu animovaných filmov. Takýmto spôsobom sa na Slovensku objavilo špeciálne počítačové zariadenie QUAR na snímanie linetestu – umožnilo sledovať časovanie fáz, dĺžku sekvencií, animačné postupy aj kvalitu zachovania kresby. Veľmi to urýchl'ovalo prácu, pretože sa naanimovaný materiál nemusel zdĺhavo vyvolávať a až potom skontrolovať.

Návrhy na koprodukcije, spoluprácu, či objednávkové filmy boli časté. Z každej zahraničnej cesty priniesli riaditelia či námestníci nejakú ponuku. A ku každému návrhu sa vyjadrovala dramaturgia. K projektu *Sindibád* sa vyjadrila skepticky, pretože bol nečitateľný a nevýrazne vyjadroval pointu príbehu.

Tohto námetu sa prekvapujúco ujala **Jaroslava Havetová**, ktorá ho realizovala pod Československou televíziou Bratislava. Pridal sa k nej kameraman **Milan Peťovský**,

výtvarníkom bol **Dušan Kállay**. Ale film nikdy nebol dokončený. Došlo k mnohým komplikáciám, osobným i pracovným konfliktom a celý projekt úplne skrachoval. Skúsená režisérka vôbec neodhadla situáciu.

Koprodukcie s partnerskými štúdiami nevznikali s vidinou vysokého finančného efektu. Išlo skôr o rozdelenie nákladov na výrobu, získanie nových skúseností a kontaktov. Viac menej úspešná bola koprodukcia s Bulharským štúdiom „Sofia“ – *Prvá trieda (1984)* a koncom 80. rokov seriál *Bábätko*. No pri druhom projekte sa spolupráca začala komplikovať pre nedomyšlené dohody o predaji a zisku. Úspešná bola spolupráca s gruzínskym štúdiom v Tbilisi na filme *Masky a kvet (1987)* a niektoré s drážďanským štúdiom (napr. *bábkový Čierny hrad, 1987*).

Slovenský animovaný film sa v tomto období výrazne dostáva aj do literatúry a tlače. V roku 1987 vyšlo druhé vydanie knihy *Animovaný film (Osveta Martin)*. V tom istom roku začala výučba *Animovaného filmu* na Vysokej škole výtvarných umení (plagátová grafika). Sľubne rozbehnutý projekt sa však prerušil už o dva roky neskôr. V roku 1989 vydal Osvetový ústav Bratislava prvú publikáciu o otázkach k teórii animovaného filmu v rámci edície *Zaujímavá umelecká činnosť pre osvetové zariadenia na Slovensku*. V rámci BIB a rôznych festivalov sú vydávané katalógy, bulletiny, zborníky, monografické štúdie, ktoré sa sústredili aj na domácu tvorbu. V časopisoch boli publikované obrázky z filmov, vydávali sa aj albumy fotiek z niektorých filmov, či obrazové leporelá.

Dve významné publikácie vyšli aj zahraničí – *Messagi dallo schermo (Rím 1986)* autorky d'Arbela Sereny, a *Panorama du cinéma d'animation Tchechoslovaque (Brusel 1987)* od Allarda Philipea.

1984 – 1989

Viktor Kubal dokončil práce na seriáli Valibuk a televíznom večerníčku pre dospelých *Deduško a pes*, ktorý bol svojim mierne erotickým podtónom úplnou žánrovou novinkou a vynikol v slovenskej tvorbe. Dokončený je aj distribučný seriál o *Jankovi Hraškovi v škole (na zemepise, na dejepise – 1984, na hudobnej výchove – 1985, na chémii – 1986)*.

Kubal sa venoval aj „jednodielnym“ filmom. Dielo *Verdun (1984)* je o dvoch postavičkách, ktoré medzi sebou bojujú až z oboch ostanú len kosti. Nakoniec sa ale umúdia a ako kostry si postavajú spoločný dom. Autor naráža na trpkú nepoučiteľnosť ľudstva.

Ďalším filmom je *Na pravé poludnie (1988)* – paródia na western situovaná do úradu, v ktorom sa práve minul atrament. Výtvarné spracovanie je však úplne odlišné. Autor použil jednofarebné hranaté postavičky. Animácia je trhaná, expresívna.

V nasledujúcom roku vznikol film *Idol*, ktorým **Kubal** ukázal, ako vnímal revolučný rok a udalosti s ním späté. V roku 1990 vytvoril film *Nemocnica*, ktorý patril medzi menej úspešné v jeho tvorbe. Spôsobila to hlavne nečitateľnosť deja.

Tretím väčším projektom po *Zbojníkovi Jurkovi a Krvavej pani* sa stala *Marcipánová komédia (1987)* so strednou metrážou. Film je založený na rozprávke o perníkovej chalúpke, no Ježibaba je v Kubalovom podaní šarmantná sexy dáma, ktorá príde do moderného mesta ku Jankovi a Marienke a znechutená takýmto životom sa s radosťou vracia do svojej chalúpy. Film bol preplnený rôznymi nápadmi a pôsobil nezjednotene. Marie Benešová k nemu povedala: „Množstvo nápadov má skôr charakter odstredivý. Pôsobia samostatnými efektmi, anekdotickými pointami, vtipnými konfrontáciami, ale príbehu ako celku uberajú na plynulosť. Dramatická štruktúra je pod ich prívalom rozkolísaná.“ [3, str. 87]

Nemenej významný autor **Ivan Popovič** sa po rozchode s **V. Pikalíkom** dostal do sporov so Štúdiom kvôli nezrovnalostiam s honorármi. Jeho práca v 80. rokoch sa preto rozbiehala pomalšie ako v iných obdobiach. V roku 1984 natočil pixilovaný film *Boli tu ufoňi*, v ktorom veľmi pestro spojil bábkovú animáciu s pixilovaným hercom. Na Slovensku bol prijatý s rozpakmi, i keď získal prestížne ocenenie na Berlinale.

Ďalším jeho dielom je scenár k filmu *Mesto na Dunaji* (1985) pre režiséra R. Urca. V tomto roku sa púšťa aj do ekologického seriálu *Kuk a Bubu*, v ktorom hravo ukazuje deťom cez dvoch hrdinov ako byť šetrný v domácnosti. V roku 1989 sa zapojil do black – outového filmu mladých tvorcov – *Naše prejavy* – a napísal im k nemu scenár. Film mal vypovedať o najaktuálnejšej udalosti – o zamatovej revolúcii. Film má svoje profesionálne nedostatky, no je kvalitný výpoveďou.

Kornel Foldvári sa o Popovičovi vyjadril: „Pomocou absurdných krátkych spojení a nových výrazových možností Popovič zachycuje život z tých najnečakanejších stránok. Výsledkom je neraz poetický krehký tvar. Lebo ak je na Popovičovi naozaj niečo renesančné, je to okrem jeho bujnosti aj tichá noblesa, s akou sa vkladá do svojich prác.“ [3, str. 76]

Helena Slavíková – Rabarová má k svojim témam trochu racionálnejší a analytickejší postoj, čo zväčša potláčalo emocionálnu stránku jej filmov. V roku 1985 vytvorila dielo *Pozdrav z Tatier* o zničenej tatranskej prírode, kde sa striedajú upravené fotografie s plôškovou animáciou. Vo filme *Krídla* (1986) sa snažila kreslenou animáciou zobrazit' komplikovaný a k tomu aj vážny príbeh, ktorý však ostal nečitateľný. Seriál *Sporíme s Bobčom* (1989) pre Slovenskú sporiteľňu a *Rozprávky pre Jozefku* (1987) boli ladené vtipne, s nadhľadom a veľmi originálnym spôsobom.

V roku 1987 sa vrátila k cyklu *Maľovanky – spievanky*, v ktorom sa ako autorka naozaj „našla“. Diely sú nazvané podľa ročných období: *Leto* (1987), *Jeseň* (1988), *Zima* (1990). Vytvorila tak akýsi slovenský filmový rok na dedine. Použila v nich rôzne ľudové výšivky, slamené a drevené ozdôbky, ornamentey.

Najvyťaženejším je v tomto období **František Jurišič**, ktorý sa venuje objednávkovej tvorbe, a to s potrebnou dávkou profesionality. V roku 1984 vzniká 13-dielny seriál *Bol jeden tato*, vytvorený papierikovou animáciou. Jeho ďalší známy seriál *Najmenší hrdinovia* (1984 – 89) je založený na dvoch hrdinoch z drevenej skladačky, ktorý umožňoval nápaditú pestrosť pri animovaní.

V *Domácej úlohe* (1986) a *Rozprávke z vreca* (1988) mu kritici vytkli prílišné odbiehanie od hlavnej dejovej línie, čím strácali diela čitateľnosť. V dielach *Kikirikí* (1985) a v *Objektoch* (1990) zas chvália jeho prepracovanú a vycibrenú plastelinovú animáciu. Objekty vznikli bezprostredne pod vplyvom novembrových udalostí. Ťažko sa tu hľadá jednotiaci prvok, no aj tak patrí dielo k svojráznym filmom, určitým spôsobom až k dokumentom. Jeho film pre deti *Letí, tanier, letí* (1988) je sci-fi o mimozemšťanoch, ktorým autor prekonal stereotypy, ktoré pri tejto téme často vznikali. Ako animátor sa podieľal na seriály *Bratislavské rozprávky* (r. **Ondrej Slivka**).

Jurišič natočil v roku 1987 dokonca aj dokument o Viktorovi Kubalovi – *Film o Kubalovi*. Majster tu odkrýva svoje inšpirácie a spôsob tvorenia filmov veľmi vtipne a príjemne.

Veľmi ostražitý pri výbere tém je **Vlastimil Herold**, ktorý vždy najprv zvážil literárnu a scenáristickú prepracovanosť, výpovednú hodnotu, možnosti stvárnenia a až potom sa púšťa do realizácie. V roku 1986 sa týmto spôsobom dostal k poviedke L. Feldeka *Kúzelník*

a *kvetinárka*, na ktorej sa výtvarne podieľal M. Cipár. Film bol jedným z najlepších v tom roku. Ďalšie jeho dielo *Čudný vták* zápasilo práve s nedomysleným literárnym scenárom a nezachránila ho ani výborná animácia, ani výtvarnosť.

Prvý list (1988) vznikol pre detskú redakciu televízie v papierikovej animačnej technike. Film bol zrozumiteľný, s jednoduchým výtvarným spracovaním. Dej komentuje L. Chudík.

Vyhranenou osobnosťou je i **Jaroslava Havettová**, ktorá sa málokedy dokázala uspokojiť s prvotným nápadom a bola veľmi dôsledná pri výbere spolupracovníkov. V tomto období vytvorila 4 filmy: *Pomoc* (1984) a *Prečo máme radi sliedky* (1986) realizované v Animovanom filme na Kolibe, *Restaurant* (1986) v pražskom Krátkom filme a *Údel* (1988) v koprodukcii pražského a bratislavského štúdia. Film *Pomoc* hovorí o medziľudských vzťahoch, zneužití dôvery, nezištnej pomoci, obetavosti. *Údel* je o človeku snažiacem sa vymaniť zo stereotypu a tým upadá do nového, ale opäť len stereotypu. Film sa dotýka morálnych otázok, no vôbec nepôsobí moralizujúco.

Vladimír Pikalík svojím osobitým štýlom a spôsobom práce pripomína Kubala. Tvorí veľa a húževnato a i napriek neprijemnostiam po rozchode s Popovičom nakrúca veľmi úspešné bábkové rozprávky – televízny seriál *Dvaja klauni a pes na cestách*. A okrem toho aj večerníčkový seriál *Utieráčik* (dokončený v roku 1989). Podieľal sa aj na distribučných filmoch o Jožinkovi: *Jožinko v ZOO* (1986), *Jožinkove vesmírne dobrodružstvo* (1990), ktorý kritika zaradila „na hranicu gýča“ a ktorý nebol tak vydarený ako jeho film z roku 1984 tiež na vesmírnu tematiku – *Chlapček z hviezdy*.

Film *Motoklavír (1984)* bol na bábkovú animáciu neobvykle rozohraný. Dej je o klaviristovi, ktorý je v neustálom zhone. Situáciu sa rozhodne riešiť ničnerobením. O nič nepríde, nič nezamešká. Rozpor medzi týmito dvoma pólmi dodal filmu neuveriteľný spád a dynamiku.

V roku 1989 sa **Pikalík** opäť vracia k *Elixíru*, ktorého vyšperkované spracovanie bolo na úkor filmového rozprávania.

Medzi ďalších významných autorov, ktorí síce neboli profesne režisérmi, ale „skúsili si túto pozíciu“, boli napr. **Oľga Potroková** s jej výtvarne pôsobivými večerníčkami *Biela Barborka (1984)*, *Bosá jabloň (1986)* a iné. **Dagmar Bučanová**, ktorá sa tiež venuje prevažne televíznej tvorbe: *Žiačik Sováčik a zvonček (1984)* a *Žiačik Sováčik trénuje (1985)* s výchovne-pedagogickým poslaním, mala veľký ohlas doma aj v zahraničí. **Monika Trajterová** vytvorila seriál *Môj Miško (do r.1987)*, ako animátorka sa zúčastnila tvorby *Bratislavských rozprávok*, a opäť ako režisérka na distribučnom filme *Ružová Michaela (1985)* – nostalgická rozprávka o ruži, ktorá lupeňmi chránila vtáčiky pred zamrznutím v zime.

Milan Černák sa tiež občas objaví v animovanom filme. Jeho prepracovaná moderná rozprávka *Šedá – zelená (1989)* je o devastácii životného prostredia výstavbou sídliska a o potláčaní ľudskej individuality.

Valéria Takáčová pôsobí ako animátorka kresleného filmu, no v roku 1990 vytvorila black-outy parodizujúce známe rozprávky – *Z rozprávky do rozprávky*.

Rudolf Urc realizoval už spomínaný film *Prvá trieda (1984)* a televízne večerníčky *Rozprávky z maringotky (do 1987)* a *Dada a Dodo (1990)*. S **O. Slivkom** režíroval 5 častí *Bratislavských rozprávok*.

Dokumentarista **Ladislav Kudelka** spracoval Ondrejovov *Africký zápisník* – 1984 - do seriálu (papieriková animácia v kombinácii so živým hercom), ktorého jednotlivé časti mali nevyrovnanú úroveň.

90-te roky

Situácia v animovanom filme nebola ľahká ani na začiatku 90. rokov. Začali sa prehlbovať nezhody medzi vedením Slovenskej filmovej tvorby a Ministerstvom kultúry. Neustále zmeny v rozhodnutia znepokojovali pracovníkov, ktorým sa stále častejšie hovorilo o prepúšťaní.

K 31. máju 1991 boli kvôli „nadbytočnosti“ prepustení kľúčoví režiséri a dramaturgovia (stalo sa tak na popud vtedajšieho riaditeľa SFT Milana Černáka). O niečo neskôr došiel rad aj na animátorov a spracovateľov, potom aj riaditeľ A. Majerčík a nakoniec aj samotný Černák. Ostal jedine **J. Baran** a malá skupinka okolo neho. Nový riaditeľ Vladimír Ondruš popísal situáciu takto: „Keď som prišiel do animovaného filmu, ktorý mohol štyri roky zarábať ohromné peniaze, pretože je to veľmi dobrý obchodný artikel, ten sa rozpadol, rozkradol... Jednoducho náš animovaný film vyzeral ako Cárské selo po revolúcii.“ [3, str. 90]

Hlavným spoľahlivým sponzorom sa stala Slovenská televízia, a tak u nás začala prevažovať večerníčková tvorba. Potvrdilo sa to aj v roku 1993 na medzinárodných festivaloch – Cena Dunaja a Bienále animácie Bratislava, kde mali výraznú prevahu filmy realizované pre deti za prostriedky televízie. Vďaka nej sa slovenská animovaná tvorba aj napriek takýmto problémom udržala pri živote.

Situácia sa oživí až prvými absolventmi bratislavskej Katedry animovanej tvorby VŠMU v druhej polovici 90. rokov.

Nová vlna autorov v 2. polovici 90. rokov

Okrem už spomínaných absolventov VŠMU, ktorí tvoria základ pre animáciu na Slovensku v 2. polovici 90. rokov, nemožno zabudnúť na všestranného umelca **Ondreja Rudavského**, ktorý v roku 1986 odchádza do Spojených štátov amerických a pôsobí tam dodnes. Venuje sa fotografii, animácii, ilustrácii, réžii, šperkárstvu, soche, maľbe. Experimentuje v oblasti plôškovej animácie a pixilácie. Natočil klipy pre známych hudobníkov ako napr. Moby, Los Lobos, Dead Can Dance, Indians a aj Jana Kirschner. Jeho štýl je unikátny. Pôsobí veľmi psychadelicky a „vesmírne“ a vždy doslova hýri farbami. Stal sa celosvetovo uznávaným umelcom.

Nová vlna autorov a animátorov prichádza hlavne z Katedry animovanej tvorby Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Niektorí absolventi sa popri animácii venujú aj iným umeleckým činnostiam. Ilustrácii sa napríklad venujú **Vlado Král** a **Martina Matlovičová**, **Vanda Raymanová**, **Milan Prekop**, **Ondrej Rudavský**, **Boris Šima** a ďalší. Veľmi zdatným a šikovným bábkarom je **Jozef Mitaľ**.

Supervízorom niektorých projektov sa stal režisér televízneho seriálu *Pa a Pi* – **Miroslav Duša** (*V kocke* Michala Strussa; *Čerti a Kača* Jozefa Mitaľa), či **Ondrej Slivka** (napr. *Chyťte ho!* Borisa Šimu) a **František Jurišič**.

Významný film *V kocke* natočený v roku 1999 nadaným autorom **Michalom Strussom** vypovedá o bábke v uzatvorenom priestore, ktorá hľadá spôsoby, ako sa dobiť ku slobode. Film bol veľmi úspešný doma i v zahraničí a bol aj nominovaný na Študentského oskara. Výtvarné poňatie a spracovanie deja sú veľmi originálne.

Katarína Kerekesová natočila v roku 1996 film *Milenci bez šiat*, ktorý získal prestížne slovenské ocenenie Igric 1997. Toto ocenenie získal aj jej ďalší film *Pôvod sveta* (2002).

Za zmienku určite stojí aj odvážny a sľubný projekt – produkčná spoločnosť Feel Me Film, ktorá bola založená na Slovensku v roku 2006 a zameriava sa na animované audiovizuálne diela. Venuje sa výrobe televíznych a filmových zneliek, titulkových sekvenciám, animovaným TV spotom, ale predovšetkým autorskému animovanému filmu – pôvodným dielam slovenských autorov, resp. autorov žijúcich a pôsobiacich na Slovensku.

Produkcia je žánrovo, technologicky a výtvarne otvorená. Podporuje jedinečnosť autorského názoru, originálny výtvarný rukopis, zvláštne naratívne postupy. Hlavným kritériom je čitateľnosť, aby mohli filmy preniknúť do čo najširšieho diváckeho spektra.

Doteraz sa im podarilo zahájiť prácu na piatich krátkych filmoch a jednom televíznom seriáli. V decembri 2007 bol odpremiérován a kinodistribučne uvedený prvý film z ich produkcie – *Štyri* od režisérky Ivany Šebestovej.

Spoločnosť spolupracuje s niekoľkými autorskými osobnosťami: Joanna Kozuch z Poľska, Ivan Martinka, Martin Snopek, Ivana Šebestová a Ivana Zajacová.

Zakladateľkou spoločnosti je **Ivana Zajacová**, ktorá sa stala aj producentkou 4 krátkych filmov: *Štyri* od Ivany Šebestovej, *Posledný autobus* Martina Snopka, *Fongopolis* Jaonny Kozuch a 3D animovaný film *Rarach*, ktorého je aj režisérkou.

V roku 2002 dokončila štúdium animovanej tvorby na VŠMU, kde momentálne pôsobí ako pedagóg.

Počas štúdia natočila bakalársky film *Vedieť* (2000) a spolu s Jozefom Mital'om známy absolventský film *Nazdravičko!* (2005), na ktorom sa výtvarne podieľal aj Štefan Gura. Ako herečka sa zúčastnila pixilovaného bakalárskeho filmu Borisa Šimu – *Dnes mám prvé randevú* (2002). Výtvarne a animačne sa podieľala na tvorbe *Znelky festivalu bienále animácia Bratislava* (2003). V súčasnosti pracuje na svojom profesionálnom debute – 3D animovanom krátkom filme *Rarach*, v ktorom jej pomáha aj 3D animátor **Štefan Gura**.

Martin Snopek absolvoval v roku 1999 štúdium na Katedre animovanej tvorby Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Už počas svojho štúdia na seba upozornil niekoľkými filmami (*Havran a líška* – 1998 a v spolupráci s STV vytvoril svoj absolventský film *Každodenná paša* – 2001).

Vďaka jeho obľube experimentovať vzniká animáciou piesku film *Pik a Nik* (2004) – dvaja kamaráti, ktorí zažívajú dobrodružstvo počas prechádzky pri mori. Animácia piesku v tomto filme je naozaj jedinečná a krásne dotvára prímorskú atmosféru.

Ďalším experimentom je pixilácia vo filme *Posledný autobus* (vo výrobe) – dej je o krvavej poľovnickej sezóne v lese, ktorá donúti zvieratká odísť, a preto nastúpia do autobusu. Nočná cesta lesom sa však mení na nočnú moru. Na scenári sa takisto podieľa režisér, výtvarník a animátor **Patrik Pašš**.

Ako animátor sa podieľal na filme Kataríny Kerekesovej *Pôvod sveta* (2002) a ako herec v pixilácii kombinovanej s kolážami vo filme *Fongopolis* v réžii Joanny Kozuch.

Ivana Šebestová študoval v rokoch 1998 – 2004 animáciu na VŠMU Bratislava. V tomto období vytvorila bakalársky film *Farberaj* (2001), film na hudbu *Lásko má* (2002) a absolventský film *Lionardo Mio* (2005).

Ako animátorka sa zúčastnila výroby filmov *Pik a Nik* Martina Snopka (2004) a bábkového filmu K. Kerekesovej *Kamene*. V roku 2007 vytvorila plôškovou animáciou svoj prvý autorský film – *Štyri*, ktorý získal ocenenie Igric 2007 a Slnko v sieti 2007, cena za Najlepší krátky európsky film – Arcipelago 2008, a iné.

Príbeh je o štyroch ženách, ktoré v jeden pekný jarný deň roku 1937 spojí tragická udalosť. Divák pozoruje nešťastie zo štyroch rôznych uhlov, aby nakoniec zistil, že ich hlavné hrdinky nespájala len obyčajná náhoda, ale niečo silnejšie.

Momentálne pracuje na svojom ďalšom filme *O sne a snehu*.

Veľmi zaujímavým dielom je aj film **Borisa Šimu** *Chyťte ho!* (2007) – príbeh o malom nezbednom chlapcovi, ktorý porobí neporiadky v múzeu s klasickým umením a potom je za to potrestaný.

Film bol vytvorený reliéfnou technikou, ktorá bola následne spracovaná v počítači s neobmedzeným počtom vrstiev (multiplánom). Projekt mal byť absolventským filmom, no bol náročnejší, ako sa spočiatku zdalo, a preto sa práce na ňom predĺžili.

O svojom vzťahu k animovanému filmu a o jeho problematike v súčasnosti sa výstižne vyjadrila autorka Ivana Zajacová počas premietania filmu *Nazdravíčko!* (2005) v kultúrnom centre Stanica v Žiline – Záriečí:

Čo pre teba znamená animovaný film?

Predstava, že niečo neživé by sa mohlo začať samé hýbať, bola pre mňa od detstva zázračnou. Keď som spravila prvú detskú animáciu, mohla som zázrak skutočne pozorovať a mala som z neho zimomriavky, zatajený dych. Animovaný film pre mňa dodnes znamená možnosť dotýkať sa hranice reality s nereálnom, vytvárania nových svetov, skrátka zázraku.

Čím je toto médium pre teba špecifické?

Fascinujú ma výrazové prostriedky krátkeho animovaného filmu (nie seriálová televízna produkcia ani celovečerná tvorba). Na ploche niekoľkých minút autor zhutnene vypovedá čistú myšlienku alebo pocit, pričom hrá s dramatickou, hudobnou a výtvarnou líniou zároveň. Vyhovuje mi štylizácia obrazu aj myšlienkovvej výpovede, ktorú animácia v sebe prirodzene nesie, skratka, humor, šarm, presah z konkrétneho do všeobecného, a tiež nenapodobiteľná nostalgia animovanej postavy, ktorá mlčí a bez pohnutia hľadá do diaľky. Animovaný film vie vo mne pohnúť veci spôsobom, ktorý inde nezažívam a nedokážem ho pomenovať, je to príliš intímne a subtílné.

Na akom projekte momentálne pracuješ?

Pripravujem krátky bábkový film RARACH.

Čo je tvoja vnútorná téma, alebo ako ti prichádzajú nové témy?

Osud zariadil, že som doteraz všetky svoje filmy musela tvoriť na tému určenú zvonka, na zadanie. Človek síce aj v takýchto prípadoch do diela pretlačí niečo vlastné, s autorským filmom sa to však nedá porovnať. Až teraz v novom filme RARACH budem mať úplne voľné

pole pôsobnosti. Som presvedčená, že osobné témy z človeka organicky vyrastajú a kopírujú jeho vývoj. Môj nový film bude o zmierení sa s prirodzenou izoláciou človeka v sebe samom. Bude to vtipný emotívny film.

Ako vidíš momentálnu situáciu animovaného filmu na Slovensku?

Pozitívne. Žijem a pracujem v okruhu mladých animátorov, ktorí sa ako čerství absolventi VŠMU vrhli do výroby svojich profesionálnych debutov. Po tom, čo STV prestala produkovať Večerničky, vznikla v animovanej tvorbe generačná aj tvorivá diera. Ja mám pocit, že práve moji rovesníci budujú novú životaschopnú generáciu, ktorá nie je závislá na bývalom systéme zadávania práce z STV resp. Koliby, pretože ho nepozná a ktorá bola kolapsom slovenskej kinematografie pritlačená k tomu, že musela začať myslieť kapitalisticky. Snáď to pôjde.

Čo pre teba znamenal film Nazdravíčko! ?

Hĺbkový ponor do problematiky výroby animovaného filmu, réžie, animácie, výtvarnej, scenáristickej a technologickej prípravy, ale i produkcie, množstvo nových kontaktov do budúcnosti, definovanie osobných „tadiaľto áno“ a „tadiaľto nie“. Nadobudla som istotu, že sa viem vysporiadať aj s „nie vnútornou“ témou za extrémne ťažkých podmienok. Prestala som sa báť. [6]

Zhrnutie problematiky v slovenskom animovanom filme do roku 1993

Prvý slovenský animovaný film vznikol už v roku 1943 (kreslený film – Studňa lásky od Viktora Kubala), v rámci Ústavu pre tvorbu učebných pomôcok Školfilm. I keď znárodňovacím dekrétom z augusta 1945 vznikla na Slovensku filmová inštitúcia s programom realizácie hraných, dokumentárnych a spravodajských filmov, animovaný film sa do tohto ambiciózneho programu nedostal. Diela vznikali, no bez akejkoľvek podpory.

Zrod animovaného filmu na Slovensku sa preto datuje až od roku 1965. Vtedy sa v rámci Štúdia krátko film v Bratislave vytvorila samostatná tvorivá skupina s programom realizovať vlastné a objednávkové filmy s použitím kreslenej a papierikovej techniky.

V polovici **60-tych rokov** sa prihlásili mladí grafici a trikári so svojím kolektívnym dielom Pinguin (1964). Záujem televízie povzbudil tvorbu televíznych rozprávok, ktoré sa stali podnetom na postupné rozširovanie produkcie (k prvým autorom patrili Ivan Popovič, Jaroslava Havettová, a iní).

„**70-te roky**, najmä ich začiatok, boli zložitým spoločenským obdobím. Takzvaná angažovanosť mala prísne metodické vymedzenie – len v intenciách povoleného a vrchnostensky odobreného. Animovaný film mal oproti iným druhom ešte zložitejšiu pozíciu, lebo narába s výtvarným materiálom. Náznak abstraktnej maľby bol tabuizovaný. S mimoriadne negatívnou odozvou sa príjmal čierny humor, absurdita, expresívna skratka, inotaj, nadsadenie – všetko najvlastnejšie prostriedky animovanej filmovej reči,“ vyjadril sa k obdobiu Rudolf Urc. [2, str. 7]

V **80-tych rokoch** dochádza k zmene atmosféry – autori sa prikláňajú k spoločensky závažným témam. Vo filmoch sa rozoberajú morálne problémy jednotlivca a spoločnosti s ostrým, až satirickým pohľadom.

V polovici 80-tych rokov nastupuje už v poradí tretia generácia tvorcov, ktorí na rozdiel od svojich predchodcov prešli odbornou prípravou na školách, veľmi podobnou animátorskému remeslu.

„Veľmi rýchlo si osvojili základné *tajomstvá* profesie a s obdivuhodnou istotou sa začali púšťať do výtvarnej, scenáristickej, či režisérскеj a animátorskej profesie. Ich tematické smerovanie reflektuje súčasné pocity mladého človeka v spoločnosti, kde sa čoraz viac ukazujú slabiny existujúceho politického modelu.“ [2, str. 11]

V roku **1991** došlo k zrušeniu inštitúcie Slovenskej filmovej tvorby, zavrelo sa štúdio na Kolibe a animátori zostali bez štátnej podpory. Jedinou záchranou bola Slovenská televízia. Väčšina tvorcov sa preto začala venovať výhradne „večerníčkovej“ tvorbe, prípadne prácam na príležitostných reklamných objednávkach. Objavujú sa aj zahraničné produkcie. Oba medzinárodné festivaly už s veľkou tradíciou na Slovensku – Cena Dunaja a Bienále animácie – sa preto nesú v znamení detskej tvorby. K osvieženiu animovanej tvorby na Slovensku došlo v roku **1993**, keď sa otvorila na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave Katedra animovanej tvorby a nastúpili prví študenti.

Tvorba pre deti

Slovenská animácia sa vždy vyznačovala silnou orientáciou na detského diváka. Filmy pre deti spolu s televíznymi večerníčkami predstavovali takmer dve tretiny celej tvorby. Nachádzame tu širokú škálu námetov a žánrov: od veľmi ľahkého a zrozumiteľného

spracovania cez hravejšie, až k náučným a výchovným, kde sa autori zameriavajú na náročnejšie témy a objavuje sa tu aj symbolika.

„Televízia formou večerníčkov poskytovala animovanej tvorbe nový spôsob komunikácie s divákom, ktorý mal pobaviť, poučiť, ponúknuť dieťaťu estetický zážitok a navyše dať príjemné rozptýlenie... od pôvodného, príliš utilitárneho zamerania, otvorili sa obzory televíznej dramaturgie k širším horizontom, čo umožnilo realizovať seriály náročnejšie i duchapľnejšie, s diferencovanejším adresátom.“ [2, str. 10]

Bábkový film

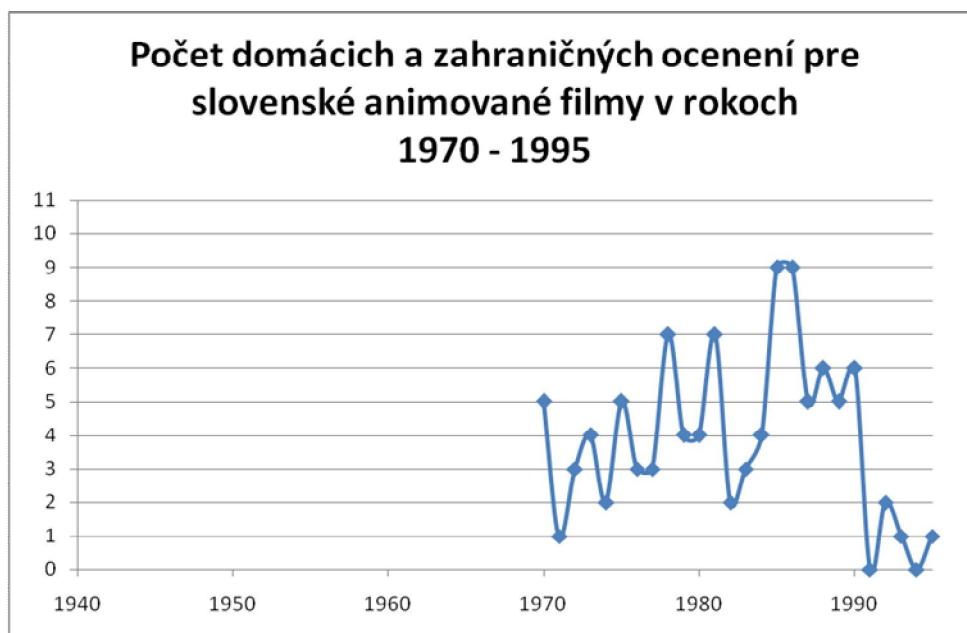
Počiatky bábkového filmu u nás siahajú už do 50-tych rokov. Niekoľkí autori sa snažili rozanimovať predmety, avšak z nijakého pokusu nevzniklo celistvé dielo. Tieto pokusy dokonca nemali vplyv ani na ďalší vývoj. Zvláštnosťou bolo, že na Kolibe v tom čase existovalo technické zázemie – dielne boli kvalitne vybavené, režisérov by tiež bolo dost, no chýbali animátori a práve od nich záviselo, kedy vznikne prvý bábkový film.

K jeho vzniku došlo hlavne vďaka Krúžku amatérskeho filmu v Považskej Bystrici, ktorý sa venoval filmom, experimentovaniu a animácii. Práve z tohto krúžku prišli na konci 70-tych rokov do Bratislavy dvaja tvorcovia, Štefan Lapuník - Martauz a Vladimír Pikalík. Práve s Vladimírom Pikalíkom vytvoril režisér Ivan Popovič v roku 1979 prvý slovenský bábkový film *Strážca Sen*.

Obdivuhodné je, že tvorcovia sa nenechali odradiť skutočnosťou, že na Slovensku sa bábkový film zrodil až 30 rokov po prvých úspešných filmoch Jiřího Trnku. Slovenskí tvorcovia bábkového filmu sa nenechali ovplyvniť a šli si vlastnou cestou.



Obr.1. Počet animovaných filmů na Slovensku v letech 1942-1995



Obr.2. Počet domácích a zahraničních ocenění pro slovenské animované filmy v letech 1970-1995

ZÁVER

Animovaný film má podľa môjho názoru veľmi dôležité postavenie v kultúre každého národa. Autor ním dokáže vyjadriť čokoľvek, pre kohokoľvek. Jeho prednosťou je aj široká škála možností vyjadrenia svojho názoru, reakcie, pocitu. Na druhej strane tieto možnosti vždy potrebujú oveľa väčšiu trpezlivosť a vytrvalosť, aby bol výsledok zaujímavý a čitateľný.

Na slovenskom animovanom filme ma prekvapil jeho ťažký vývoj. Jedna zložitá situácia sa nejakým spôsobom vyriešila, a už sa objavila ďalšia. A i napriek všetkým politickým a organizačným problémom vzniklo neuveriteľné množstvo filmov, ktoré vynikli kvalitným spracovaním, témou a príbehom.

Takisto prekvapujúca bola pre mňa aj vytrvalosť slovenských filmárov, ktorí sa nenechali odradiť nepriaznivými podmienkami a ostali verní animovanému filmu, i keď bola táto práca platovo nedocenená. Situáciu veľakrát komplikovali aj vedenia fungujúcich štúdií, ktoré akoby tomuto žánru vôbec nerozumeli, nepodporili autorov a sústredili sa na kvantitu vyrobených filmov miesto ich kvality.

Problémy s dramaturgickým vedením ako aj s nízkym počtom pracovníkov sa riešili donekonečna. Myslím, že kvalitná dramaturgia sa rieši aj teraz a to v každej krajine. Veľakrát autori podcena dôležitosť tejto časti práce a robia si filmy „po svojom“, pričom by stačilo málo a diela by boli prepracovanejšie po každej stránke.

Zlom, ktorý nastal v roku 1989, mal podľa všetkého priniesť „lepšie časy“ pre slovenský animovaný film. Prepusteniu normalizačného vedenia sa všetci potešili, no už v roku 1991 sa tak stalo aj s väčšinou ostatných pracovníkov Slovenského animovaného filmu.

Prepúšťanie, vlna privatizácie, nával zahraničných animovaných seriálov – lacnejšej varianty, chátranie opustených štúdií – to všetko znamenalo smutný koniec pre slovenský animovaný film. Jedinou záchranou bolo otvorenie Katedry animovanej tvorby VŠMU v Bratislave. Vďaka nej a jej absolventom sa animovaná tvorba opatrne, no veľmi pestro a úspešne rozvíja.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

Monografia:

- [1] URC, Rudolf. *Animovaný film*. 1.vyd. Martin: Osveta, 1980. 168 s.
ISBN 70-037-80.
- [2] URC, Rudolf. *Dejiny animovaného filmu II.*. 1. vyd. Bratislava: VŠMU, 1999.
106 s. ISBN 80-85182-58-2.
- [3] URC, Rudolf, VESELÝ, Marián. *Slovenský animovaný film*. 1. vyd.
Bratislava: Nadácia FOTOFO, 1994. 212 s. ISBN 80-85739-04-6.
- [4] VRAŠTIAK Štefan, KOSSÁR Ľudovít. *Slovenský animovaný film*. 1. vyd.
Bratislava: SFÚ – NKC, 1996. 108 s. ISBN 80-85187-09-4.

Internetové zdroje:

- [5] Dámy a páni slovenskej animácie [online]. [cit. 2009-04-27]. Dostupné z WWW:
<<http://www.animation.sk/?section=frameset&folder=7>>.
- [6] IVANA ZAJACOVÁ (SK) - animátorka, scénaristka, pedagogička [online].
[cit. 2009-04-19]. Dostupné z WWW:
<<http://www.stanica.sk/main.php?page=INFOZINEvava&lang=SK>>.
- [7] Kto sme; autori; filmy [online]. [cit. 2009-04-27]. Dostupné z WWW:
<<http://www.feelmefilm.com/>>.

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK

3D	trojdimenzionálny
BIB	Bienále ilustrácie Bratislava
SLOFIS	Slovenská filmová spoločnosť
STV	Slovenská televízia
TV	televízny
VŠMU	Vysoká škola múzických umení Bratislava