

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Hermína Týrlová a její loutkový svět

Hermína Týrlová and her puppet world

Pavčina Koberová

Vedoucí práce: Mgr. MgA. Markéta Magidová

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Speciální pedagogika se zaměřením na vzdělávání – Výtvarná výchova

2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a pod vedením Mgr. Markéty Magidové. Všechny použité informační zdroje, ze kterých jsem čerpala jsou uvedeny v seznamu použité literatury a řádně odcitovány.

V Praze dne 11. 6. 2021

.....

Pavλίna Koberová

Poděkování

Děkuji své vedoucí práce Mgr. Markétě Magidové za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce. Také chci poděkovat svým babičkám, které mě k tomuto tématu přivedly.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se soustředí na interpretaci tvorby významné české animátorky Hermíny Týrlové. V kontextu produkce zlínských filmových ateliérů i dobové situace v animovaném filmu analyzuje snímky Týrlové a její autorské pozice. Práce se dále soustředí na technické aspekty loutkové tvorby pro film. Nabyté poznatky pak převádí do pedagogické praxe za účelem inovace a analýzy výuky animace ve filmové výchově. Autorské dílo, které bude součástí bakalářské práce, bude inspirováno stylem Hermíny Týrlové.

KLÍČOVÁ SLOVA

Hermína Týrlová, animovaná tvorba, loutka, materiál, film, filmové ateliéry Zlín

ABSTRACT

This bachelor's thesis focuses on the interpretation of the work of an important Czech animator Hermína Týrlová. In the context of Zlín's film production studios and the state of animated movie at the time, it analyzes films from Týrlová and her authorial positions. The work further focuses on technical aspects of puppet construction for film. The gained knowledge acquired it then puts into pedagogical practice for the purpose of innovation and analysis of teaching animation in film education. The author's work, which will be part of the bachelor's thesis, will be inspired by the style of Hermína Týrlová.

KEYWORDS

Hermína Týrlová, animation, puppet, material, film, film studio of Zlín

Obsah

ÚVOD	7
A. TEORETICKÁ ČÁST	8
1. ANIMOVANÝ A LOUTKOVÝ SVĚT	8
1.1 Od loutky k filmu	8
1.1.1 Loutka ve filmu	10
1.2 Počátek animovaného snímku	11
1.3 Techniky a tvorba	15
1.3.1 Dvojměrná animace	15
1.3.2 Trojměrná animace.....	17
1.4 Animovaný film v Čechách	20
2. ŽIVOT HERMÍNY TÝRLOVÉ	23
2.1 Raná léta	23
2.2 Filmové počátky	26
2.3 Zlín.....	27
2.3.1 Filmový ateliér ve Zlíně	28
2.4 Tvorba a hra s loutkou	29
2.5 Závěr života	35
3. MATERIÁL LOUTEK VE FILMECH HERMÍNY TÝRLOVÉ	36
3.1 Ferda Mravenec	36
3.2 Vzpouza hraček.....	39
3.3 Nepovedený panáček.....	41
3.4 Uzel na kapesníku.....	43
3.5 Vlněná pohádka	45
4. DIDAKTICKÉ VYUŽITÍ	46
4.1 Výtvarná lekce	48
B. PRAKTICKÁ ČÁST	52
5. „ZVÍDAVÁ ROUŠKA“	52
5.1 Námět a inspirace	52
5.2 Scénář a storyboard	53
5.3 Realizace.....	59
Závěr	61
Seznam obrázků	66
Seznam příloh	67

ÚVOD

Úvodem bych ráda představila svoji bakalářskou práci nesoucí jméno významné české animátorky Hermíny Týrlové. Tato žena přispěla do naší kinematografie řadou snímků, které stále přinášejí radost nejen dětem, ale i dospělým. I proto je někdy titulována jako „první dáma českého animovaného filmu“.

Toto téma jsem si vybrala hlavně proto, že mám ráda animované filmy. Přesto jsem jméno Hermíny Týrlové neznala. Jak jsem posléze zjistila, znala jsem pár pohádek, ale netušila jsem, že za nimi stojí tato žena. Žena, která se vypracovala od krátkometrážních reklam, až po ucelená audiovizuální díla. Dnes máme řadu vynikajících animátorek, ale v minulosti tomu tak nebylo. Na Hermíně Týrlové lze dobře demonstrovat také pedagogický význam jejího díla. V jejích filmech jsou děti edukovány neustálým vystavením boje dobra proti zlu.

V práci se prvotně zaměřím na oblast loutek a jejím specifickým místem v naší zemi. Dále prozkoumám obor animovaného filmu a celkový kontext kresleného snímku v Čechách. Následující kapitoly představí život a dílo Hermíny Týrlové. S tím jsou spojené především Filmové ateliéry ve Zlíně s bohatou historií animovaného filmu. Zde experimentovala s různými materiály, které zakomponovala do svých snímků, a právě tyto materiálové experimenty se stanou těžištěm mého zájmu. Ke konci práce vyberu konkrétní filmy ze souhrnu děl a přiblížím její tvorbu. Závěrem práce bude didaktická a praktická část, která slouží jako výsledek mého zkoumání.

Touto prací jsem také chtěla zvýšit povědomí a přispět k větší reflexi jejího díla. Když jsem se zmínila známým a přátelům, o kom budu psát, většina z nich nevěděla, kdo Hermína Týrlová je. Znali pouze jména Karla Zemana a Jiřího Trnky. První dáma českého animovaného filmu tak zůstává v jejich stínu. A to i přes to, že vytvořila přes padesát filmů pro děti i dospělé. Vynikajících animátorek je v současné době více, ale v minulosti je zastínili dravější muži. Bude mi proto velkou ctí interpretovat kinematografii této významné filmařky.

Originální tvorba Hermíny Týrlové mě vedla k vytvoření praktické části této práce. Byl to její nápad uzlu na kapesníku, jenž rozpohybovala. V jednoduchosti této myšlenky je složitost takovou neživou „loutku“ rozpohybovat. Právě to jsem si chtěla sama vyzkoušet a jako svůj objekt jsem si vybrala roušku. V současné době se tento předmět stal naší každodenní součástí, ale také zdrojem debat.

A. TEORETICKÁ ČÁST

1. ANIMOVANÝ A LOUTKOVÝ SVĚT

1.1 Od loutky k filmu

Oblast loutkářství má obzvlášť u nás bohatou tradici. Bylo zdrojem zábavy nejen pro lidovou třídu, ale také pro náboženské řády a dvorská panství. Loutková představení se konala na různých vesnických událostech, jarmarcích nebo ve dvorských a šlechtických prostorách. Zároveň sehrála nepatrnou roli v období národního obrození, kdy se hrálo v českém jazyce. Za zmínku můžeme uvést několik rodů, které se podílely na budování kultury loutkářství. Např. **Maissnerové, Finkové, Hanušové, Dubští, Brátové** a hlavně **Kopečtí**. Dodnes je za hlavní ikonu českého loutkářství považován **Matěj Kopecký**.¹ Důležité je také neopomenout fenomén tzv. *rodinného loutkového divadla*, díky kterému se tato tradice dostávala do rodinného zázemí. V něm se děti učily a bavily poutavými příběhy, které „sahrávaly“ dřevěné loutky.²

Loutkové hry jako takové, byly původně určeny dospělému publiku. V českých hrách zářily postavy typu: Faust, čert nebo typický český hrdina – hloupý Honza. Postava, která značně přiblížila tento svět dětem byl Kašpárek. Byl to taškář, který glosoval a parodoval veškerou situaci na jevišti a dodnes je znám dětem i dospělým. Kromě této figury byly rovněž oblíbené pohádkové postavy.³

Loutka – důležitý nástroj loutkáře. Aby se ale loutka stala loutkou, musela se odtrhnout od statického výtvarného umění, a na to je potřeba pohyb. Loutka dosáhla svého charakteru, když „přebrala“ vlastnosti skutečného herce – začala se pohybovat, kývat hlavou a „mluvit“. Během dekád vznikaly různé druhy, a to podle způsobu jejich manipulace.⁴ Tato kapitola je pro tuto práci důležitá z toho důvodu, že vůbec prvním materiálem, se kterým Hermína Týrlová pracovala, byly právě dřevěné loutky.

¹ Loutkářské centrum: Historie. *Loutkář online* [online]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?lch>

² DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: AMU, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004, str. 143-150.

³ Tělo dřevěné, duše česká. In: *Česká televize: Historie.cs* [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/220411058220017/>, min.7-12.

⁴ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. Praha: Orbis, 1961, str. 5-8.

Druhy loutek rozdělujeme na základě toho, jak je loutkář vede. Patří sem:

Závěsné loutky, mezi které náleží tradiční **marioneta**. Jak z názvu vyplývá, loutka bývá zavěšená na drátku nebo na niti a loutkář ji vede ze shora. Většinou mívají niti obvázané klouby nebo všechna místa, kde dochází k ohybu. Nahoře je přivázána k dřevěné konstrukci, díky které ji může loutkář ovládat i jednou rukou. Sám loutkář je pak schopen plnit svou funkci tak, že je volně v prostoru a diváci ho vidí nebo je schován ve skrytu divadla. Právě marionety patří k nejznámějším a nejtypičtějším druhům. Dodnes se s nimi setkáváme při loutkových představeních a patří k nejoblíbenějším loutkám na našem území.⁵

Spodové loutky, tedy loutky vedené zespodu má loutkář většinou nasazené na rukách (nebo hůlkách, tyčinkách, špejlích). Tento typ loutek má více druhů, např. maňáska či javajku. **Maňáskem** bývá látková loutka, jenž zespodu ovládáme celou rukou a umožňuje nám pohyb hlavy a končetin (pokud je jimi obdařen). Tato forma je velice oblíbená u předškolních dětí, kdy se s nimi setkávají již v mateřských školách. Oproti tomu **Javajka** (také vajang) je spodová loutka, která má končetiny připnuté k tzv. vodícím drátům (čempuritám). Mají velice pлавné pohyby a široké gesto. Loutkář tak musí být schován pod jevištěm, kde by měl být dostatečný prostor pro manipulaci. Nově se s nimi dá hýbat i ze shora, záleží na typu.⁶

Vedené loutky tvoří další kategorii v řadě, kde se nachází hlavně manekýni. **Manekýn** je velká látková loutka, která může dosahovat až jednoho metru. Loutkoherec ji drží před sebou a celou dobu jí vede. Výhodu spatřujeme v tom, že se s ní může pohybovat po celém jevišti.⁷

Ostatní loutky patří do poslední skupiny loutek, které jsou populární zejména na území Asie. Nejznámější je **stínová loutka**, která je plochá a bývá vytvořena z pevného papíru. Klouby má přichyceny malými cvočky a drží se pomocí dřevěných tyček. Díky hře se světlem následně vzniká stínové představení, ve kterém loutka vrhá ostrý stín a předvádí své vystoupení – stínohru. Na jiném principu funguje i vietnamský typ loutky, tzv. **vodní loutka**. Tato dřevěná loutka bývá natřena speciálním lakem a loutkář ji vodí tak, aby se „nadašela“ nad vodní

⁵ Tělo dřevěné, duše česká. In: *Česká televize: Historie.cs* [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/220411058220017/>, min. 10-11.

⁶ Tamtéž, min. 11-14.

⁷ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. Šesté vydání. Praha: NAMU, 2016, str. 64-67.

hladinou. Dříve se hrálo na zaplavených rýžových polích, dnes se využívají malé bazénky. Tento způsob je dochován již od 11. století a dodnes má rituální charakter.⁸

1.1.1 Loutka ve filmu

Klasická loutka ve filmu figuruje jako trojrozměrný objekt, který musí animátor rozpohybovat. Dalo by se říct, že práce s loutkou funguje na stejném principu jako je hraný film s hercem. Rozdíl je v tom, že herec vykonává pohyb sám a loutce se musí pomoci. Rozlišujeme také, jestli se jedná o film, ve kterém loutky „hrají“ své představení jako v divadle nebo s ní pohybuje animátor a každý pohyb zachycuje. Tomuto jevu říkáme *fázování* a spočívá v zachycení jakéhokoliv miniaturního pohybu nebo změny výrazu.⁹

Filmová loutka se diametrálně liší od té klasické. Má upravené proporce a velikost, která by měla dosahovat max. 30 cm. Zároveň se s ní musí dobře manipulovat. Loutka je zkonstruována jako pevná kostra (většinou z drátu), která má vytvořeny pevné klouby. Ty zajišťují, aby při jakémkoliv pohybu loutka nespadla a držela pevně na místě. Na tuto kostru je možné libovolně přidávat různé tvary končetin. Animátoři mají často k dispozici několik vyměnitelných hlaviček (nebo jenom částí obličeje), když postavička změni grimasu v obličeji. Celková konstrukce se pak šatí do různých kostýmů, které zakryjí kostru a postavě dodají patřičný charakter.¹⁰



Obrázek 1: Konstrukce loutky

ukázka kostry objektu

Procesu, ve kterém vystupuje loutka, říkáme loutková animace. Tu si blíže specifikujeme v kapitole „Animovaný film“. Je to velmi pracná technika, která je značně náročná na kreativitu

⁸ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. Šesté vydání. Praha: NAMU, 2016. 67-69.

⁹ KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010, str. 193.

¹⁰ Tamtéž, str. 194-199.

a trpělivost. U nás se poprvé objevila začátkem 20. století. A mezi první české průkopníky loutkového filmu patřila právě Hermína Týrlová a Karel Dodal.¹¹

1.2 Počátek animovaného snímku

Zrození animace úzce souvisí se vznikem filmu jako média. Na přelomu 19. a 20. století se objevila řada nových technických objevů jako automobil, telefon či gramofon.¹² Stejně tak se začala zkoumat optika, respektive naše zrakové vnímání. Již dříve jsme se mohli setkat s různými nástroji, které vytvářely dojem pohybu (např. kolečko, kdy na jedné straně byl nakreslen ptáček a na druhé klec – při točitém pohybu vznikla iluze toho, že ptáček je v kleci). Celkově tato doba přinesla spoustu optických hraček, např. *stereoskop* nebo *fenakistiskop*. V principu se jednalo o zařízení, která díky rychlému promítání vytvořila pohyblivé obrazy.¹³ Velkým pomocníkem se rovněž stala fotografie a experimenty s ní spojené.



Obrázek 2: Stereoskop



Obrázek 3: Fenakistiskop

Tyto a jiné pokusy značně dopomohly ke vzniku filmu. A naopak film přinesl nové podněty pro vynálezy. Za průkopníky kinematografie jsou dodnes považováni francouzští **bratři Lumièrové**. Ti v roce 1895 sestrojili vůbec první kameru, na kterou natočili snímek „*Odchod z továrny*“ (1895). Záběry byly černobílé a němé. Bratři Lumièrové chtěli svůj přístroj využívat na zachycení skutečnosti (jako dokument). Na druhé straně se objevili příznivci imaginace a fantazie, kteří chtěli využít tohoto vynálezu k uměleckým účelům. Mezi nimi byl také francouzský iluzionista **Georgés Méliès**. Tento muž navštívil první projekci bratří Lumièrů a

¹¹ SLANINA, Ondřej. *Česká animovaná klasika*. Praha: Charon media, 2016, str. 6-7.

¹² THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2011, str. 21.

¹³ Tamtéž, str. 21-23.

byl tak uchvácen, že začal tvořit sám. Za jeho dodnes nejznámější film považujeme „*Cestu na Měsíc*“ (1902). V tomto krátkém snímku zobrazoval skutečné postavy spolu s fantasijskými kulisami. Herci vystupují v poutavých kostýmech a proplouvají skrz kouřové efekty. Obraz Měsíce, do kterého narazí raketa, je dodnes známý široké veřejnosti.¹⁴



Obrázek 4: Cesta na Měsíc

černobílá ukázka ze snímku od
Georgése Mélièse.

Velký rozmach filmu přinesl žánr *grotesky*. Ta vznikla v Americe z tvorby novinových ilustrátorů, kteří svými komiksy přispívali do pravidelných týdeníků. Postupně začali experimentovat a převádět komiksy na filmová plátna. Groteska se objevila ve formě hrané i animované. Principem grotesky jsou rychlé zábavné skeče. Zpravidla dochází k nebezpečné situaci nebo konfliktu. Hrdinové se rozčilují prudkými gesty a mají jediný cíl – pobavit diváka. Černobílé němé grotesky přinášely radost a rozptýlení v meziválečné době. Taková projekce byla většinou doplněna hrou na klavír nebo hudbou z gramofonu. Z oblasti hraného filmu můžeme připomenout **Charlieho Chaplina**. U kreslených filmů byl oblíbený rošťáček **Kocour Felix**. Stejně jako u novinových komiksů, i zde se musel kreslit obrázek po obrázku. K tomu se začaly poprvé využívat průhledné fólie, pomocí kterých animátor lépe viděl předcházející kresbu. Tento způsob je dodnes označován jako tvorba klasického *kresleného filmu*.¹⁵

Nutno podotknout, že kreslené filmy byly méně oblíbené na vytváření než filmy hrané. Většinou byly pouze připojeny k hlavním filmům jako zábavný doplněk a reklama. Během válek filmy všeobecně sloužily k propagaci nebo jako instruktážní snímky. I tak docházelo

¹⁴ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, str. 12-15.

¹⁵ Tamtéž, str. 15-22.

k neustálému pokroku a ve 20. letech minulého století se začala budovat velká studia. Takovými byly např. **Fleischner Studio**, **Universal**, **Terry-Toons** a nejnámější **Walt Disney**.¹⁶

Roku 1923 založili bratři Walter a Roy Disney filmovou společnost „Walt Disney“. Tato iniciativa vzešla od mladšího z bratrů – Waltera (zkráceně Walt). Velmi jim napomohl vynález zvuku ve filmu, který uvedli v animovaném snímku: „*Mickey kormidelníkem*“ (1928). Pozici prvenství si drželi i v dalších oblastech. „*Walt Disney natočil první zvukový, první barevný první celovečerní i první širokoúhlý animovaný film, prostě vždy byl první.*“¹⁷ komentuje toto období scénárista Edgar Dutka. Tento muž byl skutečně zapálený pro svůj obor a snažil se ho neustále inovovat. Musíme zmínit i jeho „*Sněhurku a sedm trpaslíků*“ (1937), která je dodnes považována za vrcholné dílo animace. Tato pohádka, z pera bratří Grimmů byla vůbec prvním celovečerním animovaným filmem a byla vytvořena technikou *rotoskopie*. Tzn. že každý kousek byl ručně kreslený a snímek v sobě skrývá více než milion obrázků.¹⁸

Vliv amerického nadšení z animovaného filmu se podepsal i na jiných státech. Nebylo země, kde by se neobjevil nějaký nadšenec, který si pořídil kameru a začal tvořit. Jakkoliv bylo průkopníků animovaného filmu mnoho, níže se zaměříme na ty autory, kteří pracovali s loutkou či předměty běžné potřeby. Právě ty hojně využívala Hermína Týrlová.

Na území Ruska se setkáváme s historií loutkové animace. Za tento počín byl zodpovědný litevský entomolog (hmyzolog) **Ladislav Starevich** – dodnes známý jako otec loutkové animace. Svou kamerou chtěl zaznamenat boj mezi dvěma roháči. Jejich přirozeným prostředím je tma, takže když zapnul světlo kamery, brouci se rozutekli. Vytvořil si tedy vlastní roháče pomocí vosku, drátu a zbytkami skutečného hmyzu. Díky tomu vznikl ucelený krátkometrážní snímek „*Krásná Lukanida*“ (1912), kterým otevřel svět loutkové animace. Ostatní filmy z rukou sovětských animátorů měly spíše ideovou propagandu. Řada z nich se pak upínala na americkou grotesku.¹⁹ Za zmínku stojí alespoň filmař **Alexandr Ptuško**, který vyprodukoval celovečerní animovaný loutkový film „*Nový Guliver*“ (1935). V příběhu vystupuje malý chlapec Pét'a, který se propadl jako obr do světa Gulivera. Jedná se o propojení skutečného herce s loutkou. Toto spojení tehdy udělalo značný dojem na Hermínu Týrlovou, která tento film viděla a chtěla vytvořit něco podobného.²⁰

¹⁶ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012., str. 21-22.

¹⁷ Tamtéž, str. 26.

¹⁸ Tamtéž, str. 23-27.

¹⁹ Tamtéž, str. 28-36.

²⁰ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 36-37.

Na území Asie se začalo tvořit především po 2. světové válce. Hlavní dominantou se stalo Japonsko. Zde začaly vznikat barevné komiksy s označením *manga*, které se přesunuly na televizní a počítačovou obrazovku. Na jednu stranu se značně inspirovali tvorbou z USA, na druhou si ponechávali svůj osobitý styl – tedy vodové barvy a kaligrafické písmo. Později se přešlo čistě na počítačovou animaci. Výroba takových snímků se podobala spíše pásové výrobě, ale ve světě si našla své pevné místo.²¹

V Evropě (stejně jako v Asii) nastal největší rozmach animace až po válce. Evropští animátoři se často opírali o výtvarné styly. Experimentovalo se s prvky secese, surrealismu a později s pop-artem. Nadvláda americké produkce byla patrná (řada animátorů také do Ameriky emigrovala). Další vliv přinesla široká výroba televizí, které se dostaly do každé domácnosti. Z toho důvodu vznikala spousta kreslených reklam a seriálů. Zdůraznit můžeme např. **Normana McLarena**, skotsko-kanadského animátora. Přinesl světu tzv. *pixilaci*, kdy se jedná o techniku animování živého herce a předmětu. Sám ji využil ve svém filmu „*Židle*“ (1957), kde si tento předmět tropí legraci z herce. Rovněž nemůžeme opomenout ostatní státy. Ze západních oblastí nám Francie poskytla cyklus „*Byl jednou jeden...*“ (1978) od režiséra **Alberta Barillé**. Tento kreslený seriál dodnes vzdělává děti. Ze sousedních států můžeme vyzdvihnout Německo a Polsko. V Německu byla významnou osobností animátorka **Lotte Reiniger**. Její styl byl založen na papírových siluetách, se kterými tvořila filmovou stínohru. Poláci nám zase nabídli veselou dvojici, a to „*Bolek a Lolek*“ (1963). Pohádka, kterou znají i děti u nás, se točí okolo dvou bratrů a na svědomí ji měl **Wladyslaw Nehrebecki**. Dost filmů vznikalo i v tehdejší Jugoslávii, kde existovalo hromadné uskupení s názvem *Zagrebská škola*. Její členi (na rozdíl od jiných animátorů) pracovali společně a vytvořili několik děl dohromady.²²

Z toho vyplývá, jaké podnětné prostředí přinesla Evropa, ale i zbytek světa pro vývoj animace u nás. Počátky animovaného filmu v Československu se upínaly k reklamám, ve kterých začala pomáhat i Hermína Týrlová. Tvorba animace se začala rozšiřovat a tvořit významnou část naší kultury.

Od let minulých se animovaný film ustálil vedle hraného filmu jako plnohodnotná umělecká disciplína. Její lukrativnost je každoročně oceněna **Akademií filmového umění a věd**²³. Zlaté

²¹ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, str. 135-138.

²² Tamtéž, str. 70-125.

²³ *ACADEMY AWARDS: ANIMATED FEATURE FILM* [online]. [cit. 2021-02-01]. Dostupné z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2021>

sošky se většinou ujímá oblíbený Pixar a Disney (navíc od roku 2006 je Pixar pod záštitou Disneyho spol.). V současné době se využívá zejména počítačová 3D animace. Tento svět imaginace je otevřen i různým experimentům, o což se pokouší animátoři z celého světa. Kromě Oscara jsou animované snímky oceňovány i na různých festivalech a uměleckých přehlídkách.

Animace bývá stále vnímána, jako zábava pro děti. Často se mohou sledováním učit a poznávat nové hodnoty. Ani dospělému divákovi by však neměl být tento svět cizí. Setkává se s ním prostřednictvím svých dětí nebo čistě zajímavých prvků. Právě takové dokázala ve svých trikových filmech použít Hermína Týrlová, ale i Karel Zeman nebo Jiří Trnka. Tato trojice vytvořila pevný základ pro animovaný film v Čechách a celkový rozvoj tvorby u nás.

1.3 Techniky a tvorba

Animovaný film vedle filmu klasického nabízí širokou škálu technik. Pojí se s mimořádnou mírou fantazie a kreativity. Na rozdíl od hraného filmu umožňuje vytváření trikových sekvencí a ožívání fiktivních stvoření. Stejně tak je náročná na realizaci. Principem animovaného filmu je snímání jednoho obrázku za druhým. Při následném zrychleném přehrání vznikne posloupnost, kterou oko vnímá jako ucelený pohyb. Obrázky tak začínají „ožívat“, a tomuto jevu říkáme *animace*.²⁴

Při animování rozlišujeme dvě kategorie, a to 2D a 3D animaci. Ve dvojrozměrné animaci pracujeme s jednotlivými vrstvami, které za sebou tvoří pohyb. U trojrozměrné animace už využíváme konkrétní prostor a objekt. Ta pro nás bude z hlediska tvorby Hermíny Týrlové nejdůležitější. Do této kategorie řadíme totiž loutkovou animaci.²⁵

1.3.1 Dvojrozměrná animace

Kreslená animace

Několikrát zmíněná technika, se kterou jsme se setkali již na začátku historie animace. Hlavním průkopníkem byl především **Walt Disney**. Princip vychází z rozkreslování jednotlivých částí pohybu na několik vrstev. Tomuto procesu říkáme *fázování*. Jednotlivé obrázky se pak vkládají

²⁴ KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010, str. 193-195.

²⁵ *Druhy animace* [online]. Animuj.cz [cit. 2020-12-01]. Dostupné z: <https://animuj.cz/druhy-animace/>

za sebe a při zrychlení vznikne ucelený obraz, na kterém se objekt hýbe. Animátor tyto fáze kreslí na papír nebo celuloidové fólie a pod ně nasnímá pozadí. U nás tímto způsobem tvořil **Zdeněk Miler** svého „*Krtečka*“ (1957).²⁶

Totální animace

Přináší s sebou mnohá úskalí a náročnost při tvorbě. V totální animaci musí animátor nejen zachytit každý pohyb, ale také rozkreslovat pozadí. Nejčastěji se užívá technika kresby, protože se obraz rychle mění a kresba nabízí jisté ulehčení. Animace vzniká za pochodu, jednotlivé tahy se mažou a přikreslují.²⁷

Plošková animace

Funguje na principu dvou ploch. Na jedné ploše (papíře) je vytvořeno pozadí a nad ním je druhá plocha (papír, sklo, plech). Ta na sobě má vytvořený objekt/loutku, se kterou se pohybuje. Většinou je vytvořena z několika částí a animátor využívá pinzetu k malým posunům. Touto technikou pracoval i známý výtvarník **Jiří Trnka**.²⁸

Flipbook

Je populární a nejstarší technika, která se více drží papíru než filmu. Jako u kresleného filmu jsou jednotlivé změny v pohybu zakresleny na papírky. Ty se pak dají k sobě a vytvoří malou knížku. Po rychlém otáčení stran vzniká iluze pohybu.²⁹

Animace olejomalby

Tento druh animace je kombinací olejomalby na skle, kterou seshora snímá kamera. Animátor musí být v této technice velmi zkušený, protože s olejovými barvami lze dlouze pracovat

²⁶ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, str. 15-25.

²⁷ *Totální animace* [online]. Animuj.cz [cit. 2020-12-01]. Dostupné z: <https://animuj.cz/druhy-animace/totalni-animace/>

²⁸ SLANINA, Ondřej. *Česká animovaná klasika*. Praha: Charon media, 2016, str. 6.

²⁹ DUTKA, Edgar. *Scenáristika animovaného filmu: Minimum z historie české animace*. 2., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006, str. 65-73.

(zasychají pomaleji). V poslední době byl zajímavým počinem film „*S láskou Vincent*“ (2017), který byl touto technikou realizován.³⁰

Animace sypkých hmot

K dalším experimentům řadíme druh animace, ve kterém hlavní dominantu hraje sypká hmota. Nejčastěji se užívá písek, ale můžeme se setkat i s kořením nebo tabákem. Animátor porůznu shrabává a doplňuje písek tak, aby vznikl jednotný obraz.³¹

Špendlíkové plátno

Další zvláštní, a ne tak typickou technikou je animace špendlíkového plátna. Do speciálního rámu, ve kterém je síť se dělají vpichy pomocí špendlíků. Ty jsou do obrazu zasazeny o různých hloubkách a animátor je souvisle mění. Tato technika dovoluje unikátní práci stínu a světla.³²

Animace na filmový materiál

Posledním druhem v této kategorie je animace, která vzniká rovnou na filmovém pásu. Na ten se kreslí, maluje nebo vyškrabává motiv. Technika je to náročná i z toho důvodu, že animátor tvoří na jeden pokus. Svě předešlé kresby nemůže změnit ani vymazat.³³

1.3.2 Trojrozměrná animace

Poloplastická animace

Nebo také reliéfní animace spočívá v kombinaci dvourozměrného a trojrozměrného prostoru. Loutky, se kterými se hraje jsou z jedné strany 3D a z druhé ploché. Jsou zkoseny tak, aby se s nimi dalo pohybovat po skleněné ploše. Tento druh byl využit ve stálém Večerníčku: „*Pojďte pane, budeme si hrát*“ (1965-1973) od výtvarníků **Břetislava Pojara** a **Miroslava Štěpánka**.³⁴

³⁰ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, str. 145.

³¹ Tamtéž, str. 146.

³² Tamtéž, str. 146.

³³ *Animace na filmový materiál* [online]. Animuj.cz [cit. 2020-12-01]. Dostupné z: <https://animuj.cz/druhy-animace/animace-na-filmovy-material-2/>

³⁴ SLANINA, Ondřej. *Česká animovaná klasika*. Praha: Charon media, 2016, str. 6-7.

Modelová animace (clay-animation)

V tomto druhu je nejdůležitější modelína (nebo jiná tvarovaná hmota), která je založená na obdobném principu jako loutková animace. Tzn. že animátor danou hmotu tvaruje, posouvá a mění a tyto změny zaznamenává na kameru. Tento druh můžeme u nás vidět v seriálu „*Chobotnice ze II. patra*“ (1987) od **Jindřicha Poláka**.³⁵

Pixiliace

O této technice jsem se již zmínila v historii evropského animovaného filmu. Jedná se o animaci živého herce spolu s předmětem. Tato souhra je velmi náročná, zejména z pohledu člověka, který se musí hýbat co nejméně. Takové trikové sekvence u nás často vytváří výtvarník **Jan Švankmajer**, včetně další kategorie „Animace objektů“.³⁶

Animace objektů

Jak z názvu vyplývá, jedná se o animování skutečného předmětu. Stejně jako u loutek nebo modelíny se animuje technikou *stop-motion*. Ta spočívá ve vytvoření nepatrného pohybu s předmětem (posun a zastavení) a následně se vše zaznamená kamerou. Takto se koloběh opakuje, dokud nevznikne plynulá sekvence. U běžných předmětů, které nás obklopují, je manipulace s nimi daleko obtížnější.³⁷

Počítačová animace

V současné době nejoblíbenější druh, kterým jsou tvořeny nejznámější filmy od Disneyho či Pixaru. Podle typu filmu může být dvojrozměrná i trojrozměrná. Vše se vytváří v počítači nebo za pomoci grafického tabletu, na který animátor kreslí. V počítači pak vzniká čistě digitální animace. Tu si může vyzkoušet prakticky každý člověk, který má počítač s animačním programem. V naší zemi touto technikou vznikl např. film „*Kozí příběh*“ (2008) od **Jana Tománka**.³⁸

³⁵ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, str. 105, 127.

³⁶ Tamtéž, str. 148-149.

³⁷ Tamtéž, str. 149.

³⁸ SLANINA, Ondřej. *Česká animovaná klasika*. Praha: Charon media, 2016, str. 6, 48, 49.

Loutková animace

V závěru této kapitoly se dostávám k nejpodstatnějšímu druhu pro náš další výklad – loutkové animaci. Kapitola „*Loutky ve filmu*“ lehce představuje vlastnosti a funkci loutky, která je specificky upravená. Materiál samotný závisí na animátorovi. Výše jsme si uvedli, že loutka může být prakticky cokoliv. Např. z modelíny, plastelíny, papíru nebo přímo skutečný předmět. Důležitou část loutkové animace tvoří také rekvizity. Ty musí být, stejně jako loutka, speciálně upraveny. Jsou vyrobeny z lehkého materiálu (typicky polystyren nebo balza), aby je loutka „unesla“.³⁹

Samotná animace probíhá na principu *stop-motion*, jinak se jí říká *pookénková animace*. Animátor po každém okénku (*frame*) posouvá loutku o nepatrný pohyb. Ten poté zachytí na kameru a takto postup opakuje. Pracuje ve specifickém prostředí, kde musí být vše pevně přidělané. Od podložky přes upevněné kulisy až k samotné loutce, při manipulaci mu nesmí nic spadnout. Vše bývá uměle osvětleno, aby nevznikaly rušivé stíny. Z dalších technologických aspektů je klíčová snímací kamera. Ty nynější poskytují tzv. „odkuky“ z náhledového monitoru pro animátora i kameramana. Dále existují „*videoasisty*“, které slouží ke zpětnému přehrání toho, co se dosud natočilo.⁴⁰

Kromě **animátora**, loutky a kamery jsou důležití i ostatní pracovníci. Hlavní slovo má **režisér**, který dohlíží na celkový vývoj filmu. Vybírá námět, řeší hudbu i střih a stanovuje práci výtvarníkům a animátorům. **Výtvarník**, na rozdíl od animátora má na starost celkové výtvarné pojetí. To znamená barevně vybrané pozadí, kostýmy nebo rekvizity. Prostě vše, aby zachytil podstatu a atmosféru filmu. Vše snímá kamera, kterou ovládá **kameraman**. Ten má (kromě kamery) na povel i osvětlení, stavbu scény a mnoho dalších věcí. Musí být znalý v technických aspektech a umět detailně zachytit malou loutku. Jako každý film, i ten animovaný musí mít **produkčního**. Jeho hlavní povinností je celková organizace na natáčení a věci spojené se vznikem filmu. Řadíme sem i odměny, licenční práva a účetní znalosti. Vedle toho stojí **producent**, který zajišťuje financování a tvorbu filmu. Bývá to ekonomicky a zároveň umělecky znalý člověk, který rovněž pomáhá k realizaci filmu. Následující pozicí je **dramaturg**, který figuruje jako takový asistent pro ostatní profese. Dává zpětnou vazbu, radí, měl by mít obecný přehled v této oblasti. Finálním člověkem je **autor**, kterým může být sám

³⁹ KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010, str. 195-196.

⁴⁰ Tamtéž, str. 196-199.

režisér, animátor nebo skupina lidí. Přichází s hlavním nápadem a scénářem, jak by takový animovaný film měl vypadat.⁴¹

Co se týče loutkového animovaného filmu, není jeho produkce tolik běžná. Jeho výroba je oproti jiným skutečně náročná. Ale možná právě v tom je jeho kouzlo. Důkazem nám může být úspěch studentky (**Daria Kashcheeva**) z pražské FAMU, jejíž animovaný loutkový film „*Dcera*“ (2019) získal studentského Oscara.⁴² Zavzpomínat můžeme také na absolventský snímek **Jana Svěráka** „*Ropáci*“ (1988)⁴³. To sice nebyl klasický animovaný film, ale rovněž zde využíval loutku. Tento film získal také studentského Oscara a velmi oslovil ekology. Zde můžeme vyzdvihnout, jak i animovaný film může upozorňovat na nešvary ve společnosti a snaží se oslovit co nejširší skupinu lidí.

U nás je loutka ustálena díky své bohaté tradici, ale tomuto kouzlu propadají i ostatní. V roce 2014, měl v Praze výstavu známý režisér **Tim Burton**, který Prahu a její loutky velmi vychvaloval. Sám má na svědomí pár loutkových animovaných filmů, ale k těm nejznámějším patří jeho: „*Ukradené Vánoce*“ (1993). Jeho filmy jsou charakteristické strašidelným, ale přitom kouzelným prostředím. Ze známých jmen můžeme pokračovat artovým režisérem **Wesem Andersonem**. Ten ve své tvorbě také experimentuje s loutkou, o čemž nás můžou přesvědčit filmy „*Fantastický pan Lišák*“ (2009) nebo „*Psí ostrov*“ (2018). Jeho filmy vytváří unikátní estetický obraz, který je výtvarně poutavý.⁴⁴

1.4 Animovaný film v Čechách

Samostatnou kapitolu si zaslouží animace v naší zemi. Její počátek úzce souvisí právě s Hermínou Týrlovou a Karlem Dodalem. Tak jako v ostatních zemích, i tehdejší Československo bylo seznámeno s americkou groteskou a začaly první pokusy o její nápodobu. Během 20. let minulého století se u nás trikový film teprve rozvíjel. Začaly vznikat první společnosti pro jeho nápodobu, např. **Praga-film**, **Lucernafilm**, nebo **Elekta Journal**. Kreslené snímky se promítaly před hlavním filmem jako krátké skeče nebo se točily čistě reklamy na zakázku firem.

⁴¹ KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010, str. 199-209.

⁴² Studentského Oscara vyhrála *Dcera* z pražské FAMU. *ČT24* [online]. 13. 9. 2019 [cit. 2021-01-08]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2923163-studentskeho-oscara-vyhrala-dcera-z-prazske-famu>

⁴³ *Ropáci (1988)* [online]. [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/24856-ropaci/29738365832/>

⁴⁴ *Elie Chapuis: Wes Anderson si animátorů cení* [online]. TotalFilm, 2018 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2018/05/elie-chapuis-wes-anderson-animatory-neopomiji-ceni-si-prace/>

Jejich kouzlu propadali nejen diváci, ale i podnikatelé, jako např. **Tomáš Baťa**. Ten při svém podnikání s obuví založil ve Zlíně malé filmové studio (později **Ateliéry Bonton Zlín**, 1935). Nezůstalo jen u něho, v roce 1921 byla založena akciová společnost A-B, která se později transformovala na **Filmová studia Barrandov**. Do této plejády můžeme řadit i později vytvořená studia, jako např. studio **Bratři v triku** (1945), studio **Loutkového filmu** (1947) nebo studio **Krátkého filmu** (1957).⁴⁵

Nemůžeme opomenout ani významné postavy té doby. Vedle Hermíny Týrlové je přímo povinnost představit dva muže – Karla Zemana a Jiřího Trnku. Tito pánové významně obohatili svět imaginace nejen u nás, ale i v cizině. Nutno podotknout, že se budou objevovat i v následujících kapitolách. Protože trojice Týrlová-Zeman-Trnka jsou považováni za průkopníky animovaného filmu u nás.⁴⁶

- **Karel Zeman**; spolupracovník Hermíny Týrlové a výborný český animátor. Dříve pracoval v oblasti reklamy. Později mu Zlínské filmové ateliéry nabídly pozici režiséra filmů pro děti a mládež. Vytvořil zde několik krátkých snímků, pohádek, a hlavně celovečerních filmů. K těm nejznámějším patří např. „*Cesta do pravěku*“ (1955) nebo „*Vynález zkázy*“ (1958). Zemanovy trikové sekvence okouzly nejen nás, ale i zahraničí. Ve snímcích kombinuje hraný film s výtvarnými prvky. Jeho filmy se vysílaly ve více než 70 zemí a dodnes je jeho jméno významně spojeno s českou animovanou tvorbou.⁴⁷
- **Jiří Trnka**; postava s kterou jsme se setkali již v kapitole „Plošková animace“. Od počátku byl pohlčen tvořením s loutkou, která tvořila základ jeho díla. Původně se věnoval kresbám a ilustracím do novin. Jeho výtvarné zpracování „*Broučků*“ (1941) nebo „*Zahrady*“ (1962, kterou i sám napsal) dodnes poutá oči dětí i dospělých. Tuto činnost později zkombinoval právě s loutkami a v roce 1947 založil studio Loutkového filmu. Jeho nejvýraznějším filmovým počinem byl „*Sen noci svatojánské*“ (1959). Na Shakespearovský námět vznikl barevný a čistě loutkový film, který byl populární i na mezinárodní scéně.⁴⁸

Vývoj filmu byl nejen v Čechách, ale také ve světě narušen světovými válkami. V meziválečném období vzniklo jen pár animovaných filmů (některé s nižší uměleckou

⁴⁵ SLANINA, Ondřej. *Česká animovaná klasika*. Praha: Charon media, 2016, str. 9.

⁴⁶ POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. Praha: Odeon, 1990, Současné české umění, str. 36.

⁴⁷ KAČOR, *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. str. 37-51.

⁴⁸ Tamtéž. str. 19-35.

kvalitou). Během 2. světové války u nás všechno spadalo pod kontrolu nacistického Německa. Řada filmařů skončila v koncentračních táborech nebo emigrovala. Ti zbylí se snažili co nejvíce tvořit v optimistickém duchu a pozvednout náladu obyvatel svými filmy.⁴⁹

Příchod komunistického režimu přinesl několik pozitivních i negativních změn v oblasti animace. Na rozdíl od jiných států, kde si museli sami animátoři shánět peníze na vznik filmu, u nás měl tuto roli stát. Ten se snažil o maximální financování, což nám někteří animátoři z ciziny záviděli. Naproti tomu byla omezená umělecká svoboda, z důvodu znárodněné československé kinematografii. Tvorba nesměla být v rozporu s režimem, jinak nebyla vpuštěna do distribuce. Postupně se začalo více rozvolňovat a experimentovat. Česká produkce mohla spolupracovat se zahraničními státy. Toto nadšení bylo přerušeno srpnem 1968, kdy k nám vpadla vojska Varšavské smlouvy a vše se vrátilo k pevnému režimu.⁵⁰

Jistou tvůrčí svobodu přinesly pohádky pro děti v pořadu **Večerníček**. Televize již předtím vysílala cyklus „*Stříbrné zrcátko*“ nebo rozhlasový pořad „*Hajaja*“. Ty však docílily krátkého trvání a v roce 1965 vznikl **Večerníček**. Ve spolupráci se studiem Bratří v triku začaly vznikat animované pohádky už i s titulní znělkou, která se vysílá dodnes (samozřejmě již barevně). Později začala přispívat i ostatní studia. Animátoři za celou dobu vytvořili nespočet pohádek, a hlavně plno oblíbených dvojic, jako např. „*Bob a Bobek*“, „*Jája a Pája*“, „*Pat a Mat*“, „*Mach a Šebestová*“ a řadu dalších. Tyto pohádky přinášejí dětem radost více než 50 let a stále se těší dětskému zájmu.⁵¹

V současné době vzniká v českém prostředí jen málo celovečerních animovaných filmů, daří se spíše krátkometrážním snímkům. Může za to i nedostatečná finanční podpora, která neodpovídá náročnosti. Financování mají na starost producenti a tvůrci animovaného filmu, někdy za podpory Státního fondu české kinematografie. Nemalou podporu zajišťuje také **ASAF – Asociace animovaného filmu**. Ta se snaží o rozvoj, zlepšení a propagaci českých animovaných snímků do zahraničí. I přes řadu produkčních úskalí má Česká republika na svém kontě pestrou škálu filmů. K těm nejoblíbenějším řadíme „*Fimfárum Jana Wericha*“ (2002) od **Aurela Klimta a Vlasty Pospíšilové**. Právě tento film je dělán za pomoci loutek a zasloužil si ještě další dvě pokračování. Čeští animátoři se nebojí ani používat nové techniky. Pomocí počítačové animace byl natočen film „*Kozí příběh*“ (2008) od **Jana Tománka**. V něm se

⁴⁹ SLANINA, Ondřej. *Česká animovaná klasika*. Praha: Charon media, 2016, str. 8-9.

⁵⁰ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, str. 59, 77.

⁵¹ SLANINA, Ondřej. *Česká animovaná klasika*. Praha: Charon media, 2016, str. 23

vracíme do dob Karla IV. a příběhem nás provází postava Kuby a Kozy. Unikátním dílem je i snímek „*Alois Nebel*“ (2011), který režíroval **Tomáš Luňák**. Film je točený technikou *rotoskopie*, která dokonale kombinuje animaci s hraním herců. Ti museli odehrát celý film, aby se pak mohl překreslit do finální verze.⁵²

Dalšími prvky, které zvedají zájem o animovaný film, jsou festivaly. K těm frekventovaným u nás patří např. **Anifilm** (původně **Anifest**). Jedná se o mezinárodní festival animovaných filmů, který představuje a oceňuje animované snímky z celého světa. Vedle něj je důležité zmínit **Přehlídku animovaného filmu (PAF)**, která se koná každý rok v Olomouci. Kromě zahraničních snímků dává příležitost i studentům, kteří zde mohou představit svá díla. Hovořím především o katedře animované tvorby na FAMU. Prestiž tohoto oboru oceňuje už i filmová cena Český lev. V roce 2020 byla nově vytvořena kategorie „Nejlepší animovaný film“, ve které zvítězil film „*Barevný sen*“ (2020) od **Jana Baleje**.⁵³ Umění animovaného filmu je rovněž přístupno prostřednictvím různých muzeí a workshopů. Mezi nejznámější patří **Filmový uzel Zlín**.⁵⁴ Zde se mohou děti i dospělí dozvědět více informací o animaci. Zároveň mají k dispozici zájmové programy a dílny, ve kterých si může každý vytvořit svůj krátký snímek.⁵⁵ Právě ve Zlíně působila většinu svého života i Hermína Týrlová. Ve Filmovém uzlu je o ní hned několik zmínek a na její odkaz se nezapomíná. Následující kapitola se bude blíže zabývat jejím životem a působením ve **Zlíně**.

2. ŽIVOT HERMÍNY TÝRLOVÉ

2.1 Raná léta

Hermína Týrlová se narodila 11. prosince roku 1900 v Březových Horách u Příbrami. Přišla na svět jako páté dítě manželů Týrlových. Její maminka se starala o rodinu a domácnost a tatínek se živil jako horník. Ve svém volném čase se věnoval vyřezávání různých sošek a betlémů tak jako řada horníků. Za dob Rakouska-Uherska byla Příbram (a okolí Svaté Hory) plná profesionálních, ale i amatérských řezbářů. „*Vyřezal betlém, který zabral půl naší obytné*

⁵² Tamtéž, str. 32, 42, 48.

⁵³ *Výsledky 28. ročníku cen Český lev* [online]. ČFTA, 2021 [cit. 2021-4-25]. Dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/novinky/vysledky-28-rocniku-cen-cesky-lev>

⁵⁴ **ZLÍN FILM FESTIVAL** [online]. Zlín. Dostupné z: <https://www.zlifest.cz/>

⁵⁵ Český animovaný film má potenciál: ale zatím je Popelkou s kdysi dobrou značkou. ČT24 [online]. 17. 2. 2021 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3271408-cesky-animovany-film-ma-potencial-ale-zatim-je-popelkou-s-kdysi-dobrou-znackou>

*místnosti. Byla to celá škála lidských typů i zvířátek. A lidé se na něj chodili z daleka dívat*⁵⁶ vzpomínala v dospělosti Hermína Týrlová na koníček svého otce. To mohl být také jeden z podnětů k budoucímu povolání. Jako malá dívka si mohla s těmito figurkami hrát, zkoumat jejich pohyb a všechny si je patřičně osahat.⁵⁷

Na své dětství vzpomínala s láskou. Bydleli poblíž prokopského kostelíčka, který byl otevřený jen o prokopské pouti a v okolí bylo spousta míst pro dětské hry a radost. Život na vesnici trávily všechny děti venku, především v okolí Svaté Hory, kde si hrály a kutálely se dolů. Toto šťastné období bylo narušeno ztrátou jejího milovaného otce, jenž zemřel při důlním neštěstí. Byly jí sotva 4 roky. O celou rodinu se musela postarat její maminka. Nacházeli se v chudých poměrech a museli dokázat vyžít z různých dávek. Když jí bylo 11 let, skonala i její matka. Chvíli se o Hermínu a její sourozence staral zbytek rodiny, ale nakonec se ocitli v sirotčinci.⁵⁸

Od svých 15 let se začala Hermína angažovat v holešovickém divadle Urania, a to jako herečka a tanečnice. Toto lidové divadlo vzniklo v roce 1902 a podporovalo řadu mimopražských umělců, kteří se chtěli prosadit. Zde se učila tančit, zpívat, ale i hrát divadlo a kreslit. Tyto aktivity jí byly srdečně blízké a později je mohla náležitě využít. Zároveň to byla příležitost v jejím mladém věku k vydělání nějakých peněz. Získala také značnou orientaci v uměleckých kruzích. Potkala zde i důležitého muže v jejím životě – Karla Dodala.⁵⁹

Karel Dodal, jenž se narodil 27. ledna roku 1900 v Praze, byl odmalička velmi výtvarně nadaný. Jeho studium v malířském oboru bylo přerušeno 1. světovou válkou, které se účastnil jako voják. Po válce se rovněž dostal do divadla Urania, kde působil jako malíř kulis a příležitostný herec. Zde tak došlo k již zmíněnému osudovému setkání s Hermínou Týrlovou. Jeho cesty dále směřovaly mimo divadlo, konkrétně do filmové produkce Elekta Journal. V této firmě se začal podílet na tvorbě filmů, reklam a nově výrobě kreslených filmů.⁶⁰

Vinohradský **Elekta Journal** byla filmová a produkční společnost. Zprvu vyráběla filmový týdeník, ale později začala produkovat celovečerní filmy. O práci této společnosti se začal zajímat i podnikatel **Karel Anton**. Tento muž, který sám pracoval jako ředitel dokumentárního oddělení ve společnosti A-B Barrandov, projevoval veliký zájem o trikový film. Na jeho

⁵⁶ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 6

⁵⁷ Tamtéž, str. 6-15.

⁵⁸ JIRÁSEK, Pavel. Osudové ženy: Hermína Týrlová: Jako dítě ze sirotčince děti neměla. Věnovala jim ale své filmy. In: *Dvojka rozhlas* [online]. 2020. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/jako-dite-ze-sirotcince-deti-nemela-venovala-jim-ale-sve-filmy-osudove-zeny-8131030>

⁵⁹ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 17-21

⁶⁰ STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2013. str. 39-56.

doporučení se sem dostal Karel Dodal, a toho následovala i Hermína Týrlová. Ta mu pomáhala v tvorbě animovaných filmů a nedlouho na to se stali manželi. Společně začali vyrábět krátkometrážní propagační filmy. K těm úspěšným patřily např. „*Praha v záři světél*“ (1928) nebo „*Elektrické vlny*“ (1928). V obou těchto počinech se snažili o kombinaci hraného filmu spolu s výtvarnými prvky.⁶¹

Během tohoto období zažívala ve světě (především v Americe) veliký boom groteska. Ta se pomalu začínala dostávat k nám včetně svého typického hrdiny kocoura Felixe. Toho zkoušel do svých prvních snímků zapojit i Dodal. Animovaný film a reklama se stávaly atraktivní a žádanou podívanou. Doposud byly vytvářeny propagační snímky zejména se známými herci a herečkami. Ty začaly postupně ustupovat do pozadí a více se preferovaly filmy kreslené. Takové reklamy bylo možno vidět především v tehdejších biografech před uvedením filmu. Diváky kolikrát zajímala animovaná reklama více než samotné filmové představení, pokud byla skutečně povedená. Díky této novince ve společnosti měli Hermína i Karel Dodal spoustu práce. Dostávali plno zakázek od různých firemních společností, aby vytvářeli tyto trikové sekvence.⁶²

Sama Týrlová na toto období nerada vzpomínala. Ač byla nadšená z práce animátorky, rovněž musela obětovat spousta času pro vznik takového krátkometrážního snímku. Využívala techniku *fázování*, kdy musela překreslovat všechny obrázky a tato práce se silně podepsala i na vztahu obou partnerů. „*Stávalo se, že jsem něco popletla, a tu bývalo velmi zle. Nepomohlo mi ani, že jsem byla jeho ženou. Snad jen proto, že jsem se jeho hněvu tolik bála, stala jsem se postupem času jeho spolehlivou pracovnící, kolečkem v mašinérii jeho práce.*“⁶³ komentovala Hermína Týrlová toto nepříliš šťastné období. Světlé chvílky nastávaly, když byl daný film hotov a Hermína se mohla kochat vytvořeným pohybem, který vznikl díky jejím rukám.⁶⁴

Jisté odlehčení přinesla modernizace techniky. Doposud se kreslilo na papíry, které byly položeny na skleněné ploše a zespoda byly nasvíceny žárovkou. Z dlouhodobého hlediska byl tento způsob velmi namáhavý, zvláště když animátor trávil veškerý čas u umělého světla. Postupně se však začalo kreslit na tzv. *celuloidové fólie*. Díky nim se už kresba nemusela zespodu prosvěcovat a nabízela více výhod. Daný obrázek se mohl libovolně překreslit a doplnit

⁶¹ SCHWIPPEL, Jindřich. *Národní filmový archiv: Elekta a.s. (1918) 1922–1951 (1966)* [online]. Hradištko pod Medníkem, 2010, str. 18-19.

⁶² DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012, str. 20-26.

⁶³ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 20.

⁶⁴ Tamtéž, str. 20-22

o barevná pozadí. Tyto a další podněty byly hnacím motorem pro Karla Dodala. Ten se chtěl plně věnovat kreslenému filmu, a nejen komerčním reklamám. Díky jistému mecenášovi se na tuto práci mohl soustředit, a tak se rozhodl pro odchod z Elekto Journalu. Chtěl vybudovat vlastní studio kresleného filmu, což se mu bohužel nepovedlo. Zároveň v té době utrpěl Elekto Journal jistý krach kvůli komerčně neúspěšnému snímku „*Svatý Václav*“ (1929). Kvůli tomu došlo k postupné likvidaci a propouštění zaměstnanců. Než se tak stalo, stihla ještě Týrlová dodělat několik rozpracovaných reklam po Dodalovi a sama na svůj námět vytvořila film „*Zamilovaný vodník*“ (1928).⁶⁵

2.2 Filmové počátky

Po odchodu z Elekta Journalu nastalo pochmurné období. Po čtyřletém vztahu s Karlem Dodalem přišel rozvod a vzápětí se jeho ženou stala Irena Lešnerová (později Dodalová). S tou založil v období 30. let ateliér **Ire-film**, věnovaný speciálně animaci. Potřebovali ale zkušeného animátora, a tak tuto pozici nabídli Hermíně Týrlové. Ta ji sice přijala, ale díky okolnostem toto období později označila jako „hořká léta“ jejího života. Proto máme z této doby relativně málo informací o jejím působení v Ire-filmu.⁶⁶

Co se týče rozporu mezi osobním a pracovním životem, vysvětlovala ho Týrlová takto: „*Já jsem se prosadila, až mě ten Karel Dodal opustil. Jak bych to řekla, mým neštěstím bylo mé štěstí. Jestli je to štěstí? Možná, že větší štěstí by bylo mít rodinu a děti.*“⁶⁷ Možná i to byl její hnací motor při tvorbě tolika animovaných filmů a pohádek právě pro děti. Zároveň se musela potýkat s převážně mužským kolektivem a dokazovat, že ve světě animace má své místo. Díky tomu zde můžeme vyzdvihnout jistý feministický motiv. Až ve své autonomii (a nezávislosti na muži) mohla rozvíjet svou autonomii ve filmu. Byla to skutečně silná žena. Po zbytek života se znovu neprovdala a děti neměla. Celý svůj život však dětem zasvětila a stvořila pro ně kouzelný pohádkový svět.

V průběhu 30. let začalo docházet ke zhoršování politické situace a rostla obava z blížící se války. Karel Dodal, který byl židovského původu, se rozhodl k emigraci do Ameriky. Ire-film tak přestal plnit svou činnost a Hermína si musela najít jinou práci. V letech 1938-1941 se

⁶⁵ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 21-24.

⁶⁶ STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2013, str. 75-90.

⁶⁷ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 25.

uplatnila jako kreslířka v dětském časopise **Punt'a** v týdeníku **List našich dětí**. Do něj tvořila seriál „*Růda a Slávinka*“ nebo „*Dobrodružství Ferdý Pišťaly*“. Několikrát také zaskočila za hlavní kreslíře Reného Klapače a sama tvořila postavičku psa Puntí.⁶⁸ Kromě toho se snažila podnikat sama, ale věděla že k realizaci svých filmů potřebuje investora. Během 40. let se setkala s filmovým teoretikem **Karlem Smržem**, který ji nabádal k návratu k trikovému filmu. Díky jeho doporučení se mohla Týrlová setkat se začínajícím ředitelem Filmového studia ve Zlíně – **Ladislavem Koldou**. Zde nastal velký zlom v jejím životě, a to přesun z Prahy do Zlína.⁶⁹

2.3 Zlín

Abychom více pochopili kontext a výhodu tohoto přesunu, v první řadě bych ráda popsala tehdejší Zlín (později také Gottwaldov). Město Zlín počátkem 19. století zažívalo ohromný rozkvět, a to díky postavě **Tomáše Baťa** a jeho sourozenců. Rovněž se často hovoří o tzv. *baťovské éře*. Sourozenci Baťové (Antonín, Tomáš a Anna) zde založili svoji firmu na výrobu obuvi – Baťa. Přitom to, že tato dodnes známá firma sídlí tady, byla věc náhody. Ač tato rodina pocházela právě ze Zlína, svou živnost chtěli vytvořit v Uherském Hradišti, kde ale nedostali povolení na živnost. Toto povolení získali až ve Zlíně.⁷⁰

Firma Baťa zaznamenala obrovský úspěch, a to nejen u nás, ale i v zahraničí. Spousta objednávek přicházela např. z vedlejšího Rakouska-Uherska, dokonce i během 1. světové války. Díky prosperujícímu obchodu zvládla firma i hospodářské krize. To byl také důvod, proč se do Zlína začalo stěhovat čím dál více lidí. Byly zde ideální podmínky pro život a získání zaměstnání. Zároveň se Tomáš Baťa nestaral jen o svou firmu, ale o celé okolí. V období 30. let dochází ve Zlíně k velkým architektonickým renovacím ve stylu funkcionalismu. Nechal postavit spoustu budov, ale také domovy pro své zaměstnance. V tomto ohledu ho můžeme považovat za stejně zapáleného jako Waltera Disneyho.⁷¹

Baťovské závody se postupně začínaly zajímat o oblast filmu. Zprvu zakládaly vlastní filmové oddělení pro tvorbu zpravodajských žurnálů a propagačních reklam. Těm se chtěl primárně

⁶⁸ *Punt'a* [online]. Punt'a [cit. 2021-01-21]. Dostupné z: <http://punta.xf.cz/>

⁶⁹ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 27-33.

⁷⁰ Tomáš Baťa: medailonek. *Česká televize* [online]. [cit. 2021-02-02]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/tomas-bata/>

⁷¹ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012. str. 21-27.

věnovat i **Jan Antonín Baťa** (nevlastní sourozenec Tomáše Bati), který se stal právoplatným majitelem firmy po bratrově tragické smrti. Na jeho pozvání přišlo do filmových ateliérů plno talentovaných lidí jako např. scénárista a režisér **Elmar Klos**, kameraman a stříhač **Alexander Hackenschmied** nebo již zmiňovaný producent **Ladislav Kolda**. Tito pánové přinesli svěží vítr do práce s filmem. Někteří z nich získali řadu dovedností při návštěvách Disneyho studií animovaného filmu v Americe. Svě zkušenosti tak zde mohli uplatnit, a později již v oficiálním **Filmovém ateliéru Baťa (FAB)**, který zde vznikl roku 1936.⁷²

2.3.1 Filmový ateliér ve Zlíně

Filmový ateliér, sídlící ve zlínské čtvrti Kudlov se okamžitě stal rájem pro filmaře. Ihned zde byla zaměstnána spousta mladých lidí a další se sem sjížděli ze zahraničí. Z malého ateliéru se stalo velké studium, ve kterém byly slušné podmínky pro experimentování a natáčení krátkých filmů. FAB zaznamenal své úspěchy i mimo republiku. V roce 1937 získali zlínské pracovníci zlatou medaili za reklamní film „*Silnice zpívá*“ na Světové výstavě v Paříži. S přibývajícím úspěchem rozšířil J. A. Baťa svá studia a pronajal si několik míst v Praze. Na zlínské ateliéry se obracelo čím dál více lidí, a to i kvůli tomu, že barrandovské ateliéry byli pod nucenou správou. Kudlovské ateliéry oproti tomu měly volnou ruku a značně přispěly k vývoji filmu u nás. Počátkem 40. let do tohoto filmově otevřeného prostředí přišla i Hermína Týrlová. Celým prostředím ve Zlíně byla unešená a často popisovala ono euforické nadšení z místních spolupracovníků. Postupně se o ateliéry začínala zajímat i německá Říše. Bylo tedy jasné, že FAB nebude fungovat tak jako doposud. Proto se jeho pracovníci rozhodli k rozloučení, a to formou filmového festivalu nazvaného „*Filmové žně*“ (1940). Jednalo se o ukázkou českých filmových novinek z uplynulého roku a přítomny byly slavné hvězdy tehdejší doby. Tuto manifestaci trefně pojmenoval jeden z organizátorů, režisér a spolupracovník Hermíny Týrlové Elmar Klos: „*Německé úřady byly velice zaskočeny. Považovaly přehlídku za nevýznamnou provinciální událost, nepočítaly s masovou odezvou a nechaly akci bez dohledu.*“⁷³

Stejný počín zopakovali zlínské organizátoři i o rok později (tedy roku 1941). Akce se opět setkala s úspěchem a Filmové žně byly obohaceny o spoustu nových návštěvníků. Tentokrát ale na festival dohlížela německá delegace. Jednalo se o poslední relativně svobodný počín v

⁷² BENDA, Jan. *Týrlová, Zeman a ti druzí: historie zlínského (gottwaldovského) studia animovaného filmu*. Praha: Powerprint, 2019. str. 11-14.

⁷³ CARDA, Ondřej. ZLÍN baťovský, filmový, jedinečný. *MORAVIA magazín: Zlínsko a Luhačovice*. Olomouc: m-ARK Marketing a reklama, 2018, str. 32-33.

kultuře. Třetí ročník se již neopakoval. Němci podobné akce zakázali a sami převzali moc nad celým filmovým Kudlovem. Nově se začalo točit pod značkou Böhmisch-mährische Schmalfilm a pod tíhou okolností řada zaměstnanců odešla. Propukla temná doba Protektorátu Čech a Moravy. Ani to nezastavilo Hermínu Týrlovou, měla v plánu splnit si svůj dlouholetý sen, a to vytvořit čistě loutkový film.⁷⁴

2.4 Tvorba a hra s loutkou

Hermína Týrlová se na doporučení Karla Smrže setkala s (tehdy již) ředitelem a producentem **Ladislavem Koldou**. Představila mu svůj nápad na vytvoření vůbec prvního československého loutkového filmu o Ferdovi Mravenci. Dokonce měla onu loutku zkonstruovanou a mohla ji ukázat panu řediteli. Ve svých memoárech zmiňuje nadšení a jiskru v oku pane ředitele, když loutku spatřil. S panem Koldou uzavřeli dohodu, dostala k dispozici místnost, výtvarníka, kameramana a hned se pustila do práce. Po neskutečných osmi a půl měsících práce spatřil roku 1944 světlo světa „*Ferda Mravenec*“. Pro celý FAB to byl obrovský úspěch a samotné Hermíně Týrlové otevřel dveře k dalšímu tvoření.⁷⁵

Po dokončení *Ferdy Mravence* padla na Hermínu únava, ale i motivace pro další tvoření. Tentokrát se rozhodla pro méně náročnější snímek s menším počtem loutek. Zároveň chtěla k loutce připojit spoluhráče – živého člověka. V roce 1935 totiž zhlédla zmíněný ruský film „*Nový Guliver*“, kde toto spojení viděla a udělalo na ní hluboký dojem. Námět, jenž nesl název „*Vánoční sen*“, byl spoluprací Hermíny Týrlové s režisérem a scénáristou **Bořivojem Zemanem** a k animaci se přidal také **Karel Zeman**. Příběh se týkal malé nemocné holčičky a její oživlé hračky, která se jí snažila rozveselit. Technicky byl tento nápad velmi náročný. Když se snímala loutka i živá postava zároveň, musel herec přizpůsobit své pohyby loutce a postupovat po kouscích. Hermína chtěla dokonce použít nové triky, např. sklo, na kterém by oživlá hračka bruslila jako na zamrzlém jezeře. Bohužel ve zlínských ateliérech došlo k požáru. Při projekci praskla lampa a jelikož byl filmový materiál vysoce hořlavý, shořelo skoro celé dokončené dílo. Celou situaci dokonce vyšetřovalo Gestapo a k obnovení provozu došlo až o 3

⁷⁴ KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. str. 15-17.

⁷⁵ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 28

měsíce později. Tato skepse a zároveň vážná nemoc, která přišla, rozhodně Hermíně Týrlové nepřidala a nechtěla dílo dokončit.⁷⁶

Toho se ujal zmíněný pomocný animátor, nově přijatý výtvarník **Karel Zeman**. Tehdy získal místo v reklamním oddělení firmy Baťa. Nadaný mladý muž, který měl vystudováno reklamní výtvarnictví, přijal místo ve Zlíně. Do té doby pracoval v Brně, kde vytvářel zejména reklamy. Dalo by se říct, že i natočení filmu „*Vánoční sen*“ (který spolu s Bořivojem Zemanem obnovil a dokončil v roce 1945), napomohlo v jeho pozdější kariéře. Za tento snímek totiž získal „*Velkou mezinárodní cenu za scénář ke krátkometrážnímu snímku*“⁷⁷, a to na filmovém festivalu v Cannes. „*Od té doby jaksi vznikl stav napětí mezi Hermínou Týrlovou a Karlem Zemanem. A i když se oba dva vyjadřovali vždycky v médiích, že je vše v nejlepším pořádku, tak nebylo. To napětí tam zkrátka zůstalo.*“⁷⁸ míní současný režisér **Pavel Jirásek**. A není daleko od pravdy. Sama režisérka tuto „*křivdu*“ zmínila ve svých vzpomínkách. Zároveň nepopírala Zemanův talent, který později získal další uznání i za hranicemi.⁷⁹

Hermínu Týrlovou tento „neúspěch“ neodradil a chtěla dále pracovat s konceptem loutka-člověk. Bořivoji Zemanovi představila svůj nový návrh, a ten vypracoval filmovou povídku s názvem „*Čaroděj*“. Film nakonec nebyl dokončen, a to hned z několika důvodů. Probíhalo čím dál více náletů a ve vzduchu byl cítit konec války. Všichni ho s napětím očekávali, a proto se celková pozornost neorientovala na film. Navíc řada pracovníků odešla do Prahy, ateliéry byly zavřeny a vše vyvrcholilo tím, že část kudlovských ateliérů byla zasažena. Došlo k malým ztrátám, k nimž patřil i tento snímek, ale Hermíně to příliš nevadilo, v hlavě se jí zrodil nový nápad.⁸⁰

Roku 1945 došlo k ukončení války a němečtí okupanti postupně opouštěli ateliéry. K osvobození Zlína došlo konkrétně 2. května roku 1945, Rudou armádou. Konec vygradoval bojem mezi Nacisty a Rudou armádou a bylo zasaženo a poškozeno několik domů, mimo hlavní Baťovský areál (ten utrpěl škody již při podzimních náletech). Závěr války způsobil mnohá ztrpčení místnímu obyvatelstvu. Ustupující armády braly poslední zbytky jídla, zanechávali za sebou mrtvolu koní, včetně zanesení nakažlivými nemocemi. Firma Baťa přinesla obyvatelstvu

⁷⁶ KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. str. 15

⁷⁷ BENDA, Jan. *Týrlová, Zeman a ti druzí: historie zlínského (gottwaldovského) studia animovaného filmu*. Praha: Powerprint, 2019. str. 179.

⁷⁸ JIRÁSEK, Pavel. Osudové ženy: Hermína Týrlová: Jako dítě ze sirotčince děti neměla. Věnovala jim ale své filmy. In: *Dvojka rozhlas* [online]. 2020. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/jako-dite-ze-sirotcince-deti-nemela-venovala-jim-ale-sve-filmy-osudove-zeny-8131030> [cit. 2020-12-12].

⁷⁹ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 30

⁸⁰ Tamtéž, str. 25-32.

zlehčení ve formě odšívovacích prášků, které zadarmo rozdávali. Po okupantech zůstalo i několik nebezpečných výbušných trhavin, jenž se rozprostíraly po veřejných místech, a i po jejich odchodu způsobovaly mnohočetná zranění.⁸¹

Po všech těžkostech z války přišla velkolepá „*Vzpouřa hraček*“ (1947). Od nedodělaného „*Vánočního snu*“ chtěla Hermína Týrlová znovu obnovit vztah člověka a loutky. Vymyslela si poutavý příběh o lupiči, který se snaží krást, ale omylem se dostane do hračkářské dílny. Hračky se proti zloduchovi spiknou a dají mu za vyučenou. Tento nápad se velmi líbil Elmaru Klosovi, který ho ještě prohloubil. Napadla ho myšlenka, že by ten bandita mohl být gestapák. Figura, která byla stále v živé paměti lidí a dokazovala silně zosobňovat zlo – perfektní záporná postava. Film měl nebývalý úspěch, a dokonce získal řadu ocenění i v zahraničí. Ve stejném roce stihla ještě vytvořit reklamní snímek pro Baťu „*Co jim schází?*“ (1947). I v něm vidíme její oblíbenou kombinaci živých herců s těmi loutkovými.⁸²

Každý úspěch se pojí s velkou odpovědností, a tak byla většina nových návrhů zamítnuta. Při práci na reklamních snímcích dostala nápad na „*Ukolébavku*“ (1948). Mělo se jednat o další kombinovaný snímek loutky s člověkem, tentokrát s dítětem. V tomto filmu je jemně zachycena matka, která dává dítěti hračku, jenž ožívá a baví svého společníka. Vše vyvrcholilo roku 1948, kdy vznikl tento snímek a byl přijat nastupující komunistický režim. Ten nově přinesl takové těžkosti, že při premiéře filmu byla autorka vystavována otázkám týkající se myšlenky, podtextu a účelu filmu. Jistým zadostiučiněním bylo ocenění z Benátek (zlatá medaile za nejlepší dětský film), proti čemuž ani komunisté nemohli nic namítat.⁸³

Z kapitoly „Animovaný film v Čechách“ víme, jak probíhalo natáčení filmů během totalitního režimu. Hermína Týrlová během každého roku vytvářela převážně dva filmy. Jeden reklamní, během kterého se jí většinou zrodil nápad na svůj vlastní film. Do konce 50. let stihla ještě natočit pár pohádek, jako např. „*Karambol*“ (1948) nebo „*Nočná romanca*“ (1949) pro slovenskou distribuci. Zde už vidíme první jednoduché experimenty s jinými materiály než s loutkou. Postavičky z těchto filmů jsou obaleny bavlnou, a dokonce zde ožívají samotné figuríny v obchodě.⁸⁴

⁸¹ SKÁCEL, Petr. I děti vycítily velkou chvíli, vzpomínal Vavrečka na osvobození Zlína. *IDNES.cz* [online]. 4. 5. 2020. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/zlin-konec-valky-osvobozeni-zlina.A200502_545706_zlin-zpravy_ppr

⁸² BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 30-35.

⁸³ Tamtéž, str. 36-37.

⁸⁴ Národní filmový archiv. *Hermína Týrlová. Výběr z tvorby* [videozáznam na DVD]. Sběrka filmů z roku 1944-1986. Nadační fond FILMTALENT ZLÍN, 2017

Obrázek 5:

Hermína Týrlová

při práci ve svém ateliéru

dobová fotografie



Dalším velkým počinem byl „*Nepovedený panáček*“ (1951). Jednalo se už o první barevný film Týrlové. Ve snímku se dostáváme do školního prostředí, kde děti vytváří hadrové panenky a panáčky. Po odchodu dětí ten obzvláště nepovedený ožívá a je vystaven posměchu ostatních figurek. Svým důvtipem se jim postaví a prokáže své místo. Nově se zde jako spoluhráč loutky neobjevuje člověk, nýbrž kočka. Hermína Týrlová u sebe v ateliéru chovala rovnou dvě. V tomto filmu je krásně zachyceno, jak režisérka nechtěla ublížit žádné dětské duši. Vytvářela hrdiny, kteří jsou svým způsobem odstrčení, ale nakonec dokážou svůj úspěch. Můžeme to zpozorovat i v ostatních snímcích, které jsou v podobném duchu. Také je vidět, jak se filmařka neorientovala na typické pohádky, ve kterých je největší štěstí pytel zlata a princezna k tomu. Jejími tématy byla solidarita, pomoc a láska. A to můžeme spatřovat i v „*Nepovedeném panáčkově*“, který patřil k jejím nejoblíbenějším filmům.⁸⁵

Čím dál častěji se začaly zpracovávat adaptace klasických pohádek. Mohl za to i Jiří Trnka, který své pohádky silně zpopularizoval. Animátoři se předháněli v jejich realizaci, a tak se stalo, že i Hermína Týrlová přesídlila na tvorbu pohádek. Zpracovala pohádku **Josefa Kožíška** „*Devět kuřátek*“ (1952) a později „*Pohádku o drakovi*“ (1953). Narozdíl od předešlých filmů, kde je i živý herec jsou tyto snímky čistě loutkové. V té době také dostala nabídku na přesun do Brna, které dokonce navštívila. Generální ředitel Československého filmu (**Oldřich Macháček**) jí nabízel vytvoření samostatného animovaného studia, které ji v Gottwaldově

⁸⁵ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 45

nemohli poskytnout. Hermína Týrlová, ač ve Zlíně neměla ideální podmínky pro natáčení, měla toto místo za svůj druhý domov a zůstala zde.⁸⁶

Návštěva Brna ji alespoň přinesla nový námět na film „*Zlatovláska*“ (1955). Ta se později ukázala jako stěžejní dílo. Na jedné straně měl tento příběh bohatší psychologii postav, na druhé s nimi nemohla plně rozehrávat svoji typickou hravost. Loutky jí vyráběl výtvarník **Luděk Kadlec**. Ty byly po technické stránce dokonalé, ale postrádaly emoce. Tímto dílem chtěla ukázat, že se dokáže pohybovat i na jiné půdě animovaného filmu. Zpětně ale na tento film nerada vzpomínala, ač za něj získala několik cen. Tento styl vyprávění ji nebyl tak blízký jako např. Jiřímu Trnkovi.⁸⁷ Svůj návrat zrealizovala v později natočených snímcích „*Věneček písní*“ (1955), „*Míček Flíček*“ (1955), „*Kalamajka*“ (1957) nebo „*Pasáček vepřů*“ (1958). Ve všech těchto filmech je znatelná žertovnost a hrdinství předmětů, které autorka tak ráda užívala.⁸⁸

Podstatným mezníkem v tvorbě Hermíny Týrlové se stala 60. léta minulého století. Čím dál více začala experimentovat s různými materiály. Přestávala užívat dřevěnou figurku a hlavní loutkou se stala látka. U ní bylo daleko obtížnější přenést na ni vlastnosti člověka. Látka je neforemná, tvoří se na ní zmuchlaná místa a nedokáže „stát“ na místě. I s tím se tato zkušená animátorka dokázala poprat a vše předvedla ve snímku „*Uzel na kapesníku*“ (1958). Díky uzlu, který na kapesníku vytvořila, nabral předmět přenesenou podobu, která kopírovala vlastnosti svého majitele. Kapesník se ve filmu začal hýbat, uklánět se a využívat své círy jako ruce. Na tomto filmu vůbec poprvé pracovala s režisérem **Josefem Pinkavou**, se kterým natočila ještě několik dalších snímků. Neopomněla ani rekvizity a herce. Ti tvořili dokonalou souhru s kapesníkem, kdy mu dokázali v některých případech pomoci i uškodit. Postava chlapce zde vystupuje jako kamarád, po kterém kapesník přebírá vlastnosti. Tím, že se už točilo barevně, byla důležitá i výtvarná známka filmu. Na ní spolupracovala s výtvarníkem **Kamilem Lhotákem**, který vytvořil scénu a některé rekvizity. Významně přispěl k realizaci reálného prostředí a na filmu je tato barevná pestrost vidět. Tento pokus přinesl Hermíně Týrlové mnohá uznání za kreativitu, ale hlavně motivaci k objevování širší škály materiálů a látek.⁸⁹

Hermína Týrlová se snažila pracovat s materiály, se kterými se děti pravidelně setkávaly. Tím dalším byl obyčejný list papíru, který se na rozdíl od kapesníku tvaroval ještě hůř. Důkazem

⁸⁶ Tamtéž, str. 48-56.

⁸⁷ Tamtéž, str. 76-77

⁸⁸ KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. str. 94-95.

⁸⁹ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 76-95.

tomu je film „Zvědavé psaníčko“ (1961). Výsledek filmu přinesl zjištění, že se dá rozpohybovat prakticky jakýkoliv předmět. V návaznosti na to vytvořila několik snímků, které jsou často souhrnně nazývány jako „Série vlněných pohádek“.⁹⁰ V nich plně využila strukturu textilu a bavlnek. Za ty nejvýznamnější můžeme zmínit např. „Dvě klubička“ (1962) nebo „Vlněné pohádky“ (1964). Dalo by se říct, že toto období bylo nejen průlomové z hlediska experimentu s materiálem, ale také přineslo jistou kritiku. Režisérka se začala setkávat s názory, že materiál tvoří podstatnější část než samotný příběh, který upozadila. Týrlová tuto myšlenku nevyvracela, ba naopak. Bavilo ji prozkoumávat a „hrát si“ s novými hmotami, což ocenili i na festivalu v Montevideu nebo v Benátkách, kde za tyto snímky získala další ceny.⁹¹

Na těchto pokusech je zajímavý i lehký odklon od techniky. Hermína Týrlová užívala především loutky a pohybovala s nimi v trojrozměrném prostoru. Kvůli bavlnkám a vlněným vláknům musela přejít k ploškové a poloplastické animaci. Jednotlivé kousky posouvala po skleněné ploše pomocí pinzety a kamera je snímala ze shora.⁹²

Na cestě za hledáním dalšího materiálu postupně opustila oblast vlny a začala zkoumat jiné. Korálky, pletenina, plst dokonce i staročeské vizovické pečivo, to všechno se stalo zdrojem dalších nápadů. Stejně jako vytvořila sérii vlněných pohádek, následovala i skupina korálkových pohádek. Jistým návratem k loutkám se stal snímek „Hvězda betlémská“ (1969), kde zkombinovala figurky s vlnou. Námět si napsala sama, chtěla vyjádřit vánoční atmosféru a zrození Ježíška a zpřístupnit ho dětem. Tento snímek byl podnícen i vzpomínkami Hermíny Týrlové na svého otce, který zhotovil vyřezávaný betlém, když byla malá.⁹³

Tuto etapu její tvorby příznačně popsala autorka jejích memoárů Marie Benešová (1982): „*Ve vztahu k dětskému divákovi je materiál pro Týrlovou prvek inspirativní i komunikativní. Uměleckým ozvláštňením a tvořivou aktualizací materiálu kultivuje Týrlová citlivost dítěte k věcem a k materiálům, které je v každodenním životě obklopují.*“⁹⁴ Z toho vyplývá, jak vnímavě dokázala Hermína Týrlová využívat různé materiály a tuto citlivost přenést na nejmenší diváky. Její využití loutek a inovace v animaci zapůsobily i na mezinárodních festivalech, kde získala nespočet ocenění.

⁹⁰ KAČOR, Zlatý věk české loutkové animace. Praha: Animation People, 2010. str. 95.

⁹¹ Tamtéž, str. 96.

⁹² Hermína Týrlová: dokument. In: *IVysílání* [online]. ČT art, 2017 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10874102566-hermina-tyrlova/31629232024/titulky#t=23m59s>

⁹³ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 70, 6.

⁹⁴ Tamtéž, str. 75

2.5 Závěr života

Když bylo Hermíně Týrlové 70 let, spousta lidí si myslela, že půjde do důchodu. Nikoliv. Tato zanícená režisérka stále tvořila na kudlovských ateliérech. Dokonce se vrátila zpátky ke svému „*Ferdovi Mravenci*“ jehož dobrodružství rozvinula o další pokračování pro Českou televizi. Vůbec posledním snímkem se stal film „*Pohádka na šňůrce*“ (1985), který natočila ve svých 85 letech a kvůli zdravotním komplikacím poté odešla do důchodu. I po tomto počínu se stále zajímala o dění ve filmu a pravidelně navštěvovala ateliéry. Zde se setkávala s animátory, kterým dávala cenné rady a diskutovala s nimi o filmech. Zemřela 3. května roku 1993 v domově důchodců a je pohřbena ve Zlíně.⁹⁵

Hermína Týrlová za svůj celý život prožila obě světové války, totalitní režim, ale i osvobození a samostatnost. Život to vskutku nebyl jednoduchý, ale tvorba filmů pro děti jí přinášela radost. A také za to byla patřičně oceněna. Nutno podotknout, že ocenění přicházela nejprve ze světa, až později získala několik titulů i u nás. V roce 1961 to byl titul „Zasloužilá umělkyně“ a o 10 let později „Národní umělkyně“. Od roku 1986 se zapsala jakožto „Čestná občanka města Zlín“, kde se dodnes nachází vedle takových lidí, jako Karel Zeman nebo Tomáš Baťa.⁹⁶

Kdybychom si měli zpětně popsat, jaké byly hlavní znaky v tvorbě Hermíny Týrlové, musíme se zaměřit na nejdůležitějšího diváka – dítě. Autorka nahlížela na filmy dětskýma očima. Její pohádky se dodnes pyšní velkou hravostí, dobrotou a bojem proti zlu. Záběry jsou akční, nevidíme žádné dlouhé scény. Na rozdíl od několika dějových linek jí stačí pouze jedna, která se týká daného hrdiny. Hlavní postava je zpravidla figurka, která se dostává do různých milých i nemilých situací a provází nás celým filmem. Tímto charakterem může být loutka, kus látky, ale i obyčejný předmět. Nebojí se ho stavit do role „jiného“, tak aby děti pochopily, jak je podstatné začleňovat ostatní, kteří se nám zdají jiní. V rámci mé specializace mi tato myšlenka přijde velmi důležitá a měla by být součástí nás všech.

Dalším mnohokrát zmíněným bodem je antropomorfizace předmětů a loutek. Ty nabírají vlastnosti člověka, v případě Hermíny Týrlové vlastnosti dítěte. Loutka „si všímá“ vlastností lidí a nebojí se na ně reagovat. Kárá záporné postavy a souzní s těmi kladnými. Dalo by se říct,

⁹⁵ KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. str. 96.

⁹⁶ BENDA, Jan. *Týrlová, Zeman a ti druzí: historie zlínského (gottwaldovského) studia animovaného filmu*. Praha: Powerprint, 2019, str. 178.

že má smysl pro spravedlnost. Díky těmto prvkům se dítě dokáže ztotožnit s daným objektem a učí se chápat charakterové vlastnosti lidí i loutek.

3. MATERIÁL LOUTEK VE FILMECH HERMÍNY TÝRLOVÉ

3.1 Ferda Mravenec

Vůbec prvním samostatným loutkovým filmem Hermíny Týrlové byl „*Ferda Mravenec*“ (1944).⁹⁷ Prakticky se jedná o snímek, který ji otevřel dveře do světa loutek a animace. K jeho realizaci využila dřevěnou loutku a postupně se propracovala i k jiným materiálům, které na následujících stránkách podrobněji rozeberu.

Z hlediska historického se postava Ferdy Mravence poprvé objevila v Lidových novinách již v roce 1927. Jeho autorem byl tehdy osmadvacetiletý novinář **Ondřej Sekora**.⁹⁸ Od roku 1933 jeho Ferda pravidelně vycházel v komiksových seriálech a byl určen především dospělému publiku. Samotná postavička byla charakterizována silnou osobností, odvahou a pilností k práci. Tyto vlastnosti upoutaly také Hermínu Týrlovou, která začala vytvářet její konstrukci. Ta byla značně složitá a musela se opírat o již vytvořené kresby Ondřeje Sekory. Mravenec Ferda je dlouhý, útlý a jeho tělíčko je složeno z nepravidelných oblých tvarů. To všechno šlo velice špatně přenést do trojrozměrného světa. Nechala si tedy vytvořit dřevěné klouby a sama je spojila drátěnou konstrukcí, při které musela ubrat na proporcích, aby loutka držela. Tento pokus dokonce ukázala samotnému Ondřeji Sekorovi, ten však nebyl s danou konstrukcí spokojen. Podle jeho názoru nebyla dostatečně velká a měla i jinak nastavené těžiště.⁹⁹

Záměrem autorky bylo umožnit co nejlepší manipulaci s loutkou. Její pohyby měly být plynulé, ne kostrbaté. Proto stále pracovala s konstrukcí a novými materiály. Zprvu volila dřevěné součástky, které při zkouškách praskly. Pak tento problém vyřešila: „*Nechala jsem vysoustruhovat namísto dřevěných kuliček kovové, zasadila do nich klouby, doplnila je měkkým*

⁹⁷ Ferda Mravenec: animovaný film | Česká filmová klasika. In: *YouTube* [online]. Česká filmová klasika, 2020, 1944 [cit. 2021-01-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AkORm4ySeIs>

⁹⁸ Ondřej Sekora. In: *Československý kreslíř: měsíčník pro výtvarnou výchovu: měsíčník výtvarné a technické výchovy*. Ročník 6. Brno: Moravská zemská knihovna, 1938, s. 222-223.

⁹⁹ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 22-36.

*drátem; ten umožňoval dotažení pohybu a kloub zabraňoval pružení drátu. Loutka byla vyřešena.*¹⁰⁰

Obrázek 6:

Ferda mravenec (1944)

ukázka z vůbec prvního
loutkového filmu Hermíny
Týrlové



Důležité pak byly kamerové zkoušky. Jednalo se o to, jak celkově bude loutka ve filmu vypadat a jestli návrh projde. Kameru měla nastavenou tak, aby po každém pohybu, který s figurkou provedla, otočila kličkou a obrázek se tak uložil. Byl to kratičkový nástin, ale jako ukázka měl postačit. U firmy **Hera-film** si nechala svůj počín vyvolat, a ten se nakonec setkal s úspěchem. Ukázku představila vedení, podepsala smlouvu a zavázala se k natočení celé pohádky. V jejích vzpomínkách často zaznívá, že na tuto projekci nejradši vzpomínala a bylo to jejím nejmilejším dílem.¹⁰¹

Celkový proces natáčení zabral v přepočtu 8 a půl měsíce, a to měl finální snímek necelých 10 minut. Zásadně k tomu nepřispívala ani situace kolem tehdejšího protektorátu. Kvůli němu došlo ke změně vedení, a tím i pozastavení natáčení Ferdy Mravence. Abychom pochopili složitost celé práce, při okénkovém snímání musela mít změřen každý malinký pohyb. Např. bylo dáno, že Ferdův krok má půl vteřiny, ale taková jízda ze svahu 5 vteřin. Samotný Ferda mravenec měl navíc 30 vyměnitelných hlaviček, při změně grimas. Tímto dlouhotrvajícím procesem, natočila přes 13 000 okének, ve kterých navrch provedla 4x více změn. Ať už malý krok hlavní postavy nebo pootočení malé květiny, to všechno vytvořila tato žena. Byla to práce

¹⁰⁰ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, přímá citace Hermíny Týrlové, str. 25.

¹⁰¹ Tamtéž, str. 22-30.

nevýslovné trpělivosti a pokory, což dokazuje i hold, který skládala všem svým spolupracovníkům, zejména spolurežisérovi **Ladislavu Zástěrovi** a autorovi hudby **Miroslavu Poncovi**.¹⁰²

Ferda Mravenec spatřil světlo světa roku 1944. Černobílý snímek, který rovněž patří do Národního filmového fondu, měl premiéru konkrétně 4. 2. 1944. Často je popisován jako kreslená groteska, ač sama autorka nikdy neměla grotesku moc v lásce. Celý příběh nás vtahuje na ranní mravenišť, kde Ferda začíná svůj den a postupně se se svými kamarády dostává do různých potíží. Záporný charakter pavouk je v závěru potrestán prací, díky které získávají mravenci sladký cukr. Vidíme zde jasné poselství, které dětem přináší morální přesah. Optimistický Ferda, který je veselý a nebojí se práce, proti zlému pavoukovi, který je líný a nesnaží se o nic jiného než chytání nebohého hmyzu. Tento aspekt boje dobra proti zlu uvidíme i v dalších pohádkách od Hermíny Týrlové. Jako „zlá“ postava často vystupuje charakter, který je útočný, rád si dobírá druhé nebo je jen nešťastně nešikovný. Považuji za velmi podnětný tento „schovaný“ pedagogický podtext. Právě u malého publika se Ferda Mravenec těšil velké oblibě. A nejen u něj, i dospělé osazenstvo se po první projekci usmívalo a vydalo tak nepsaný souhlas k pokračování v tvorbě Hermíny Týrlové ve filmovém prostředí.¹⁰³

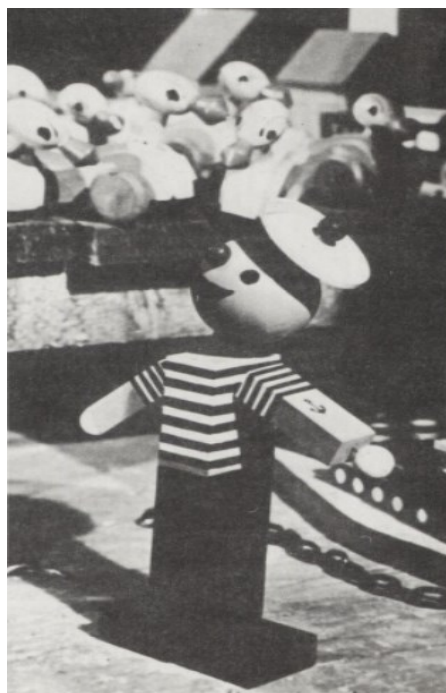
¹⁰² Tamtéž, str. 30-36.

¹⁰³ TENČÍK, František. Počátky samostatného tvoření. *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství, 1964, str. 15-19.

3.2 Vzpouora hraček

V tomto snímku, jak už název napovídá, měly hlavní roli hračky. Hermína Týrlová toužila spojit svět loutkový a reálný. Tento nápad zaujal spoustu lidí, včetně technika **Josefa Hanzla**, který použil několik skutečných hraček. Ty pak musel rozebrat a upravit, aby se s nimi dalo ve filmu pohybovat.¹⁰⁴ Zde tak oba animátoři pracovali s reálným předmětem, kterému propůjčili hybný mechanismus. Celý příběh se odehrává v hračkářské dílně, do které se dostane příslušník Gestapa (skutečný člověk). Kvůli jeho ničivému chování, „ožívají“ všechny hračky a potrestají ho takovým způsobem, že prchá pryč.¹⁰⁵

Vzpouora hraček měla premiéru v roce 1946. Snímek byl černobílý, beze slov, ale s příjemnou melodií a srozumitelným kontextem. Díky postavě gestapáka, která ještě rezonovala v lidech, získal film nebývalý úspěch i v zahraničí. První ohlasy na sebe nenechaly dlouho čekat a snímek byl oceněn na filmovém festivalu v Bruselu a v Benátkách. Zde získal i první místo za nejlepší film pro děti. Na tomto festivalu byl přítomen i novinář **Oldřich Kautský**, jako jediný příslušník Československého státu. Sám byl uhranut dílem Hermíny Týrlové, ale také okolím, které vzdávalo hold jejímu filmu. Byla to pocta pro celé Československo, které ukázalo, že muže hrdě působit vedle ostatních zemí. Oldřich Kautský vše zachytil v dopise, jenž poslal samotné Hermíně Týrlové: „...a dnes, po premiéře Vaší *Vzpouory hraček*, dostávám na potkání gratulace. Všude ke mně přicházejí Italové, Francouzi, Mexičané, Švýcaři a gratulují mi k Vašemu filmu. Podivná věc, nedají si vymluvit, že na tom nenesu ani trochu zásluhy. A proto Vám děkuji, že jste mně i jim způsobila tolik radosti.“¹⁰⁶



Obrázek 7: Vzpouora hraček (1946)

postava dřevěného námořníka

¹⁰⁴ Hermína Týrlová: dokument. In: *IVysílání* [online]. ČT art, 2017 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10874102566-hermina-tyrlova/31629232024/titulky#t=23m59s>

¹⁰⁵ Vzpouora hraček: animovaný film. In: *Youtube* [online]. Česká filmová klasika: licence Státního fondu kinematografie, 2020 [cit. 2021-02-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AcF8ULzZdYY>

¹⁰⁶ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 41.

Samotné vyprávění rezonuje v každém člověku, ať už válku zažil či ne. Byl zábavným odlehčením pro dospělé, ale i pro děti. Některé záběry nám ukazují malou loutku nemluvněte, na kterou živí gestapák míří svou pistolí. To se rozpláče a jiná loutka mu přichází na pomoc, aby se k ní záporná postava nedostala. Na tomto záběru je ikonické, jak se tato malá loutka vrací na „bitevní pole“ jen aby si vzala dudlík – tak jako skutečné dítě. V tomto ohledu zastupují loutky onu zdravou lidskost, která se během 2. světové války vytrácela.¹⁰⁷

Toto dílo je dodnes velmi ceněné, a to hned z několika důvodů. Z tvorby Hermíny Týrlové je zde vůbec poprvé ukázáno ono spojení herce a loutky. Tato přímá spolupráce je technicky velmi náročná. Autorka tuto interakci dovolila minimálně, ale jednotlivé záběry a střihy daly divákovi pocit, že spolu hrají v jedné místnosti. Tento způsob později využila i v „*Ukolébavce*“ (1948).¹⁰⁸

Úvodem jsem zmínila, že materiál vycházel z každé reálné hračky (většina z nich byla dřevěná a z pravidelných geometrických tvarů). Hermína Týrlová spolu s kolegy k nim přistupovali podobným způsobem jako u Ferdy Mravence. Každé figurce věnovala charakteristický výraz a pohyb. Ukázkovým příkladem nám může být dřevěná postava námořníka, která se kolíbatě pohybuje po prostoru. Scéna je k tomu doplněna melodií z harmoniky, jenž uceluje celý obraz. A toto spojení je u Hermíny Týrlové jedinečné. Snažila se o pravidelné střídání instrumentální melodie spolu se zvuky, které dotyčné hračky vydávaly. Svým citlivým přístupem vystihla každou figurku, které dělaly společnost kulisy, hudba, zvuky a další postavy.¹⁰⁹

Tento film patří z celé filmové tvorby Hermíny Týrlové k mým nejoblíbenějším. Nelze si nevšimnout jisté paralely s námětem „*Toy Story*“ (Příběh hraček) ze světoznámého studia Pixar. Animovaný film s motivem oživených hraček vznikl v roce 1995 a dodnes se těší velké popularitě (nehledě na další pokračování).¹¹⁰

¹⁰⁷ TENČÍK, František. Počátky samostatného tvoření. *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství, 1964, str. 20-23.

¹⁰⁸ Ukolébavka: animovaný film. In: *YouTube* [online]. Česká filmová klasika, 2020, 1948 [cit. 2021-02-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kiHYs49v-ws>

¹⁰⁹ Vzpouza hraček: animovaný film. In: *YouTube* [online]. Česká filmová klasika: licence Státního fondu kinematografie, 2020 [cit. 2021-02-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AcF8ULzZdYY>

¹¹⁰ DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012. str. 58.

3.3 Nepovedený panáček

Dalším snímkem, kde se zaměřím na materiál a příběh je „*Nepovedený panáček*“ z roku 1950. Zde nastalo několik malých změn. Hned na úvod spatřujeme první odklon od dřevěných loutek a hraček. Hermína Týrlová se nacházela v období prvních experimentů a v tomto snímku využila různé látky a bavlnky. Lehká úprava nastala i při spolupráci s člověkem, který zde měl pouze vedlejší roli a s loutkami plně neinteragoval. Na místo něj se objevila kočka a tímto počinem si zajistila unikátní dramatickou scénu.¹¹¹

K tomuto nápadu přispěl nejen nový materiál, ale také vzpomínky z dětství. Týrlová takovéto panáčky vyráběla během ručních prací v sirotčinci, a tak celý příběh situovala do školního prostředí.¹¹²

Nepovedený panáček byl hotov v roce 1950 a stal se režisérky prvním barevným snímkem. Opět sklídl řadu ocenění, namátkou např. na MFF v Karlových Varech nebo na festivalu v Edinburghu.¹¹³ K samotnému popisu tohoto snímku, nám může posloužit písnička, která podtrhuje dění na scéně a myšlenku díla. Dětský sbor zde zpívá: „*Milý panáčku, nech je hloupé, ať se smějí. Ty jím ukážeš, co zas oni neumějí (...)*“¹¹⁴

V této písni spočívá podstata charakterů, které filmařka vytvářela. Opět se jedná o hrdinu, do kterého se může promítnout každé dítě. Je jiný, trochu nešikovný, stává se otloukánek a ostatní loutky se mu posmívají. Svou bystrostí a umem se vypracovává nad všechny ostatní. Dokazuje, že i když vypadá jinak, jeho schopnosti to nikterak neovlivňuje. Autorka snímku se snažila vyzdvihnout rovnost lidí a přistupovala k tomu svým jemným způsobem. Řekla bych, že ona figurka nepovedeného panáčka je směsicí všeho, co ztělesňují příběhy Hermíny Týrlové. Sama také přiznala, že právě tento panáček patřil spolu s Ferdou k jejím nejoblíbenějším figurkám.¹¹⁵

Mohu k tomu podotknout, že tento motiv lze chápat i v kontextu rasismu a segregace. Ano, na krátkometrážní snímek pro děti je to trochu velké téma. Ale můžeme si všimnout, že všichni

¹¹¹ TENČÍK, František. Počátky samostatného tvoření. *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství, 1964, str. 28-32.

¹¹² KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. str. 94.

¹¹³ BENDA, Jan. *Týrlová, Zeman a ti druzí: historie zlínského (gottwaldovského) studia animovaného filmu*. Praha: Powerprint, 2019, str. 27.

¹¹⁴ Národní filmový archiv. *Hermína Týrlová. Výběr z tvorby* [videozáznam na DVD]. Sběrka filmů z roku 1944-1986. Nadační fond FILMTALENT ZLÍN, 2017, *Nepovedený panáček*, min. 6-8. [cit. 2020-11-22].

¹¹⁵ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 45-48.

ostatní panáčky jsou oproti tomu „nepovedenému“ ve stejných, světlých látkách. Na druhé straně stojí hlavní hrdina, který je vyroben z tmavé látky. Zvýrazňuje ho jen výraz v obličeji a barevná šála kolem krku. I když s jistotou nevíme, zda-li akcentace tohoto tématu byla záměrem autorky či zda-li šlo jen o formální řešení, může jít o jednu z důležitých interpretačních rovin tohoto snímku. Demonstrovat mohou hned úvodní scénu, ve které se panenka ve světlých šatech prohlíží, a naopak tmavému panáčkovi věnuje zamračený pohled.

Materiál vycházel především z látkových odstrižků a bavlnek na vlasy. Panenky byly navíc oblečeny do šatiček a na hlavě měly šátky, panáčkům stačila jen obyčejná látka na tělo. Tím,



že se nejednalo o dřevěné loutky, nepotřebovala pro ně ani vyměnitelné hlavičky. Výraz v tváři vždy překreslila přímo na látku. Samotné hadrové panenky a panáčky spolu dokázali dobře spolupracovat. Jejich látkové oblečení bylo barevně laděno tak, že podtrhly veselou náladu celého filmu. Díky několika trikům vidíme jejich tanec, úprk, přetahování, lezení a plno dalších věcí.¹¹⁶

Obrázek 8: Nepovedený panáček (1950)

postava látkového hrdiny v obklíčení ostatních figur

Stejně těžkým procesem bylo i zapojení kočky do natáčení. Hermína Týrlová si ve svém ateliéru vychovala rovnou dvě. Tu chytřejší nazývala „Herečkou“ a právě tato kočka je zachycená na finálním snímku. Stejně jako ve „*Vzpouře hraček*“ kladla režisérka jednotlivé záběry za sebe tak, aby vytvořily iluzi plné interakce. Jen na pár záběrech si můžeme povšimnout, že loutka tak úplně nežije. Např. když se zachytí na zácloně, vidíme skutečně jen malého panáčka, jak se přivázaný houpe na šňůře a kočka ho pozoruje. To však na celistvosti snímku nic neubírá.¹¹⁷

Toto dílo můžeme s jistotou považovat za „přechodný most“ od klasické dřevo-loutkové animace k materiálovým pokusům. V nepovedeném panáčkovi totiž vidíme obě tyto kombinace. A Hermína Týrlová tím jen dokázala, jak je důležité stále hledat a objevovat nové věci.

¹¹⁶ Národní filmový archiv. *Hermína Týrlová. Výběr z tvorby* [videozáznam na DVD]. Sbírká filmů z roku 1944-1986. Nadační fond FILMTALENT ZLÍN, 2017 [cit. 2020-11-22].

¹¹⁷ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 45-48.

3.4 Uzel na kapesníku

Dalo by se říct, že „*Uzel na kapesníku*“ (1958) je synonymem pro Hermínu Týrlovou. Řadě lidí se okamžitě vybaví právě tento film při zmínce o autorčině jméně. Může za to hned několik faktorů, které si blíže popíšeme.

Celá myšlenka se pomalu rodila v období, kdy Hermína Týrlová rozpracovávala knižní pohádky. Bylo to v době, kdy spíše musela „kopírovat“ styl Jiřího Trnky a Karla Zemana.¹¹⁸ Tito umělci byli se svými loutkovými a trikovými filmy čím dál populárnější za hranicemi. A tak byl jejich způsob více vyžadován. „*Uzel na kapesníku*“ tak byl čistým nápadem Hermíny Týrlové, na kterém spolupracovala spolu s **Josefem Pinkavou** a **Milošem Komárkem**.¹¹⁹

„*Uzel na kapesníku byl příběh, který jsem si sama napsala. A dlouho jsem se ho bála. Netroufala jsem si na tak obtížnou věc, jakou byl kus textilu uvázaný na uzel, který měl sám uhrát příběh srozumitelný dětem. Ale nakonec se mi to dost vydařilo.*“¹²⁰ vzpomínala ve svých pamětech Hermína Týrlová.

Z hlediska realizace se i tento film potýkal s řadou problémů. Režisérka chtěla pracovat spolu s výtvarníkem **Kamilem Lhotákem**. Tato spolupráce se nezdála umělecké radě jako dobrý nápad, ale Hermína Týrlová si ho prosadila. A udělala dobře. Propojením jeho imaginativního světa spolu s příběhem chlapce a kapesníku dalo za vznik poutavému obrazu. Lhoták využil barevná prostředí, která zvýrazňují hlavní aktéry.¹²¹



Obrázek 9: Uzel na kapesníku (1958)

¹¹⁸ JIRÁSEK, Pavel. Osudové ženy: Hermína Týrlová: Jako dítě ze sirotčince děti neměla. Věnovala jim ale své filmy. In: *Dvojka rozhlas* [online]. 2020. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/jako-dite-ze-sirotcince-deti-nemela-venovala-jim-ale-sve-filmy-osudove-zeny-8131030> [cit. 2020-12-12].

¹¹⁹ TENČÍK, František. Počátky samostatného tvoření. *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství, 1964, str. 49-51.

¹²⁰ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 49.

¹²¹ POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. Praha: Odeon, 1990, Současné české umění, str. 36.

Uzel na kapesníku se dočkal promítání v roce 1958 a získal cenu na festivalu v *Cannes* (Francie), *Locarnu* (Švýcarsko) či v *Mar del Platě* (Argentina).¹²² Onen uzel na kapesníku představoval připomínku malému chlapci. Měl sehnat opraváře, protože jim doma kapal kohoutek na vodu. Oba dva na tento úkol zapoměli a každý zažíval svá rozdílná dobrodružství. Nakonec byl kapesník vyzván svými hadrovými přáteli, aby se vrátil a připomněl chlapci jeho povinnost.¹²³

Na tomto filmu je unikátní, že už zde není žádná figurka ani loutka. Hermíně Týrlové šlo o to, aby dokázala rozpohybovat předmět denní potřeby, a to se jí také povedlo. Ve filmu oživila nejen kapesník, ale také utěrky, ubrusy nebo různé druhy oblečení. Zároveň se už nesoustředila jen na jednu dějovou linku. Ve filmu je vidět příběh kapesníku, ale i samotného chlapce. Právě hranou část měl na starost Josef Pinkava. Dohromady vznikla ucelená filmová přímka, ve které obě postavy dokonale fungují spolu i bez sebe.¹²⁴

Jako materiál je zde využito hned několik látek. Hermína Týrlová chtěla dát každé věci určitý tvar. Uzel tak netvořil jen metaforickou připomínku úkolu, ale sloužil zároveň jako hlavička samotného kapesníku. Tento přístup využila animátorka rovněž u ostatních kapesníků, ručníků, šátků i utěrek. Z jejich lemů se staly pomyslné končetiny, které napomáhaly k pohybu a reakcím (např. kapesník měl obavy a jeho lemy se stáhly k obličejí tak, že připomínaly údiv). K lepší manipulaci s objekty využila drát, kterým vypošťovala celou látku. To jí dovolilo vytvořit i nepatrné zachvění, gesta nebo zvrásnění látky. Všechny látkové loutky zároveň dokázaly „hrát“ i s rekvizitami. Některé z nich byly uměle vytvořené a rozpohybované (např. myš nebo motýl) ostatní fungovaly jako stálý objekt (konev, džbán, míč). Vznikají tak nové dramatické pasáže a kapesník s nimi dobře funguje.¹²⁵

¹²² BENDA, Jan. *Týrlová, Zeman a ti druzí: historie zlínského (gottwaldovského) studia animovaného filmu*. Praha: Powerprint, 2019, str. 184.

¹²³ Uzel na kapesníku: (anim. 1958 / r. H Týrlová). In: *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OBysS1wo5mk&t=3s>

¹²⁴ KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. str. 95.

¹²⁵ Hermína Týrlová: dokument. In: *IVysílání* [online]. ČT art, 2017 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10874102566-hermina-tyrlova/31629232024/titulky#t=23m59s>, 31-36 min.

3.5 Vlněná pohádka

Tento film patří do cyklu, který bývá mnohdy souhrnně označován jako „*Vlněné pohádky*“. Patří sem dalších šest snímků, pro které je symbolický společný materiál – vlna.¹²⁶

Pohádce předcházely snímky „*Dvě klubička*“ (1962) a „*Kulička*“ (1963). V nich bylo poprvé použito vlny. Součástí je samotné klubko, které tvořilo hlavičku jejím panáčkům. Až teprve ve „*Vlněné pohádce*“ využila Týrlová samotný materiál, bez toho, aniž by tvořila své typické figurky. Začala pracovat čistě s vláknem ne v prostoru, ale na ploše.¹²⁷

Vlněná pohádka byla dokončena v roce 1964 pod záštitou Krátkého filmu ve Filmovém studiu Gottwaldov. Dějově je tento snímek jednoduchý. Setkáváme se s vlněným panáčkem, který si z vlny vytvoří beránka, jenž ho doprovází na cestách. Aktivním prvkem je nebezpečný lev, kterého nakonec porazí.¹²⁸



Obrázek 10:

Vlněná pohádka (1964)
ukázka vlněného panáčka

Na rozdíl od děje, byl pro Hermínu Týrlovou důležitější samotný materiál. Vlna jí (oproti látce) nabídla možnost oddělovat a spojovat jednotlivá vlákna. Byla daleko pružnější a dala se porůznu cupovat. Mohla tak více pracovat s fantazií a obrazotvorností. Vlněná vlákna narůzno spojovala v konkrétní objekty, a naopak je rozmotávala do neurčitých zamotanin. Takovým příkladem nám ve snímku může být samotný beránek, který se vzápětí „promění“ na obláček, ze kterého kape voda.¹²⁹

¹²⁶ POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. Praha: Odeon, 1990, Současné české umění, str. 110.

¹²⁷ TENČÍK, František. Počátky samostatného tvoření. *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství, 1964, str. 60-62.

¹²⁸ Vlněná pohádka: animovaný film | Česká filmová klasika. In: *YouTube* [online]. 1964, 2020 [cit. 2021-02-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=T-jzfKy5bUY>

¹²⁹ Tamtéž

Tento film opět nabízí jistou paralelu v tématu zpracování. Hlavním bodem pohádky je spolupráce a přátelství. Ve všech předchozích filmech toto spojení vidíme a vždycky vyhraje nad zlem. Ať už to byly hračky proti zloději, panáček proti kočce nebo konkrétně v této pohádce panáček s beránkem proti lvovi. Spolupráce a přátelská pomoc jsou pro Hermínu Týrlovou důležité faktory, které chtěla předat i dětem.

I technika je v tomto ohledu jiná. Hermína Týrlová odjakživa pracovala s loutkou v konkrétním prostoru, kde s ní manipulovala. Zde musela využít skleněnou podsvícenou plochu – animační sklo. Spolu s animátory po něm posouvala jednotlivé kusy vlny. K těmto titěrným pohybům využívali drobné špejle a malé pinzety. Pod sklem se většinou nacházelo pozadí, které se dalo různě upravovat. Tento postup souhrnně nazýváme poloplastickou animací.¹³⁰

Snímek je pro nás důležitý i z hlediska toho, že nasměroval Hermínu Týrlovou k další sérii – plstěné pohádky. Celkově ji všechny tyto snímky obohatily a daly jí motivaci tvořit s dalšími hmotami. Ze začátku to bylo klasické dřevo, později se přidala látka, vlna, plst, korálky, sklo a další materiály. Tato režisérka dokázala, že i pokročilý věk není nic, oproti tvořivému myšlení a stálému objevování nových nápadů.¹³¹

4. DIDAKTICKÉ VYUŽITÍ

Tato kapitola je věnována didaktickému využití animace v běžné školní výuce za pomoci díla Hermíny Týrlové. Její tvorba slouží jako značná inspirace. Byla to právě ona, kdo se snažil zapojovat běžné předměty a situace z dětského světa do toho animovaného. V jejích filmech jsou vyzdvihovány ony typické hodnoty, které jsou charakteristické pro děti – zvědavost, přátelství, čestnost a spolehlivost. Současně vytvářela jednoduché zápletky a rozpoznatelné emoční situace, které byly srozumitelné právě pro nejmenší diváky. Nepopiratelnou složkou je i výrazná výtvarná a sochařská složka.

Celkově se oblast audiovizuální tvorby začíná čím dál častěji dostávat do vyučovacích hodin. Pedagog se snaží oživit svůj výklad a podpořit vysvětlovanou látku. Pouští naučná videa, využívá prezentace a její interaktivitu. Animovaný film k tomu značně dopomáhá zvláště na

¹³⁰ Hermína Týrlová: dokument. In: *IVysílání* [online]. ČT art, 2017 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10874102566-hermina-tyrlova/31629232024/titulky#t=23m59s>, 35-42 min.

¹³¹ TIBITANZL, Jiří. *Panáček na plátně: (Edice filmový klub dětí sv. č. 3)*. 72. Praha: Čs. filmový ústav, 1989. str. 58-60.

základních školách. Protože Hermína Týrlová tvořila především pro děti předškolního a školního věku, budu vycházet z její tvorby a z **RVP ZV** (Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělání).¹³²

Inspirací pro tuto aktivitu bylo umělecké dílo Hermíny Týrlové a především snímek „*Uzel na kapesníku*“ (1958). V něm ožívá předmět každodenní potřeby, a o to se pokusí i žáci. Lekce je určená žákům 2. stupně ZŠ (ve věku od 11-15 let) a jedná se o skupinový projekt.

Časově se tato výuka pohybuje na 3 vyučovací hodiny a více. Během úvodní hodiny by měl pedagog žáky motivovat, zadat úkol a seznámit je s tématem. Zároveň by měl ukázat, jak bude lekce probíhat a teoreticky vysvětlit postup. Žáci dostávají úkol vymyslet příběh (potažmo si napsat vlastní scénář, se kterým jim pedagog pomůže). V následující hodině se už celá třída pouští do animace objektů. Každý žák by si měl vyzkoušet, jak tento proces vzniká a být plně zapojen. Učí se spoluprací s ostatními a učitel slouží jako facilitátor pro nové podněty. Na výsledném střihu se podílí spolu s žáky. Představí programy a techniku, kterou mohou žáci využít i v budoucnu. Výsledkem by měla být hromadná ukázka společného výtvaru a na konci by měla proběhnout společná diskuze. Pedagog pak vyhodnocuje finální práci a nabízí rozvíjející nápady do budoucna. Zaměřuje se hlavně na to, jak žáci dokázali spolupracovat (upřednostňujeme formativní hodnocení).

Podstatný je předmět denní potřeby, v tomto případě psací potřeby. Žáci je využívají každý den ve školních lavicích. Mohou využít vše, co mají ve svém penále, např.: pero, pastelky, fixy, gumu, ořezávkou atp. Tato lekce poskytuje pedagogovi jistou flexibilitu v rozhodování, co za objekt vybere. Může s dětmi vytvořit i vlastní loutku (např. v hodinách výtvarné výchovy nebo pracovní činnosti). Stejně tak může pověřit děti tím, aby si z domova přinesly jiný předmět – hračku (práce s ní je výrazně náročnější).

¹³² *RVP ZV* [online]. Národní ústav pro vzdělávání, 2017 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/4986/>

4.1 Výtvarná lekce

Námět: Animace skutečného objektu

Časový rozsah: 45-135 min. (tři vyučovací hodiny)

Nutné pomůcky: kamera/mobilní telefon, stativ, počítač (program na stříhání, např. Movie Maker, Adobe Premiere, Vegas Pro), další materiály (papíry, dekorace, výtvarné potřeby), penál (pero, fixy, pastelky)

Klíčová slova: výtvarná výchova, animace, animovaný film, loutka, loutkový animovaný film, Hermína Týrlová, objekt, školní pomůcky

Motivace: „Děti představte si, že se váš penál dá do pohybu. Vyzkoušíme si, jak se animuje obyčejná věc, aby se začala hýbat. Podíváme se na oblast animovaného filmu a inspirujeme se některými pohádkami. Pro nás nejpodstatnější bude tvorba české animátorky Hermíny Týrlové. Ta se zabývala loutkovou animací a rozpohybovala např. kapesník, korálky, vlnu nebo samotné pečivo. Budeme pracovat s kamerou a následným stříhem. K tomu využijeme program Movie Maker, ve kterém spojíme všechny obrázky tak, abychom vytvořili jednotný snímek.“

Zadání: Vytvořte krátkou animaci objektu, za pomoci penálu (a dalších psacích potřeb) Z těchto předmětů zformujte jednotlivé objekty. Nechte působit fantazii, můžete vytvořit postavu, zvíře, cokoliv vás napadne. Vše zachyťte na kameru nebo mobilní telefon a vytvořené záběry přeneste do počítače, kde se naučíme se stříhem.

Výtvarná kultura: Hermína Týrlová – povídání o tvorbě této režisérky a animátorky. Ukázka snímku „*Uzel na kapesníku*“ (1958)¹³³ nebo „*Vlněná pohádka*“ (1964)¹³⁴. Doplnění informací o animování. Diskuze nad tím, jaká je oblíbená animovaná pohádka žáků a jak chápou loutkovou animaci.

¹³³ Uzel na kapesníku: (anim. 1958 / r. H Týrlová). In: *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OBysS1wo5mk&t=3s>

¹³⁴ Vlněná pohádka: animovaný film | Česká filmová klasika. In: *YouTube* [online]. 1964, 2020 [cit. 2021-02-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=T-jzfKy5bUY>

Cíl osobnostně-sociální: Žák přináší nové nápady a učí se pracovat se svými spolužáky jako v uměleckém týmu. Snaží se dělat kompromisy, prosazovat své zájmy, navrhuje nové podmínky a nebojí se nabídnout pomoc ostatním.

Cíl vzdělávací: Nová pojetí ve vytváření úkolu (propojení výtvarné výchovy a informatiky). Žák se dozvídá o animaci a její historii (viz. významná osobnost Hermíny Týrlové). Učí se konstruktivně pracovat se svými spolužáky, kdy vzniká nový projekt. Z technického hlediska poznává počítačové programy, ve kterých vytváří daný projekt.

Výstupy RVP:

VV-9-1-02 užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie

VV-9-1-03 užívá prostředky pro zachycení jevů a procesů v proměnách a vztazích; k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích – počítačová grafika, fotografie, video, animace

VV-9-1-06 interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků

VV-9-1-08 ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích; nalézá vhodnou formu pro jejich prezentaci¹³⁵

¹³⁵ *RVP ZV* [online]. Národní ústav pro vzdělávání, 2017 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/4986/>, str. 87-91.

Kompetence RVP:

Kompetence k učení, kompetence k řešení problému, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální¹³⁶

Postup:

1) Žáci jsou nejprve seznámeni se zkrácenou historií a technikami animace. Především s tou, kterou budou využívat – loutková objektová animace. Pedagog žákům pustí ukázky z práce Hermíny Týrlové, kde se pohybují skutečné předměty.

2) Učitel zadává práci a vybírá konkrétní předmět, v tomto případě školní penál. Ptá se žáků na náměty, které zapisuje na tabuli a společně se snaží vymyslet krátký příběh (scénář).

3) Následuje práce s plochou a objekty. Najde se vhodné místo (lavice, bílá čtverka), na které se z vrchu nasměruje kamera tak, aby zabírala celou plochu. Žáci na ní pokládají dané předměty a ty zkouší pomalu posouvat.

4) Vytvořené záběry se vloží do počítače, kde učitel představuje žákům program Movie Maker. V něm může jednotlivé záběry stříhat a řadit vedle sebe.

5) Výsledný projekt se vyexponuje a učitel ho pustí celé třídě.

6) V závěru této lekce by měla proběhnout diskuze nad daným dílem a případné formativní hodnocení všech žáků.

Doplňkové materiály:

Příprava na hodinu:

1. hodina – Seznámení s tématem a uvedení do problematiky animovaného filmu. Představení díla Hermíny Týrlové a její práce s loutkou a materiálem. Společná vedená diskuze s žáky – výběr předmětu, námět, scénář, zápletka. Učitel rozděluje žáky do skupinek (nejlépe po 4) a každé určí jejich pozici.

2. hodina – Vytvoření uceleného scénáře, od kterého se bude odvíjet celé natáčení. Žáci připraví scénu, kameru a dané předměty. Zkouší nasnímat jednotlivé pohyby objektu a doplňovat je o

¹³⁶ Tamtéž, část C, str. 10-13.

různé rekvizity. V této fázi je učitel facilitátorem, který spíše pozoruje skupinovou práci, ale zároveň poskytuje rady.

3. hodina – Všechny záběry se vloží do počítače, kdy se každá skupina snaží sestříhat svou danou část. Učitel je v této fázi nápomocen; pomáhat každé skupině s programem (Movie Maker) a spojuje finální záběry. Nakonec probíhá hromadné promítání a diskuze nad společným dílem.

Materiál: velké kartony, desky, výtvarné pomůcky (nůžky, fixy, pastelky), stativ, kamera/fotoaparát/mobilní telefon

Software: Windows Movie Maker¹³⁷

Ukázková videa:

Jak na animaci¹³⁸

Animace koloběh přírody¹³⁹

¹³⁷ Movie Maker. *Microsoft* [online]. [cit. 2021-5-26]. Dostupné z: <https://www.microsoft.com/en-us/p/movie-maker-10-free/9mvfq4lmz6c9?activetab=pivot:overviewtab>

¹³⁸ Jak na animaci - 1. díl. In: *Aeroškola - filmové vzdělávání* [online]. YouTube, 2020 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tIW1npQ9E9k>

¹³⁹ Animace Koloběh přírody. In: *Marketa Slachova Goldova* [online]. YouTube, 2011 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNULgYnYKWI>

B. PRAKTICKÁ ČÁST

5. „ZVÍDAVÁ ROUŠKA“

5.1 Námět a inspirace

V praktické části jsem se snažila využít veškeré poznatky z této práce. Značnou inspirací mi byly všechny snímky, které za svůj život Hermína Týrlová natočila. Tím hlavním byl „*Uzel na kapesníku*“ (1958). Snímek, ve kterém dokázala plynule rozpohybovat obyčejný kapesník, a ještě ho skloubit se skutečným hercem. Uzel na kapesníku se stal důležitým společníkem člověka a já jsem se chtěla pokusit o vybudování podobného pouta.

Současná doba je paralyzovaná virovým onemocněním Covid-19, kvůli kterému vznikla celosvětová pandemie. Od minulého roku (počátkem března) se i naše republika ocitla v celoplošných nařízeních a lockdownech. Začala platit povinnost nosit roušku. Minulý rok jich na našem území nebyl dostatek, a tak se většina šikovných obyvatel rozhodla tuto mezeru vyplnit sama. Spousta lidí začala šít a rozdávat roušky pro ty, kteří neměli. Byl to velký znak solidarity, na který jsem skutečně hrdá.

Rouška samotná, jež má plnit ochranou službu lidem, se stala velkým předmětem diskuzí. V současné době dokonce začíná být nahrazována čistě respirátorem, který má větší ochrannou funkci. Všeobecně se někteří lidé rozdělili na dva tábory. Jedni povinnost zakrytých úst dodržují, druzí považují roušku za „náhubek proti svobodě“ a nebojí se kvůli tomu i demonstrovat.¹⁴⁰

Pro mě se rouška stala symbolem boje proti koronaviru. Tak jako Hermína Týrlová stavila své panáčky a objekty proti zlu, chtěla jsem i já postavit roušku proti tomuto viru. V hlavě mi tak vznikl námět, který vzešel z aktuální situace a jednoho „látkového hrdiny“.

¹⁴⁰ Odpůrci protiepidemických opatření demonstrovali v Praze: policie zadržela desítky lidí. ČT24 [online]. Praha: ČTK, 7. 3. 2021 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3279662-v-sobotu-pribylo-9066-pripadu-covidu-19-jde-o-treti-nejvyssi-vikendovy-vysledek>

5.2 Scénář a storyboard

Námět byl v hlavě, ale nastala potřeba uceleného scénáře. Vymyslela jsem jednoduchý příběh o roušce, která ožila a rozhodla se prozkoumat okolí. Na této cestě zpozorovala i podivnou siluetu – koronavirus. Přes všechny obtíže se dostala až ven, kde kromě ní byly dvě postavy. Jedna na sobě měla roušku druhá nikoliv. Venku se setkávají se zlým virem, který se začal nebezpečně přibližovat k oběma osobám. Rouška se rozhodla pohotově vyskočit a zachránit tak postavu, která ji neměla. Vir pak našťvaně odplul ze scény. Celý scénář se nachází na následující stránce.

Při takové tvorbě je důležitá diskuze a pohled druhého člověka. Mně osobně dost pomohly konzultace s mojí rodinou a vedoucí práce. Sama Hermína Týrlová připisovala hromadné poradě velmi důležitou funkci: *„Diskuze je to, co potřebujeme, a na ni kladu velký důraz. V diskuzi nápad jednoho provokuje druhého, a v té vzájemné provokaci začínají jiskřit myšlenky. V takové spolupráci se nejen nové nápady rodí, ale hlavně z několika profesionálních hledisek rozvíjejí.“*¹⁴¹

Prvek, kterým se trochu liším od Hermíny Týrlové je samotná stylizace viru. Tento element jsem digitálně vytvořila v programu **GIMP** a následně ho rozpohybovala ve stříhačském programu **Vegas Pro**. Oproti loutkové animaci jsem tak využila i tu počítačovou, která má zásah spíše do dnešní doby. Dochází k propojení několika animovaných světů.

Při vytváření animovaného filmu se kromě scénáře tvoří tzv. *storyboard*. Storyboard je obrázková předloha, která zastává funkci scénáře. Mnohdy se využívá i při přípravách k filmu hranému. Jsou zde rozkresleny jednotlivé snímky, které poskytují důležité informace filmařům. Předchází chybám a dává důraz na výtvarnou i obsahovou strukturu.¹⁴² Ve svém storyboardu jsem si černobíle rozkreslila všechny fáze, které jsem chtěla následně natočit. Při filmování mi poskytl praktickou oporu i v umístění kamery. Finální storyboard se nachází na konci této kapitoly.

¹⁴¹ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 94.

¹⁴² DUTKA, Edgar. *Scenáristika animovaného filmu: Minimum z historie české animace*. 2., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006, str. 65-73.

Scénář ke krátkometrážnímu snímku
„ZVÍDAVÁ ROUŠKA“

1. **obraz** žehlicí prkno; několik roušek je poskládáno na sobě, neznámá postava žehlí
2. **obraz** jedna rouška se začne pomalu zvedat a rozhlížet se, má strach ze žehličky
3. **obraz** vyskočí a spadne dolů na zem
4. **obraz** rouška se v plazí ven z místnosti, jsou vidět jen nohy osoby, která žehlí
5. **obraz** pokračuje v cestě na chodbu, kde se podívá na okno, kde se mihne nenápadná tečka (digitální animace – koronavirus)
6. **obraz** rouška se podívá za sebe na schody; rozhodne se sjet po zábradlí
7. **obraz** vyskočí a sklouzne dolů
8. **obraz** po dopadu „běží“ dlouhou chodbou až ven
9. **obraz** venku stojí dvě postavy (zezadu) jedna ukazuje na oblohu, na které poletuje virus
10. **obraz** dvě postavy zepředu – údiv; jedna z postav roušku nemá, druhá postava má zakrytá ústa a dívá se na oblohu

„Co to je?“ „Podívej“ „Hele“

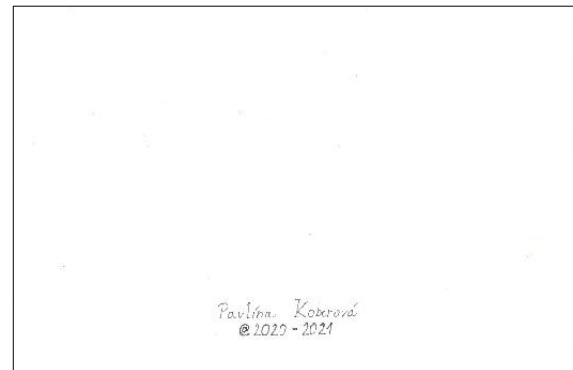
11. **obraz** z pozadí se k nim přibližuje rouška
12. **obraz** vir (změna výrazu – naštvání, přímé obočí) začne se nebezpečně přibližovat
13. **obraz** postavy se přikrčují, mají strach
14. **obraz** „přibíhající“ rouška „vyskočí“ vzhůru
15. **obraz** dostane se až na tvář postavy, která neměla zakrytá ústa
16. **obraz** virus se lekne, je překvapený a naštvaný
17. **obraz** postavy jsou vidět zezadu; virus „odplouvá“ pryč
18. **obraz** obě postavy mají roušky a vítězoslavně se „pozdraví“ loktem

KONEC

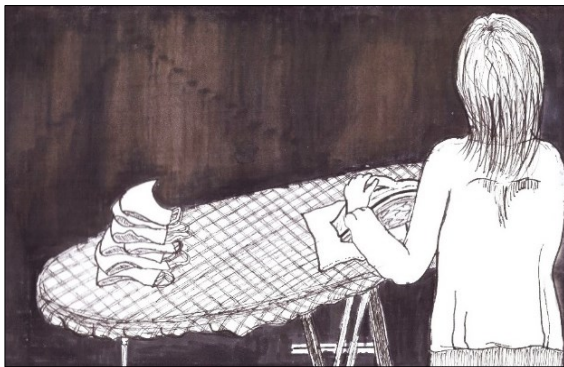
Storyboard:



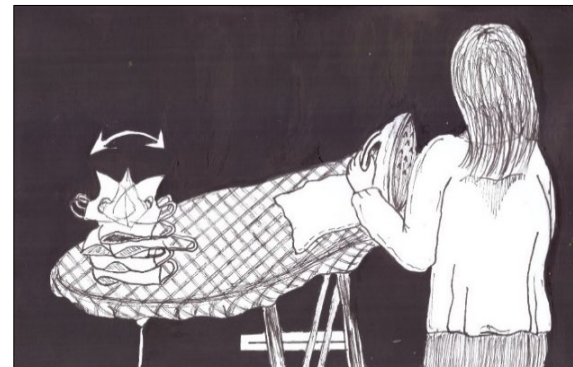
Obrázek 11



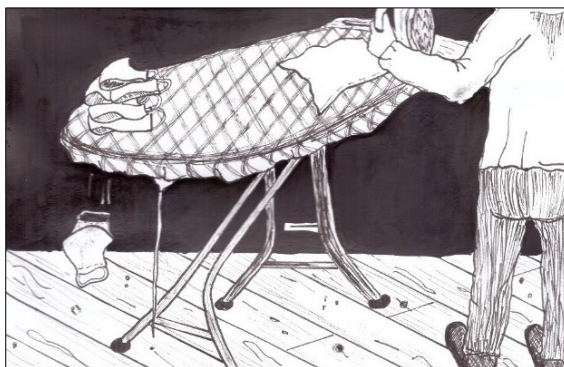
Obrázek 12



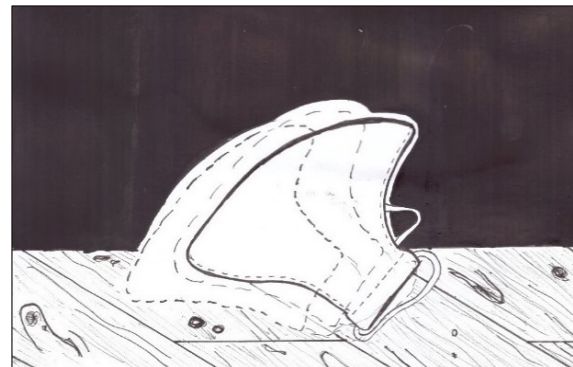
Obrázek 13



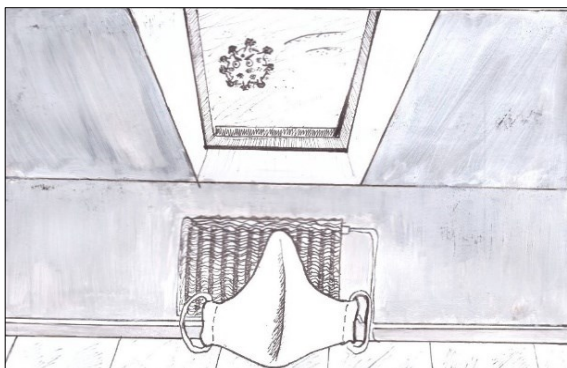
Obrázek 14



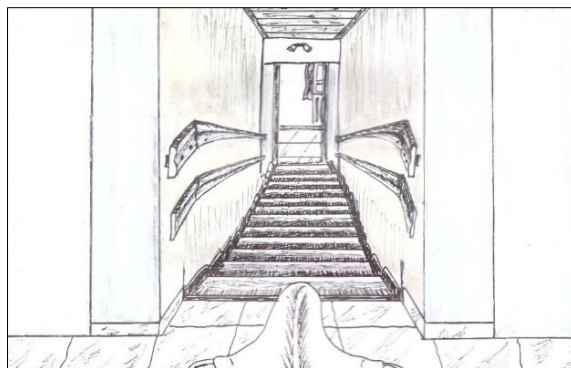
Obrázek 15



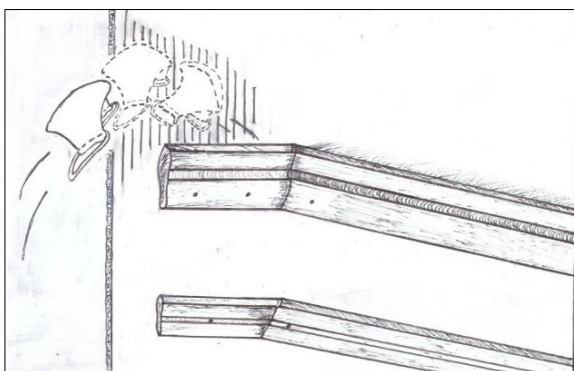
Obrázek 16



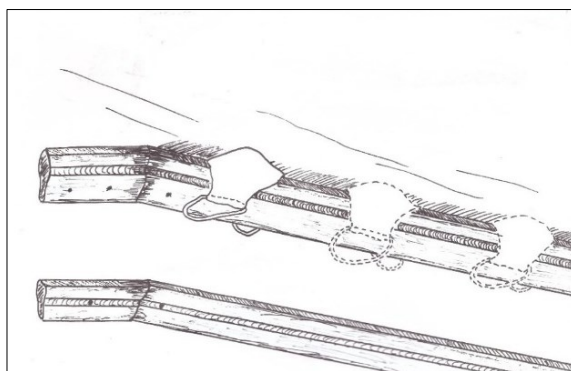
Obrázek 16



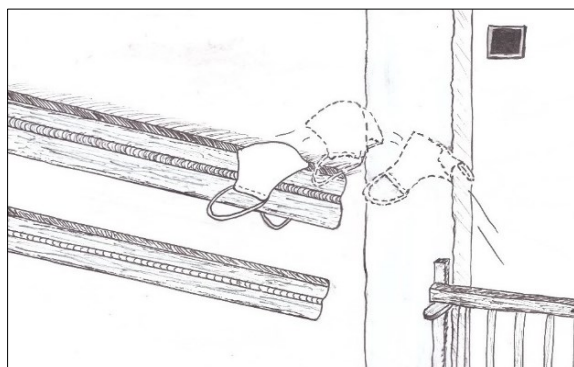
Obrázek 17



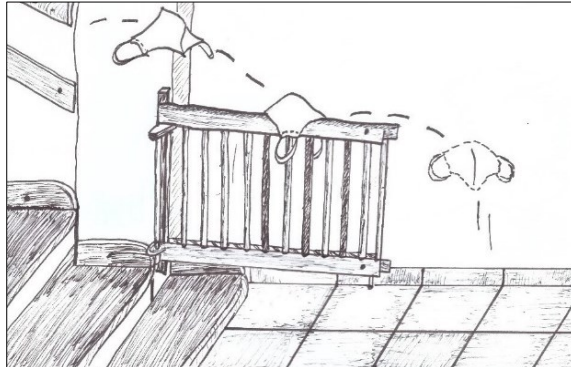
Obrázek 18



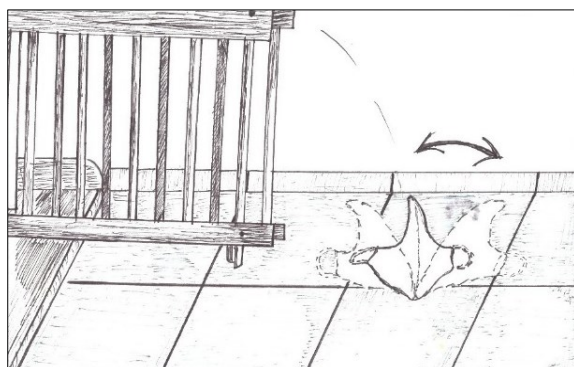
Obrázek 19



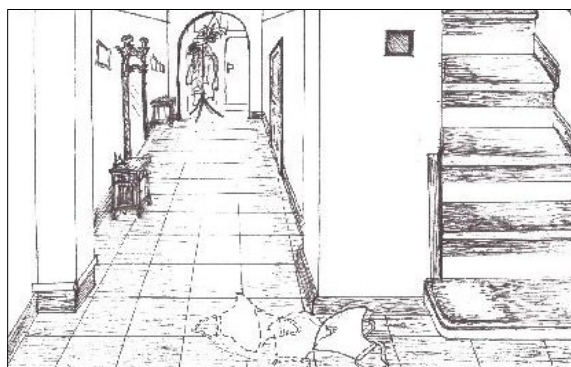
Obrázek 20



Obrázek 21



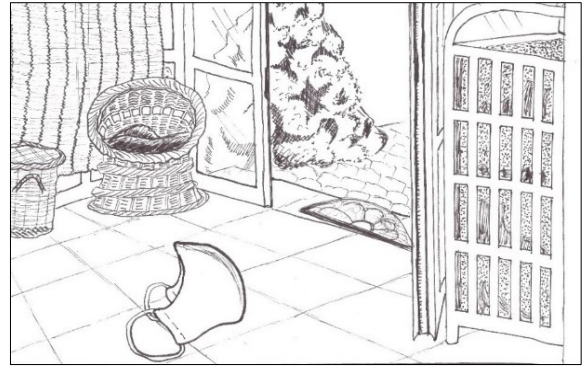
Obrázek 22



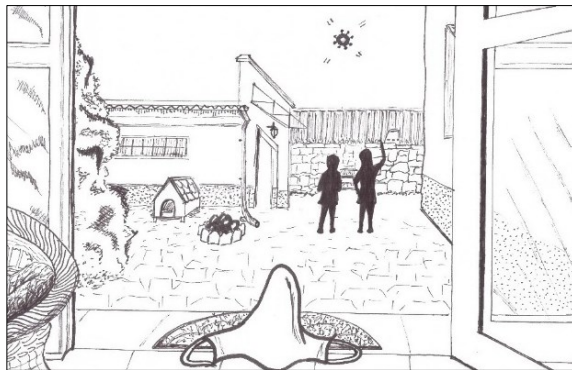
Obrázek 23



Obrázek 24



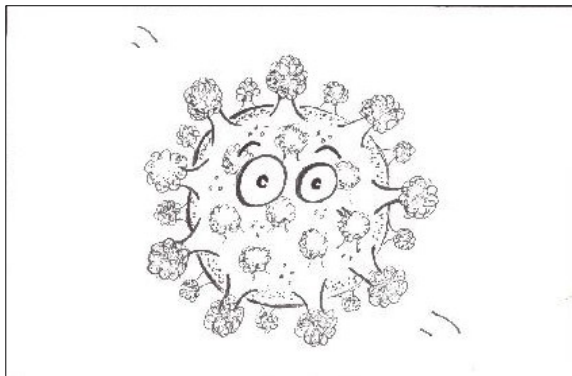
Obrázek 25



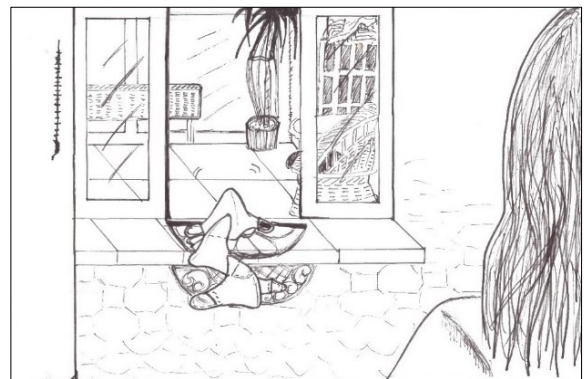
Obrázek 26



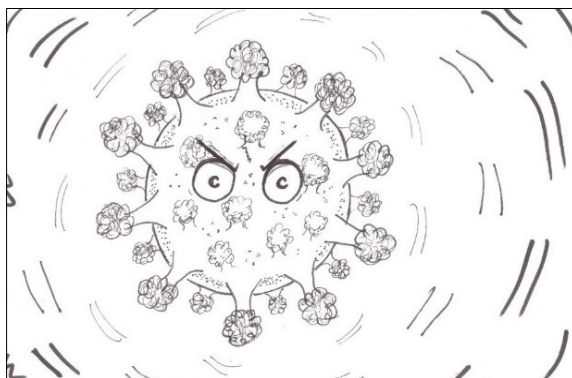
Obrázek 27



Obrázek 28



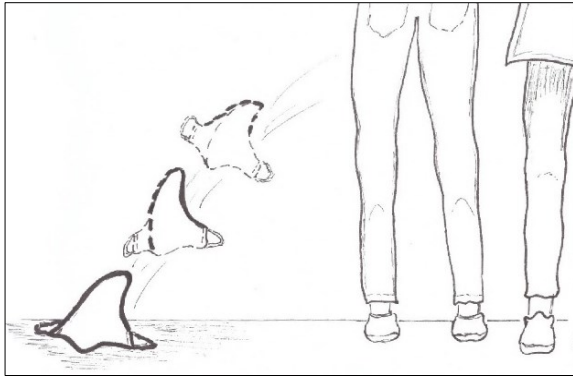
Obrázek 29



Obrázek 30



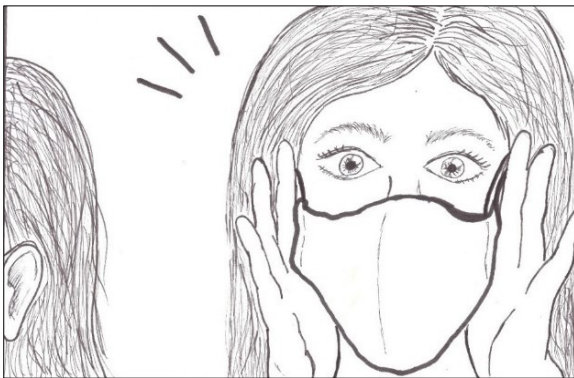
Obrázek 31



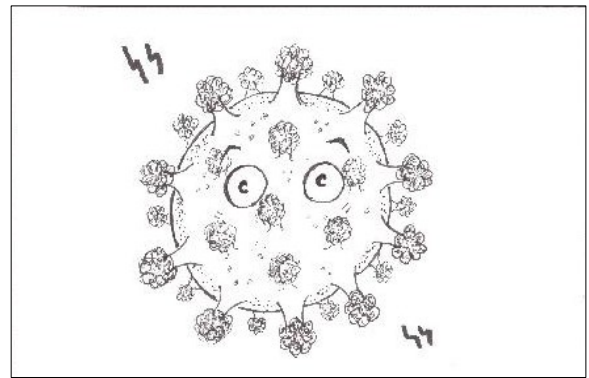
Obrázek 32



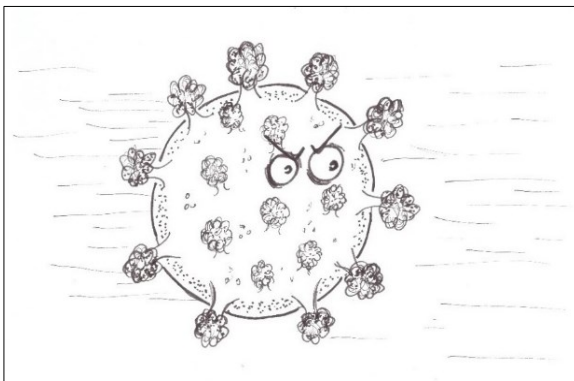
Obrázek 33



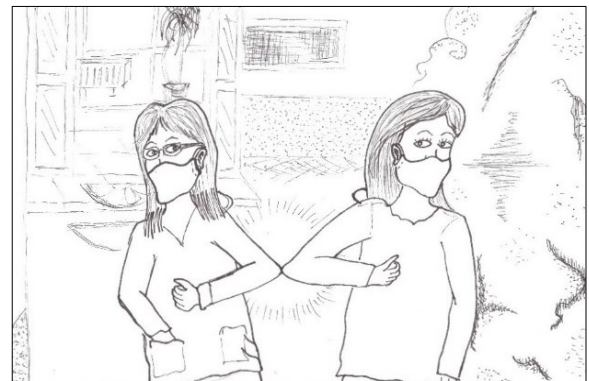
Obrázek 34



Obrázek 35



Obrázek 36



Obrázek 37



Obrázek 38

5.3 Realizace

Samotná realizace tohoto projektu byla velice složitá. Nejprve jsem si udělala kamerové zkoušky. Pojem, se kterým jsem se několikrát setkala v knihách o animaci a Hermíně Týrlové. Jedná se o podstatnou část natáčení. Ukáže, co v záběru funguje a co naopak ne.¹⁴³ Mně tento test odhalil hned několik chyb. Nejprve ono spojení herec-loutka. Po zaznamenání pohybu obou aktérů, působila rouška vcelku plynule, zato reálný herec měl trhavé pohyby. Proto jsem se následně rozhodla o snížení jejich interakce, ale propojit je skrz střih. Dalším stěžejním bodem bylo světlo a stín. Pracovala jsem v interiéru s otevřeným oknem, ze kterého přicházelo přímé sluneční světlo. Tento prvek dokázal vizuálně celý snímek oživit, ale následný stín působil značně rušivě. Celá činnost mi odhalila, jak náročná práce to je, a že především záleží na trpělivosti, aby se dílo zdařilo. Posun loutky se musí provádět o nepatrné milimetry. Také je důležité, aby z roušky nebyly vidět různé provázky a drátky. Všechny tyto aspekty jsou v mém finálním snímku občas patrné.

Následný střih byl ještě složitější. Bylo potřeba jednotlivé záběry zkrátit a sestříhat, aby každé okénko plynule navazovalo na další. Každý snímek ve výsledku trvá méně než jednu vteřinu (do jedné sekundy se dokonce vejde 30 snímků). Např. záběr, který se točil 30 minut, měl po následném sestříhání pouhých 10 vteřin. Tím se mi potvrdila teze, která je známá všem tvůrcům animace. Tedy, že loutková animace je krásná, ale pracná záležitost.

K této práci jsem navíc zakomponovala nakreslený vir. Tento prvek slouží jako krátká ukázka v oblasti počítačové animace. Výsledkem by měl být krátký filmový snímek, ve kterém jsem značně vycházela z tvorby přední české animátorky a jejího díla. Zároveň jsem chtěla ukázat spojení se současností. Na základě své práce, která se značně zabývá i animací, jsem tyto poznatky zúročila formou loutkové a počítačové animace.

Hotovým úkolem se stal ucelený krátkometrážní snímek, který má za cíl především pobavit. Nejde o didaktické video, nýbrž krátký film, v němž se děti mohou prostřednictvím média animace setkat s oživlou rouškou a prožít spolu s ní příběh. A právě v tomto postupu jsem se inspirovala dílem Hermíny Týrlové. Prostřednictvím narace, imaginace a emocí pak mohou děti nejenom lépe pochopit, že je důležité nosit roušku, ale vybudují si k ní vstřícnější vztah, budou mít tento předmět spojený s pocitem z filmu.

¹⁴³ BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 26, 37, 68.

Odkaz na video: <https://youtu.be/ziVMwZfCue8>



Obrázek 39: Úprava roušky

záběr na žehlicí prkno, ze kterého se rouška chystá seskočit



Obrázek 40: Postavy s rouškami

venkovní záběr, kdy se rouška dostala ven, aby mohla pomáhat a plnit svou funkci

Závěr

V závěru bych ráda shrnula tuto práci a všechny cíle, které jsem si na začátku stanovila. Mým hlavním záměrem bylo představit a znovu oživit význam a kvalitu díla Hermíny Týrlové. A to především prostřednictvím interpretace jejích animačních technik, materiálů a inovací na poli animace.

V teoretické části jsem shrnula počátky loutkové animace v Čechách, na kterých mohla Hermína Týrlová stavět. Její práce nevznikla ve vzduchoprázdnu, měla své zdroje a inspiraci v loutkách i ve filmu.

Při zkoumání literatury jsem zaznamenala i kritické komentáře díla Hermíny Týrlové, jež cílily na jednoduchost v námětu či provedení. V této práci jsem se snažila tyto teze vyvrátit a poukázat na kvalitu a význam jejího díla. Hermína Týrlová vytvořila nespočet snímků pro děti, dokonce i ve věku, ve kterém už spousta lidí odcházela do důchodu. Využívala přitom náročnou loutkovou animaci. Z toho je patrné její nadšení, které jí přinášela tvorba pro děti. To jim zasvětila své příběhy. Ty mohou být pro někoho jednoduché, ale pro dětské oči jsou snadno uchopitelné. I z psychologického hlediska pozitivně obohatila tuto cílovou skupinu. A na tom jí samotné nejvíce záleželo. Dokázala využít při své práci různé materiály, kdy se od původních a běžných dřevěných loutek posunula k novým a překvapujícím materiálům.

Odkaz této režisérky a animátorky má stále potenciál k didaktickému i autorskému rozvoji. Není to jen práce s materiálem, kdy dokázala pracovat s jakoukoliv hmotou a probudit ji k životu. Zároveň měnila jejich emoce a vytvořila prostor pro hru vedle živého člověka. Přispěla také do oblasti historie animovaného filmu v Čechách. Právě Hermína Týrlová stála jako první žena u jeho zrodu. Významně se zasadila a obohatila naši uměleckou tvorbu. Svými oživými figurkami byla známá i v cizině. Je tedy zřejmé, že toto téma by se dalo rozvést až k diplomové práci.

Na začátku práce jsem zmínila fakt, že spousta mých vrstevníků netušila, kdo Hermína Týrlová je. To se trochu změnilo, když jsem jim vypravovala o jejích filmech a sama jim předvedla ukázkou toho svého. Dílo této režisérky mě inspirovalo k vytvoření vlastního krátkometrážního snímku. Místo kapesníku jsem rozpohybovala roušku. Celý proces mi jen potvrdil, jak náročná, ale přitom krásná práce to je. Člověka naučí značné trpělivosti, a především úcty k těm, kdo taková díla tvoří.

Seznam použitých informačních zdrojů

Knihy

BENDA, Jan. *Týrlová, Zeman a ti druzí: historie zlínského (gottwaldovského) studia animovaného filmu*. Praha: Powerprint, 2019. ISBN 978-80-7568-182-9.

BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982.

CARDA, Ondřej. *ZLÍN baťovský, filmový, jedinečný. MORAVIA magazín: Zlínsko a Luhačovice*. Olomouc: m-ARK Marketing a reklama, 2018.

DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. ISBN 80-733-1008-2.

DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-253-4.

DUTKA, Edgar. *Scenáristika animovaného filmu: Minimum z historie české animace*. 3. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-252-7.

HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. Praha: Orbis, 1961.

KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. ISBN 978-80-254-5920-1.

POŠ, Jan. *Výtvarníci animovaného filmu*. Praha: Odeon, 1990. Současné české umění. ISBN 80-207-0159-1.

STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2013. ISBN 978-80-7331-264-0.

TENČÍK, František. *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství, 1964. ISBN 47-018-64.

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.

TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně: (Edice filmový klub dětí sv. č. 3)*. 72. Praha: Čs. filmový ústav, 1989. ISBN 59-442-84.

TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. Šesté vydání. Praha: NAMU, 2016. ISBN 978-80-7331-388-3.

Ondřej Sekora. In: *Československý kreslíř: měsíčník pro výtvarnou výchovu: měsíčník výtvarné a technické výchovy*. Ročník 6. Brno: Moravská zemská knihovna, 1938.

Internetové zdroje

ACADEMY AWARDS: ANIMATED FEATURE FILM [online]. [cit. 2021-02-01]. Dostupné z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2021>

Asociace animovaného filmu: ASAF [online]. Praha, 2012. Dostupné z: <https://www.asaf.cz/>

BERKOVÁ, Helena. Od dvouminutových skečů k více než 670 epizodám.: Kreslená rodinka Simpsonových slaví 30 let. *IROZHLAS* [online]. 2019 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: https://www.irozhlaz.cz/kultura/televize/simpsnovi-vyroci-matt-groening-tricet-let-1912171153_tzr

Český animovaný film má potenciál: ale zatím je popelkou s kdysi dobrou značkou. *ČT24* [online]. 17. 2. 2021 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3271408-cesky-animovany-film-ma-potencial-ale-zatim-je-popelkou-s-kdysi-dobrou-znackou>

Elie Chapuis: Wes Anderson si animátorů cení [online]. TotalFilm, 2018 [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2018/05/elie-chapuis-wes-anderson-animatory-neopomiji-ceni-si-prace/>

Ferda mravenec. *Filmový přehled* [online]. NFA, 2018. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/400506/ferda-mravenec>

Filmová historie Zlínska. *ZLIN FILM* [online]. Dostupné z: <https://www.zlin-film.cz/filmova-historie-zlinska>

Filmový uzel Zlín [online]. Zlín. Dostupné z: <https://filmovyuzel.cz/>

Jako dítě ze sirotčince děti neměla. Věnovala jim ale své filmy. Osudové ženy: Hermína Týrlová [online]. 2020. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/jako-dite-ze-sirotcince-deti-nemela-venovala-jim-ale-sve-filmy-osudove-zeny-8131030>

Karel Zeman: Biografie. *Muzeum Karla Zemana* [online]. Dostupné z: <https://muzeumkarlazemana.cz/muzeum-karla-zemana/karel-zeman/>

Loutkářské centrum: Historie. *Loutkář online* [online]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?lch>

Movie Maker. *Microsoft* [online]. [cit. 2021-5-26]. Dostupné z: <https://www.microsoft.com/en-us/p/movie-maker-10-free/9mvfq4lmz6c9?activetab=pivot:overviewtab>

SCHWIPPEL, Jindřich. *Národní filmový archiv: Elekta a.s. (1918) 1922–1951 (1966)* [online]. Hradištko pod Medníkem, 2010. Dostupné také z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/02/ELEKTA.pdf>

SKÁCEL, Petr. I děti vycítily velkou chvíli, vzpomínal Vavrečka na osvobození Zlína. *IDNES.cz* [online]. 4. 5. 2020. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/zlin-konec-vaiky-osvobozeni-zlina.A200502_545706_zlin-zpravy_ppr

Studentského Oscara vyhrála Dcera z pražské FAMU. *ČT24* [online]. 13. 9. 2019 [cit. 2021-01-08]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2923163-studentskeho-oscaravyhrala-dcera-z-prazske-famu>

Tomáš Baťa: medailonek. *Česká televize* [online]. [cit. 2021-02-02]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/tomas-bata/>

Zákon č. 32/1948 Sb.: Zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon) [online]. Dostupné také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1948-32>

ZLÍN FILM FESTIVAL [online]. Zlín. Dostupné z: <https://www.zlinfest.cz/>

Videa

Animace Koloběh přírody. In: *Marketa Slachova Goldova* [online]. YouTube, 2011 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNULgYnYKWI>

Ferda Mravenec | animovaný film | Česká filmová klasika [online]. In: . 2020. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AkORm4ySeIs>

Hermína Týrlová: dokument. In: *IVysílání* [online]. ČT art, 2017 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10874102566-hermina-tyrlova/31629232024/titulky#t=23m59s>

Jak na animaci - 1. díl. In: *Aeroškola - filmové vzdělávání* [online]. YouTube, 2020 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tIW1npQ9E9k>

Národní filmový archiv. *Hermína Týrlová. Výběr z tvorby* [videozáznam na DVD]. Sbíрка filmů z roku 1944-1986. Nadační fond FILMTALENT ZLÍN, 2017

Ropáci (1988) [online]. [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/24856-ropaci/29738365832/>

Tělo dřevěné, duše česká. In: *Česká televize: Historie.cs* [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/220411058220017/>

Uzel na kapesníku: (anim. 1958 / r. H Týrlová). In: *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OBysS1wo5mk&t=3s>

Vlněná pohádka: animovaný film | Česká filmová klasika. In: *YouTube* [online]. 1964, 2020 [cit. 2021-02-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=T-jzfKy5bUY>

Vzpouřa hraček: animovaný film. In: *Youtube* [online]. Česká filmová klasika: licence Státního fondu kinematografie, 2020 [cit. 2021-02-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AcF8ULzZdYY>

Seznam obrázků

Obrázek 1: Konstrukce loutky pro animaci. *Zlatý věk české loutkové animace.* Praha: Animation People, 2010, str. 194. ISBN 978-80-204-2190-6.

Obrázek 2: Stereoskop; Kapesní stereoskop s testovacím obrázkem od firmy Carl Zeiss AG. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2006 [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Stereoskop#/media/Soubor:Pocket_stereoscope.jpg

Obrázek 3: Fenakistiskop; BAYNES, Thomas Mann. Animation of a Fantascope disc by Thomas Mann Baynes, 1833. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Phenakistiscope#/media/File:Animated_phenakistiscope_disc_-_Running_rats_Fantascope_by_Thomas_Mann_Baynes_1833.gif

Obrázek 4: Cesta na Měsíc; THOMSON, Kristin a David BORDWELL. Obrázek 1.16. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. 2., opr. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2011, str. 33. ISBN 978-80-7331-207-7.

Obrázek 5: Hermína Týrlová při práci; titulní fotografie – Národní filmový archiv. *Hermína Týrlová. Výběh z tvorby* [videozáznam na DVD]. Sběrka filmů z roku 1944-1986. Nadační fond FILMTALENT ZLÍN, 2017

Obrázek 6: Ferda mravenec (1944); *Zlatý věk české loutkové animace.* Praha: Animation People, 2010, str. 91. ISBN 978-80-204-2190-6.

Obrázek 7: Vzpoura hraček (1946); TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně: (Edice filmový klub dětí sv. č. 3).* 72. Praha: Čs. filmový ústav, 1989, str. 54 ISBN 59-442-84.

Obrázek 8: Nepovedený panáček (1950) Tamtéž, str. 56

Obrázek 9: Uzel na kapesníku (1958); *Zlatý věk české loutkové animace.* Praha: Animation People, 2010, str. 95. ISBN 978-80-204-2190-6.

Obrázek 10: Vlněná pohádka (1964); *Fotografie obrazovky z videa: Vlněná pohádka | animovaný film | Česká filmová klasika: min. 1:25* [online]. [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=T-jzfKy5bUY&t=176s>

Obrázek 11-38: Storyboard; ručně vytvořené obrázky z vlastního archivu

Obrázek 39-40: Ukázky z filmu; obrázky videosekvencí ze sestříhaného snímku

Seznam příloh

Seznam filmografie:¹⁴⁴

1942 – Ferda Mravenec	1963 – Kulička
1946 – Vzpouira hraček	1964 – Vlněné pohádky
1947 – Co jim schází	1965 – Modrá zástěrka
1947 – Ukolébavka	1966 – Chlapeček nebo holčička?
1948 – Karambol	1966 – Sněhulák
1949 – Nočná romaca	1967 – Psí nebe
1950 – Nepovedený panáček	1968 – Korálková pohádka
1952 – Devět kuřátek	1968 – Vánoční stromeček
1953 – Pohádka o drakovi	1969 – Hvězda Betlémská
1955 – Zlatovláska	1970 – Malovánky
1955 – Věneček písní	1971 – Píšťalka
1956 – Míček Flíček	1971 – Toulavé telátko
1957 – Kalamajka	1972 – Ukradené dítě
1958 – Pasáček vepřů	1972 – Obávaná kačena
1958 – Uzel na kapesníku	1972 – Kluk dostává Filipa
1959 – Vláček kolejíček	1972 – Pejškův sen
1959 – Ztracená panenka	1972 – Jak pejsek vyčmuchal darebáka
1960 – Den odplaty	1973 – Vánoce u zvířátek
1961 – Zvědavé psaníčko	1973 – Klukovy klukoviny
1962 – Dvě klubíčka	1973 – Růžové brýle

¹⁴⁴ Národní filmový archiv. *Hermína Týrlová. Výběr z tvorby* [videozáznam na DVD]. Sběrka filmů z roku 1944-1986. Nadační fond FILMTALENT ZLÍN, 2017

1974 – Oslík ušatec
1974 – Já a můj dvojnožec
1974 – Já a Bělovous Zrzunda
1977 – Příhody Ferdy mravence
1977 – Ferda v cizích službách
1977 – Ferda v mraveništi
1978 – Příhody brouka Pytlíka
1979 – Jak si Jakub naposledy vystřelil
1979 – Uspávanka
1980 – Hračky pračky
1980 – Žertíkem s čertíkem
1981 – Konec kouzelníka Uhahuly
1981 – Rozpustilí bráškové
1982 – Prak darebák
1985 – Opičí láska
1986 – Pohádka na šňůře

1975 – Já a Fousek
1975 – Já a bleděmodrá
1976 – Já a Kiki