

Začiatok animovanej tvorby na Slovensku a jej odkaz pre súčasné generácie

Lenka Regrutová

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií, lenkareg@gmail.com

Kľúčové slová: slovenský animovaný film, semiotika animovanej tvorby, kreslený film, večerníček, publikum animovanej tvorby, tvorcovia animovanej tvorby na Slovensku

Key words: Slovak animated film, semiotics of animation creation, cartoon, bedtime story, audience of animation creation, authors of Slovak animation creation

„Azda najväčší šok v živote som zažil, keď som uvidel v kine kresbu, ktorá žila. Pochopil som, aká dôležitá je schopnosť kinematografu oživiť kresbu.“ Viktor Kubal (In Urč, 2010)

Oživovanie predmetov, útvarov, javov, imaginárnych postáv predstavovalo pre výtvarníkov a filmárov široký priestor seberealizácie a tvorivej slobody už od začiatku 20. storočia. Animistickú koncepciu videnia sveta (anima – duša), keď človek verí, že dušou sú obdarené všetky predmety a bytosti, možno v najväčšej miere pozorovať u detí. Animovaný film v značnom rozsahu využíva jazyk animizmu, a to je jeden z dôvodov, prečo je blízky práve detskému publiku. Daná tvorba sa však často vytvárala aj pre potreby dospelého diváka a v súčasnosti sa k nemu vracia najmä prostredníctvom rodinných filmov (o rodinnom filme ako žánri bližšie pozri Gregor, 2011, s. 5 – 9). V rámci festivalov animovanej tvorby (Bienále animácie Bratislava, Fest Anča) má publikum každej vekovej kategórie možnosť oboznámiť sa s aktuálnou produkciou. Aj na Slovensku vznikli tituly rozličnej formy a intencie, pričom za štatutárny vznik filmovej animácie sa považuje rok 1965 spojený so Štúdiom krátkych filmov a činnosťou Skupiny kresleného filmu. Idea oficiálneho vzniku animovanej tvorby sa pritom presadzovala oveľa ťažšie ako napríklad v Českej republike a okolitých krajinách. V príspevku svoju pozornosť upriamime na 60. a 70. roky 20. storočia, predstavíme základné znaky animovaného filmu a tituly vybraných autorov, pokúsime sa zodpovedať na otázku vymedzenia publika danej tvorby s osobitným zreteľom na detskú produkciu a v závere budeme uvažovať nad odkazom, hodnotou vybranej časti animovanej tvorby pre súčasné publikum.

Semiotické aspekty animovanej tvorby

Vznik animovaného filmu, podobne ako iných audiovizuálnych formátov, je často podnietený literatúrou, výtvarným umením, keď dochádza k intersemiotickému prekladu, transformácii a jedno umenie sa obohacuje druhým. Aj na Slovensku už od počiatkov animovanej tvorby vznikali diela inšpirované literárnymi a výtvarnými textami. Napr. v roku 1974 vytvoril V. Herold titul *Varila myšička kašičku* (Slovenský animovaný film, 2009), v ktorom deti spievajú riekanky M. Rázusovej-Martákovej (*Jeden kováč koňa kuje, Osievame múčku, Dana, rúčky dana, Kolo, kolo mlynské* a pod.) a vizuálna stránka pozostáva z tvorby L. Fullu. Estetickú hodnotu diel (v našom prípade animovaných textov) predstavuje podľa R. Urca (1989, s. 18 – 19) „funkcia vzdialenosti, akú vie autor vzniesť medzi formu znaku a jeho obsah“, pričom by sa nemala narušiť hranica zrozumiteľnosti. Animovaný film má svoj materiálny designát až vo filmovej podobe, keďže kresba sa chápe ako symbol (dovoľuje sa všetko – denotácia aj konotácia je v rovine symbolu, vizualizuje sa fantázia autora) a vo svojej podstate existuje len pri premietaní (na rozdiel od výtvarného diela). Špecifickosť jeho

ikonického znaku predstavujú vlastnosti znaku slovného (sujet), hudobného, výtvarného, filmového a ich integrácia.

Nápad k napísaniu scenára pre animovaný film by mal byť potencionálne grafický, myšlienka by mala byť vypovedaná jednou vetou a pointa (posledná scéna, posledný záber, niekoľko fáz záberu) by mala byť najoriginálnejšou časťou textu (Urc, 1984, s. 31). Za osobitosť animácie sa považuje absencia imitácie reality (niektorí teoretici považujú za jednu z najdôležitejších vlastností animácie nefotografickosť; Urc, 1989, s. 19) bez reprodukovania, registrácie vecí, keďže „svet animácie existuje iba na plátne“ (Vukovič, in Urc, 1984, s. 31) a už od počiatkov funguje na princípe triku. Popieranie prírodných zákonov, neadekvátnosť zobrazenia reálneho sveta využíval vo svojej tvorbe aj V. Kubal. V jednom z dielov o Jankovi Hraškovi (*Janko Hraško a bacily*, 1974; Slovenský animovaný film, 2009) sa bacily po zápase zmenia na kince, ktoré hrdina pribije do plota, jeden sa dostane do úst otca, no zľakne sa zuba a Janko ho vyhodí.

Tvorcovia animovaných filmov využívajú už od počiatkov prvky kreslenej grotesky, ktorá sa zachováva v pôvodnej forme aj v súčasnosti. Doménou sa stal svet zvierat (obľúbená tvorba W. Disneyho) so základným komickým kontrastom (malý a veľký, slabý a silný), pričom za hlavný zdroj dramaturgie sa považuje „radenie, striedanie, navšenie gagov“ (Urc, 1984, s. 35). V slovenskom kontexte dominanciu danej tvorby pozorujeme predovšetkým u V. Kubala (karikaturista), ktorého vybrané texty možno považovať aj za dobové dokumenty so satirickým pohľadom na spoločnosť.

Hudobná zložka má v animovanej tvorbe tiež svoje osobitné postavenie. Vzniká pred kreslením obrazov (väčšia voľnosť pre skladateľa) alebo sa využíva bežnejší postup: komponovanie hudby po realizovaní vizuálnej stránky a jej spätosť s obrazom sa považuje za nevyhnutnosť. Skladateľ (na Slovensku k nim patrili napr. I. Bázlik, P. Hammel, S. Stračina, I. Zeljenka, M. Varga) má pre vyjadrenie rôznych nálad širokú škálu nástrojov: napr. dramatické scény sa často vyjadrujú plechovými nástrojmi v kombinácii s bicími, akcenty elektrickou gitarou, poetické momenty tónmi hoboja, sláčikovými nástrojmi (napr. v titule D. Bučanovej z roku 1981 *Balada v čipke* hudba Š. Konička vysoko umocnila lyrický charakter textu; Slovenský animovaný film, 2009), vtáčí spev vhodne imituje flauta, medveďa fagot, vietor činely. J. Havettová v roku 1969 animovala a režírovala kreslený film *Pieseň* (námet I. Popovič), ktorý možno v kontexte doby považovať za invenčný videoklip skladby W. Matušku a H. Vondráčkovej *To se nikdo nedoví*. V animovanej tvorbe sa však často využívajú aj reálne ruchy (napr. odhryznutie z jedla, smiech, štekание psa), dokonca sa považujú za „korenie“ animovaného filmu (Urc, 1984, s. 46 – 50). K dôležitým zvukovým efektom sa radí aj ticho ako výrazový prostriedok na vyjadrenie napätia, očakávania, dramatickosti a v prípade vhodného využitia prispieva k estetickému vyzneniu diel.

Autori animácie využívajú vo väčšej miere (v porovnaní s inými filmovými žánrami) aj titulky a medzitulky, ktoré sa stávajú ďalším zdrojom interpretácie pre publikum. Autorský komentár sa považuje za kontrast obrazu s cieľom komického, myšlienkového alebo filozofického zámeru. Komentár a dialógy animovaných filmov sa zvyčajne načítavajú skôr ako vznikne obraz, pričom určujú dĺžku jednotlivých záberov a ich dynamiku (Urc, tamtiež, s. 50 – 53).

Po vzniku scenára nasleduje realizácia výtvarnej zložky, ktorú režisér konzultuje s výtvarníkom (predstavu uskutočňuje cez vykreslenie charakteru, okrúhle línie, proporcie, záberový uhol, kontúru, farbu, kompozíciu a pod.) a určuje sa tak štýl filmu, jeho atmosféra. Dôležitú úlohu a vplyv na výsledný tvar diela má osobnosť výtvarníka s podriadením výtvarnej predlohy animácii alebo sa pohybu podriaďuje všetko ostatné. Na Slovensku možno pozorovať oba spôsoby, odklon od Disneyho rukopisu (detailné spracovanie základných črt, pohyb, okrúhle línie) a posun k výtvarnému názoru s možnosťou experimentu a tvorivých postupov.

Animovaný film možno diferencovať aj podľa zvolenej techniky animácie. Ide o kreslený (najvyhranenejšia podoba v diele Disneyho), bábkový film, ktorý sa ďalej člení na papierikový (považovaný za najjednoduchšiu techniku v počiatkoch tvorby pre deti), plôškový, reliéfny a pixiláciu (priestorové animovanie predmetov a ľudí). Animátori využívajú väčšinou viacero kombinovaných techník so spojením hraných prvkov (vstup živého herca), spojenie kresby a oživenej fotografie a pod. Už od počiatku animovaného filmu na Slovensku vznikali aj kombinované tituly s využívaním vecného a laboratórneho triku, pohyblivých masiek, viacexpozície. Za významný autorský počin sa považuje film J. Švankmajera z roku 1983 s názvom *Do pivnice*, vystavaný na napätí skutočnosti a predstavivosti (oživené zemiaky, topánky, disproporčná čierna mačka a pod.). Kombinovanú techniku tvorenia využíva aj súčasný autor animovanej tvorby Ivan Popovič. (Urc, 1984, s. 9; Urc 1989, s. 44, 77)

Osobnosti slovenskej filmovej animácie

Za zakladateľskú osobnosť slovenskej animácie sa považuje Viktor Kubal (1923 – 1997), ktorý sa v rámci animovanej tvorby orientoval na kreslený (plošný) film. Podľa dostupných materiálov (Urc, 2006, s. 66) je autorom viac ako dvesto animovaných filmov s rozdielnou intenciou a minútážou (od polminútových po dlhometrážne filmy). Skúsenosť s novinovou kresbou (publikoval v *Roháči*) pretavil do svojej tvorby ako autor návrhov, scenárov, animácie a väčšinu filmov si sám aj režíroval. Vo svojich tituloch uplatňoval čierny humor, satiru, iróniu, inotaj, výsmech, pričom často reagoval a upozorňoval na historicko-spoločenský kontext Slovenska (napr. titul *Šach* z roku 1974 o „individuálnej tragédii jednotlivca v rafinovanej partii mocných“; Urc, 1996, s. 5). Za prvý slovenský animovaný film sa považuje titul *Stuďňa lásky* (1943), ktorý vychádza z domácej legendy, no vizuálne sa prikláňa k americkej škole grotesky (Urc, 2006, s. 66). Už od počiatku možno v jeho tvorbe pozorovať intenciu na detské publikum. Hrdinovia z jeho príbehov (Puf, Muf, Peter, Jano, Dita) sa v priebehu deja rozličným spôsobom konfrontujú so svetom dospelých. Napr. v sérii animovaných filmov o Dite (publikované aj v časopise *Roháč*) sa detská postava ocitne na vojne (*Dita na fronte*, 1969) a podarí sa jej spriatelíť dve vojská. Autor aj v danom príbehu preukázal vysokú mieru obrazotvornosti (zbraň vychádza z úst vojaka, Dita granát vymení za jablko, na ostnatom drôte vyrastú kvety, na klasoch pšenice rožky), svojské videnie sveta, ponúkol priestor na interpretáciu pre deti aj dospelých a uplatnil morálny apel so šťastným koncom. Krátka kreslená groteska *Zem* z roku 1966 je považovaná za jedno z vrcholných diel vtedajšej animácie (Urc, 2010, s. 17). Kubal aj v tomto prípade uplatňuje princíp hyperboly, gradácie (sedliak sa z poľa postupne ocitá medzi panelákmi), kontrastu (biely sedliak, čierny úradník – geodet) disproporcie postáv a vecí (odklon od reality), absurdnosť situácie, ktorá odkazuje na enormne rýchly rozvoj priemyslu, završuje obraz na orbu v kvetináči, skrutku, olej a benzín ako zdroja obživy (sedliak ju ponúka úradníkovi). Titul vznikol pre vtedajšie Ministerstvo poľnohospodárstva a lesného hospodárstva v Prahe ako karikatúra budúceho sveta bez záujmu človeka o hodnotu pôdy a čistotu životného prostredia (Slovenský animovaný film, 2009). Dominantný výrazový prostriedok Viktora Kubala predstavuje vizuálna zložka, hudba vhodne dopĺňa atmosféru videného a častá absencia slov ponúka priestor pre diváka na dotvorenie, spoluautorstvo, ktoré je často v prípade súčasných popkultúrnych textov takmer nemožné. V roku 1976 (70. roky sú považované za najlepšie obdobie autora) vznikol prvý dlhometrážny kreslený film *Zbojník Jurko*, ktorý bol syntézou autorových najlepších počínov – išlo o zobrazenie lyrického odkazu hrdinu prostredníctvom parodických a ironických postupov (Urc, 1996, s. 5).

V nasledujúcej tabuľke uvádzame vybrané tituly autora zo 60. a 70. rokov 20. storočia. Tvorbu Viktora Kubala možno aj v súčasnosti považovať za inšpiratívnu, hodnotnú a interpretačne podnetnú pre detské aj dospelé publikum. V slovenskom kontexte je

unikátnym typom autora so sériou textov s rovnakými postavami (Peter, Pán Homo, Puf a Muf), pričom inšpiráciu čerpal najmä v tvorbe D. Fleischera: „Nikdy mi neučarovali Disneyove personifikované zvieratá tak ako Fleischerove ľudské figúry. Pepek, Abu Hasan a jeho Indiáni. Doteraz neviem, v čom tkvie moja sympatia k nim.“ (Kubal, in Urc, 2010, s. 38).

názov	rok vzniku	farebnosť	minutáž
<i>Ako Petra okúpali</i>	1969	ČB	6 min 27 s
<i>Biely a čierny</i>	1965	FAR	8 min 24 s
<i>Cvik a Cvak stavajú</i>	1970	FAR	6 min 15 s
<i>Dita na fronte</i>	1969	FAR	7 min 3 s
<i>Dita na pošte</i>	1967	ČB	7 min 5 s
<i>Dita na Vianoce</i>	1967	ČB	8 min 24 s
<i>Dita vo vzduchu</i>	1970	FAR	6 min 25 s
<i>Dita na šibačke</i>	1968	FAR	7 min 19 s
<i>Dvaja dobrí kamaráti</i>	1972	FAR	7 min 7 s
<i>Horí</i>	1976	FAR	6 min 21 s
<i>Janko Hraško</i>	1972	FAR	7 min 20 s
<i>Janko Hraško polieva záhradu</i>	1973	FAR	7 min 3 s
<i>Janko Hraško u kúzelníka</i>	1973	FAR	7 min 28 s
<i>Janko Hraško u bacily</i>	1974	FAR	6 min 48 s
<i>Jano pasie ovce</i>	1970	FAR	5 min 42 s
<i>Jano a mucha</i>	1971	FAR	5 min 52 s
<i>Jano vo vlaku</i>	1971	FAR	6 min 24 s
<i>Kino</i>	1977	FAR	6 min 35 s
<i>Kocúrkovo v zime</i>	1979	FAR	5 min 5 s
<i>Kocúrkovské záhrady</i>	1979	FAR	5 min
<i>Kocúrkovský dom</i>	1979	FAR	5 min 42 s
<i>Minútky – autá</i>	1975	ČB	4 min 9 s
<i>Minútky na vrátnici</i>	1978	FAR	6 min 30 s
<i>Pán Homo</i>	1965	ČB	2 min 17 s
<i>Pán Homo a zips</i>	1966	ČB	1 min 8 s
<i>Pán Homo a jeho skoro tragický koniec</i>	1966	ČB	1 min 37 s
<i>Paľo a auto</i>	1967	ČB	7 min 20 s
<i>Peter v samoobsluže</i>	1970	ČB	6 min 54 s
<i>Peter cvičí psa</i>	1970	ČB	8 min 11 s
<i>Peter poľovník</i>	1970	ČB	6 min 42 s
<i>Peter pretekár</i>	1970	ČB	6 min 40 s
<i>Peter záhradník</i>	1971	ČB	18 min 58 s
<i>Petra bolia zuby</i>	1975	FAR	6 min
<i>Puf a Muf doma</i>	1969	ČB	18 min 15 s
<i>Puf a Muf maľujú</i>	1971	ČB	18 min 58 s
<i>Puf a Muf v servise</i>	1969	ČB	17 min 24 s
<i>Rebrík</i>	1978	FAR	5 min 3 s
<i>Vianoce Pufa a Mufa</i>	1969	ČB	17 min 40 s

<i>Viktor Kubal deťom</i>	1974	FAR	neznáma
<i>Zbojník Jurko</i>	1976	FAR	78 min
<i>Zem</i>	1966	FAR	8 min
<i>Zvučka SFÚ</i>	1969	ČB	36 s

(Urc, 2010, s. 338 – 343)

Tabuľka 1: Vybraná animovaná tvorba V. Kubala – 60. a 70. roky 20. Storočia

V 60. rokoch 20. storočia možno pozorovať aj prvé pokusy mladých autorov (V. Margotsyová, J. Havettová, bratia Popovičovi, V. Herold), tvorivá základňa animovaného filmu na Slovensku sa postupne formovala a upevňovala v spoločensky zložitom období 70. rokov, keď sa odmietal čierny humor, absurdita, inotaj, expresívna skratka a naplno sa uplatňuje spoločenská cenzúra (napr. trezorový film s humanistickým posolstvom J. Brindzára *Oko*). Autori animovanej tvorby napriek nepriaznivým podmienkam vytvárali spoločensko-kritické filmy o „socialistickej realite“, ale aj o ľudských hodnotách, vzťahoch, morálnych problémoch jednotlivca (napr. film *Kontakty* J. Havettovej z roku 1980 zobrazuje príbehy ceruzky a strúhadla, šiat a vešiaka, zápalek a sviečky s akcentom na osudové ľudské situácie). Koncom 70. rokov vznikajú aj prvé bábkové filmy a repertoár štúdia sa dominantne upriamuje na detského diváka. (Urc, 1996, s. 5 – 6; Slovenský animovaný film, 2009).

Jedným z autorov, stojacich pri zrode slovenskej animácie, je aj animátor, režisér, karikaturista, ilustrátor, spisovateľ, maliar, kresliar a grafik Ivan Popovič (1944), ktorý v spolupráci s V. Pikalíkom inicioval aj prvý bábkový film z roku 1979 s názvom *Strážca sen* a je spoluautorom aj prvého (vyššie uvedeného) animovaného videoklipu *Pieseň*. S režisérkou J. Havettovou spolupracoval aj na titule *Socha* (1969) a filmovom leporele pre deti s názvom *O slniečku, čo nechcelo ráno vstávať* (1970). Pre autora je typické spojenie hranej a kreslenej formy, experimentovanie s novými technikami a ich kombinácia. Detského diváka autor oslovuje najmä humornou formou, pričom sa snaží o vizualizáciu a oživenie detskej fantázie (napr. v titule predlohy M. Válka *Panpulóni* z roku 1975 chlapček svoje predstavy kreslí na papier). Tvorivú slobodu autor vyjadruje aj kritickými titulmi (napr. *Ráno sveta*, *Neperspektíva*, *Totem*) a neustály záujem o danú oblasť, ako aj tvorivý potenciál, dodnes preukazuje vo vlastnom štúdiu My studio (spolupráca so synom D. Popovičom), v ktorom vzniká aj úspešný zábavno-vzdelávací cyklus *Mať tak o koliesko viac*. Nasledujúca tabuľka prináša prehľad tvorby I. Popoviča z obdobia 60. a 70. rokov, v ktorom vznikol aj večerníckový seriál *Hlavičkove rozprávky* o maliarovi oživujúcom kresby tatranských víl Slabejky a Lomničky (kombinovaná technika tvorby – v hlavnej úlohe maliara Hlavičku vystupuje J. Dvořák). Aj v prípade tohto autora možno hovoriť o oslovení širokého spektra publika a priestore na podnetnú interpretáciu. (Slovenský animovaný film, 2009; Šošková, 2014, s. 58)

názov	rok vzniku	farebnosť	minutáž
<i>Attention!</i>	1979	FAR	6 min 46 s
<i>Hlavičkove rozprávky</i>	1975 – 1976	FAR	rozdielna (8 – 10 min)
<i>Narodeniny 2001</i>	1978	FAR	4 min 17 s
<i>Neperspektíva</i>	1977	FAR	1 min 32 s
<i>O Angelike princezničke anglickej</i>	1972	FAR	8 min 36 s
<i>O slniečku, čo nechcelo ráno vstávať</i>	1970	ČB	7 min 28 s
<i>Panpulóni</i>	1976	FAR	9 min 18 s
<i>Pieseň</i>	1969	FAR	4 min 38 s

<i>Pingvin</i>	1964	ČB	3 min 41 s
<i>Ráno sveta</i>	1978	FAR	3 min
<i>Socha</i>	1969	FAR	7 min 9 s
<i>Strážca sen</i>	1979	FAR	8 min 15 s

(SK CINEMA, 2006, 2007; Kossár – Vraštiak, 1996, s. 29, 41, 76, 81)

Tabuľka 2: Animovaná tvorba I. Popoviča – 60. a 70. roky 20. Storočia

V polovici 80. rokov nastúpila tretia generácia tvorcov (absolventi vysokých škôl výtvarného zamerania – O. Slivka, J. Baran, V. Malík, B. Šperková) s reflexiou mladého človeka, dielami experimentátorského charakteru, kombinovanými technikami, pixiláciou, vstupom živého herca do kresleného a bábkového prostredia s prejavmi problematiky politicko-ekonomického modelu vtedajšej doby. Rozpad monopolnej filmárskej inštitúcie v 90. rokoch nepriaznivo ovplyvnil podobu animovanej tvorby a zredukoval ju na televízne večerníčky, ktorých produkcia sa tiež výrazne utlmovala. V danom kontexte vznikla v roku 1993 Katedra animovanej tvorby Filmovej a televíznej fakulty VŠMU, ktorej absolventi (V. Raymanová, K. Kerekesová, B. Šima, I. Šebestová, M. Struss) aj v súčasnosti signalizujú oživenie daného druhu umenia a preukazujú potrebné nadanie a prínos pre domácu aj zahraničnú produkciu. (Slovenský animovaný film, 2009; Urc, 1996, s. 8) Za spoločný znak súčasných textov možno považovať uplatnenie intermediality, napríklad M. Struss za film *V kocke* (využívanie videohier) bol v roku 2000 nominovaný na študentského Oscara. Problematikou animovaného filmu sa v minulosti zaoberal aj festival Cena Dunaja a s dvojročnou periodicitou sa uskutočňuje aj medzinárodný festival Bienále animácie Bratislava, ktorý širokej verejnosti predstavuje súčasnú tvorbu domácich a zahraničných autorov a v pravidelných blokoch sa vracia aj k pôvodnej tvorbe z minulosti. Otázkou ostáva charakter publika slovenskej animácie.

Publikum slovenskej animovanej tvorby

Oživenie animovaného filmu na Slovensku nastalo v Spravodajskom filme, keď V. Kubal v roku 1964 predstavuje jednoduchú figúrku pána Homa. Aj ďalšie Kubalove filmy predstavovali tematiku určenú dominantne dospelému publiku (manželská nevera, ochrana životného prostredia, protirastistické zameranie), podobne ako kolektívny film *Pingvin* (1964) o hrdinovi, ktorý prechádza so samovražednými úmyslami po zoťatom lese (Urc, 1984, s. 130 – 132). Animácia zasahuje prakticky do všetkých oblastí komunikácie a často prekračuje hranice detského chápania. Počiatky slovenskej animácie sú z pohľadu diváka upriamené aj na dospelých, keďže, ako sme v predchádzajúcej časti naznačili, autori využívali tvorbu na reflexiu, kritiku doby s využitím satiry, irónie, karikatúry a istej miery recesie, ktoré si vyžadovali skúsenejších interpretátorov. Krátko po začiatku vysielania Československej televízie (1953) vznikla potreba tvorby pre detského diváka, ktorému sa postupne venovalo čoraz viac pozornosti najmä v osobitnom žánri rozprávky na dobrú noc, televíziu tak možno považovať za dôležitý produkčný impulz pre animovaný film.

Animovaná tvorba pre deti na Slovensku

Slovenská kinematografia je v oblasti animátorov a režisérov so schopnosťou oslovit' detského diváka pomerne bohatá a rôznorodá. R. Urc (1984, s. 122 – 124) uvádza dva spôsoby detskej poézie aplikovanej na animovaný film. Prvý predstavuje spojenie s realitou (text vychádza zo sveta, v ktorom dieťa žije) a pre druhý je charakteristická hra, obrazotvornosť, imaginácia (dieťa je objektom aj subjektom) s potrebou znalosti detskej psychológie a vysokou intelektuálnou úrovňou autora. Problematickým sa stáva aj podceňovanie detského diváka a v súčasnej tvorbe pravidelne vysielanej v detských

televíziách sa objavujú prvoplánové tituly s prvkami detinskosti, prípadne sa detský aspekt nahrádza prvkami infantilizácie.

Animovaný film má pre deti podľa K. Minichovej (1997, s. 19) „kľúčové postavenie v otvorení ich sveta poznania“ a predstavuje vysokú mieru stotožnenia s prezentovanými hodnotami. Slovenská animácia predstavovala „protipól“ zahraničnej tvorby, s prvkami tradičnej kultúry a poetiky, láskavým humorom a hrdinami s morálnym akcentom. V televízii pôsobili dramaturgovia, ktorí poznali potreby detského publika a základným pilierom v tvorbe pre najmenších sa stalo „vylúčenie prvkov strachu, agresivity a neustáleho napätia“ (Minichová, tamtiež). Jedným z empatických autorov večerníčkových titulov bol F. Jurišič, ktorý v 70. rokoch vytvoril televízny seriál *Rozprávky z hlíny* (1977 – 1980) o Blatnici a Hliníkovi, ktorí detským divákom „dali okúsiť radosť z hry, ale aj osudovosť okamihu, keďže ich dažďové kvapky rozmyjú a roztopia“ (Urc, 2011, s. 45). Najrozsiahlejší a najznámejší projekt autora (spolupráca s K. Leššom) predstavuje 21-dielny seriál o Paličke a Gul'ôčke *Najmenší hrdinovia* (1985 – 1991).

Nasledujúca tabuľka predstavuje vybranú animovanú tvorbu určenú pre detské publikum s rozličnou formou a poetikou (láskavý prístup A. Minichovej, humorné Kubalove zobrazenie kocúrov a Petra a pod.), ktorá vznikala pre potreby rozprávky na dobrú noc vysielanej od roku 1965. Prevažná väčšina uvedených titulov sa dodnes pravidelne reprízuje, získava si obľubu aj u súčasných divákov a potvrdzuje tak dostatočne kvalitný potenciál domácich autorov.

názov	rok vzniku	autor	réžia
<i>Ako si mačky kúpili televízor</i>	1965	J. Blažková	J. Chlebík
<i>Čin-Čin</i>	1970	E. Podjavorinská	J. Dudešek
<i>Danka a Janka</i>	1970	M. Ďuríčková	J. Dudešek
<i>Dobrodružstvá Budzogáňa, zbojníckeho kapitána</i>	1972 – 1975	J. Navrátil	J. Chlebík
<i>Dvorček za domom</i>	1976	A. Minichová	V. Bedřich, K. Trlica, I. Novák
<i>Gul'ko Bombul'ko</i>	1968 – 1969	M. Ďuríčková	J. Chlebík
<i>Hlavičkove rozprávky</i>	1974	I. Popovič	G. Ďurjak
<i>Kocúrik Máčik a mesiačik</i>	1969	J. Navrátil	M. Horvatovič
<i>Meduška</i>	1977 – 1979	E. Čepčková	J. Dudešek
<i>Mestečko Pimparapac</i>	1965 – 1967	J. Navrátil	J. Chlebík
<i>Miláčik</i>	1970	A. Minichová	J. Dudešek
<i>Minirozprávky do postielky</i>	1977	A. Minichová	V. Bedřich
<i>Muška Svetluška</i>	1977	R. Móric	M. Jaššo
<i>O Petrovi</i>	1969	V. Kubal	J. Kábrt, V. Kubal
<i>Pán Zametač Silvester</i>	1974	M. Grznárová	J. Cita
<i>Pásli ovce valasi</i>	1973	M. Grznárová	L. Čapek
<i>Pišťáčik a Marcel</i>	1979	D. Dušek	V. Vlk
<i>Príhody vrabčiakov Žmurka a Frnka</i>	1973	N. Tanská	L. Kadleček
<i>Puf a Muf</i>	1969	N. Tanská	V. Kubal
<i>Slimák Maťo a škriatok Klinček</i>	1976 – 1987	J. Cita	J. Cita

<i>Telefón Agafón</i>	1972	N. Tanská	I. Renč
<i>Uzlík a nitka</i>	1966 – 1967	J. Navrátil	L. Marcelová

(Mrljan et al., 1989, s. 167, 170, 340, 416; Mrljan et al., 1990, s. 67, 94, 208, 280, 308, 329, 412, 457; NOC, 2014; SK CINEMA, 2007; Stanislavová et al., 2010, s. 180, 189, 199)

Tabuľka 3: Vybraná animovaná tvorba pre deti – 60. a 70. roky 20. storočia

Záver

Pôvodná animovaná tvorba zaznamenala v 90. rokoch 20. storočia výrazný pokles a v televíznom prostredí postupne došlo k jej absencii (súvis s celkovým poklesom pôvodnej televíznej tvorby vo verejnoprávnom prostredí). Nastupujúca generácia slovenských animátorov si začala uvedomovať nedostatok súčasných titulov a zaregistrovala pomerne malé množstvo kvalitnej animovanej tvorby pre deti v predškolskom veku (Kovalčík, 2011, s. 59). Za výborné autorské počiny možno považovať titul V. Raymanovej *Kto je tam* (2010) projekt SNM (napr. titul *Ako som šiel s dedkom na návštevu k predkom*, 2010) s ambíciou vzbudiť u detských divákov záujem o dejiny a kultúru Slovenska a večerníckový seriál K. Kerekesovej *Mimi a Líza*. Dané tituly boli ocenené na festivaloch a prehliadkach animovanej tvorby, no slovenský divák sa k nim často dostáva ako posledný.

Krátky exkurz do histórie slovenskej animácie poukázal na dlhodobú tradíciu, tvorivý potenciál a rôznorodosť danej tvorby považovanej za ôsme umenie. Tvorcovia od počiatkov reflektovali dobu, kriticky (často humornou formou) sa vyjadrovali k spoločenským otázkam a detskému publiku ponúkali priestor na rozvinutie obrazotvornosti. V súčasnosti však v oblasti poznania prevažuje zahraničná, komerčná produkcia a o pôvodných dielach sa hovorí čoraz menej a ako poznamenáva R. Urc (2010, s. 14) v publikácii o tvorbe V. Kubala aj zákonite zabúda: „Nebol by to prvý ani posledný prípad, keď sa dielo s vročením totalitných čias priam osudovo ocitá v prepahlisku, od ktorého sa s hnusom a neskrývaným pohrdaním ešte nedávno odvracala časť mladej kritiky, ktorá sa konečne dočkala kýženej chvíle – môže písať o presile importovaného tovaru, čiže o ničom.“ Domnievame sa, že príčinou nezájmu nie je nízka kvalita textov z daného obdobia, ale neochota vstúpiť do interpretácie, ktorá si vyžaduje tvorivé spoluautorstvo a nie len pasívny príjem formálne pôsobivých a obsahovo často prázdnych popkultúrnych titulov.

Literatúra:

- GREGOR, Lukáš: Rodinný film jako žánr. *Homo Felix*, 2011, roč. II., č. 1, s. 5 – 9.
- KOSSÁR, Štefan – VRAŠTIAK, Ľudovít: Slovenský animovaný film. Bratislava: Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum 1996.
- KOVALČÍK, Juraj: Vanda Raýmanová. Michal Struss. *Homo Felix*, 2011, roč. II., č. 1, s. 59 – 61.
- MINICHOVÁ, Katarína: Animovaný film, televízna obrazovka a deti. In: Stop násiliu v programoch TV! Bratislava: Slovenská televízia Bratislava 1997, s. 19 – 21.
- MRLIAN, R. a kol.: Encyklopédia dramatických umení Slovenska 1. Bratislava: Encyklopedický ústav SAV a Veda, vydavateľstvo SAV 1989.
- MRLIAN, R. a kol.: Encyklopédia dramatických umení Slovenska 2. Bratislava: Encyklopedický ústav SAV a Veda, vydavateľstvo SAV 1990.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana a kol: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava: Literárne informačné centrum 2010.
- ŠOŠKOVÁ, Eva: Osobnosti animovaného filmu – Ivan Popovič. In: XII. Bienále animácie Bratislava. Bratislava: BIBIANA 2014, s. 58 – 61.
- URC, Rudolf: Animovaný film. Martin: Osveta 1984.

- URC, Rudolf: Animovaný film na Slovensku. In: Slovenský animovaný film. Bratislava: Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum 1996, s. 5 – 8.
- URC, Rudolf: František Jurišič. Homo Felix, 2011, roč. II., č. 1, s. 42 – 49.
- URC, Rudolf: Kapitoly z teórie animovaného filmu. Bratislava: osvetový ústav 1989.
- URC, Rudolf: Viktor Kubal. Filmár, výtvarník, humorista. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, Slovenský filmový ústav 2010.
- URC, Rudolf: Viktor Kubal. Karikaturista s kamerou. In BAB: Galéria osobností. Ed. G. Gavalčinová. Bratislava: Bibiana 2006, s. 66 – 69.

Iné pramene:

- NOC. Národné osvetové centrum 2014. Ján Chlebík. [online]. [citované: 2015-10-10].
Dostupné na: <http://www.nocka.sk/kalendaria/2014/jul>
- SLOVENSKÝ ANIMOVANÝ FILM, DVD. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2009.
- SK CINEMA. Slovenská filmová databáza 2006. Ivan Popovič. [online]. [citované: 2015-10-14]. Dostupné na: <http://www.skcinema.sk/arl-sfu/sk/vysledky/?pg=2&iset=1>
- SK CINEMA. Slovenská filmová databáza 2007. Pán zametač Silvester. [1. časť] [online]. [citované: 2015-10-14]. Dostupné na: http://www.skcinema.sk/arl-sfu/sk/detail-sfu_un_cat.0-024339-Pan-zametac-Silvester-1-cast-animovany-film/?disprec=3&iset=1

Summary

The beginning of the animation creation in Slovakia and its message to the present generation

The contribution deals with the original animation creation in connection with the fiftieth anniversary of the formation of the Slovak film animation. After the explanation of the basic characteristics of the animation creation there are presented selected titles of the 1960s and 1970s and a brief profile of the creators associated with the period. Part of the contribution focuses on the definition of the audiences of animated texts, bedtime story production, and issue of the message and the value of the original animation creation for the current generation.