



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

# Hermína Týrlová a její tvorba

60. výročí Uzlu na kapesníku od Hermíny Týrlové

Hermína Týrlová and her work

The 60<sup>th</sup> anniversary of The Knot in the Handkerchief by  
Hermína Týrlová

Vypracovala: Magdalena Tonková

Vedoucí práce: Doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne .....

.....

Podpis studentky

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala především vedoucí mé bakalářské práce, paní docentce Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal., za její hodnotné rady, trpělivost a čas, který mi věnovala. Dále bych ráda poděkovala své rodině za podporu a trpělivost během celé doby mého studia.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce *Hermína Týrlová a její tvorba* s podnázvem „60. výročí Uzlu na kapesníku od Hermíny Týrlové“ sestává ze dvou částí, teoretické a praktické.

Teoretická část se věnuje osobnosti, životu a dílu Hermíny Týrlové. Dále se věnuje dětskému českému animovanému filmu v letech 1935 až 1965 a jeho postavení ve světě.

Praktická část navazuje na část teoretickou realizací plakátů k 60. výročí Uzlu na kapesníku, které proběhlo v roce zadání bakalářské práce.

**Klíčová slova:** Hermína Týrlová, uzel, dětský český animovaný film, „Uzel na kapesníku“

## **Formát bibliografické citace práce**

TONKOVÁ, Magdalena. *60. výročí Uzlu na Kapesníku Hermíny Týrlové*. České Budějovice, 2018. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

## **Abstract**

The bachelor thesis "Hermína Týrlová and her work" with the subtitle "The 60<sup>th</sup> anniversary of The Knot in the Handkerchief by Hermína Týrlová" consists of the theoretical and the practical part.

The theoretical part is fully dedicated to the Czech animator, to her life, work and to Týrlová's personality. Furthermore, the work analyzes the Czech animated children's film between years 1935 and 1965 and its status in the world.

The practical part of the bachelor thesis deals with the realization of posters for the 60<sup>th</sup> anniversary of The Knot in the Handkerchief, which was held the year of the assignment of the bachelor thesis.

**Key words:** Hermína Týrlová, knot, czech animated film for kids, The Knot on the Handkerchief

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	7
<b>I. Teoretická část</b> .....	9
1 Osobnost, život a dílo významné české animátorky Hermíny Týrlové ..	10
1.2 Loutková animace v díle Hermíny Týrlové .....	17
1.3 Tvorba Hermíny Týrlové ve Filmových atelierech Baťa .....	29
1.4 Český animovaný film v letech 1935-1965 a jeho postavení ve světě v obecném přehledu .....	37
<b>II. Praktická část</b> .....	41
2 Inspirační zdroje .....	42
2.1 Výtvarná realizace plakátů .....	43
<b>Závěr</b> .....	46
<b>Seznam použitých zdrojů</b> .....	48
Tištěné zdroje.....	48
Elektronické zdroje .....	49
<b>Seznam příloh</b> .....	51
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části .....	52
Přílohy II. Obrazový materiál k praktické části.....	58
<b>Zdroje příloh</b> .....	61

## Úvod

Bakalářská práce pod názvem *Hermína Týrlová a její tvorba* je psána k 60. výročí českého animovaného filmu „Uzel na kapesníku“ od Hermíny Týrlové, které proběhlo v roce zadání práce. Tato práce je rozdělená do dvou částí, teoretické a praktické. Klade si za cíl zmapovat život a dílo Hermíny Týrlové a v obecné rovině popsat českou animaci v letech 1935 až 1965.

Teoretická část je dělena do několika kapitol a některé části užívají kompilačního formátu. Na začátku práce se čtenář setká s životem a dílem významné české animátorky Hermíny Týrlové. Dále se věnuje profesním úspěchům Týrlové na poli světové animace včetně filmových ocenění například na Benátském filmovém festivalu. V neposlední řadě jsou připomenuty důležité milníky života autorky a její tvůrčí setkání s významnými autory animovaného filmu. Těmi jsou například Karel a Irena Dodalovi. Další část popisuje tvorbu filmového animovaného díla Hermíny Týrlové v prostředí poválečného Československa. V některých publikacích o životě a díle Hermíny Týrlové se setkáváme s „účelovým zkreslením“ které byly napsány v 90. letech minulého století, jimiž jsou publikace *Hermína Týrlová* od Marie Benešové a kniha *Hermína Týrlová* od Františka Tenčíka.

Základem teoretické práce je český animovaný film v letech 1935 až 1965 a jeho postavení ve světě. Poslední kapitola zmiňuje, proč a jak se stal český animovaný film tak úspěšný nebo kdo byly klíčové osobnosti oboru v těchto letech. Poskytne stručný přehled o filmových studiích této doby vznikajících na našem území. Podkapitoly popisují, proč se pojem „české školy“ stal synonymem výtvarné kvality ve světě i v porovnání s velikány animovaného filmu jako je animační studio Walt Disney.

Praktická část se zabývá principy a postupy tvorby animovaného filmu *Uzel na kapesníku*. Zabývá se převážně technologií loutkové animace, která byla použita na tento konkrétní snímek. Na základě všech získaných informací o tvorbě animovaného filmu (*Uzlu na kapesníku*) vznikl přehled o konkrétním animovaném díle *Uzlu na kapesníku*. Všechny tyto informace se staly inspiračním zdrojem k realizaci plakátu. Tématem vytvořených plakátů bylo 60. výročí vzniku animovaného filmu *Uzel na kapesníku*, které jsme si připomínali v roce 2018. Jako grafický podklad jsou použity fotografie, které vznikly při práci s textilním materiálem. Vše je zpracováno grafickými digitálními technikami v počítači.

Součástí praktické výtvarné práce jsou předkládány vytvořené plakáty, které čtenář nalezne v obrazové příloze na závěr bakalářské práce.

Nedocenitelnou pomocí a východiskem této práce jsou od Evy Struskové kniha *Dodalovi*, kniha *Český animovaný film I 1920-1945*, také publikace Miroslava Kačora, Michala Podhradského a Michaely Mertové *Zlatý věk české loutkové animace*, v neposlední řadě kniha Jiřího Tibitzla *Panáčci na plátně*.



## **I. Teoretická část**

# 1 Osobnost, život a dílo významné české animátorky Hermíny Týrlové

*„Můžete namítnout, že Hermína Týrlová celý život jen kralovala ve svém minisvětě minikonfliktů, minipostaviček a minivášní. Jaképak otřesné problémy mohly asi cloumat principálkou pimprlového divadýlka?“<sup>1</sup>*

Elmar Klos

Hermína Týrlová je označována první dámou českého animovaného filmu 20. stol. První dámou se Hermína Týrlová nestala jen díky tomu, že byla ženou Karla Dodala, který je považován za zakladatele české animované filmové tvorby, ale také protože si tento titul vydobyla stopou, kterou neodmyslitelně svými filmy na historii české kinematografie zanechala. Byla českou režisérkou, animátorkou a scénáristkou, působící ve filmových ateliérech ve Zlíně.

Dostupných pramenů k Hermíně Týrlové není mnoho a jediná autorka, která se Týrlovou detailně zabývala je Marie Benešová, kdy vyšla publikace Hermína Týrlová vydána Československým filmovým ústavem v roce 1982. Tento titul je poplatný době a Marie Benešová zde často zkresluje realitu, tudíž je nutné ho brát s nadhledem.

Hermína se narodila 11. prosince roku 1900 v městě Březová hora v okrese Příbram<sup>2</sup>. Rodina Hermíny Týrlové pocházela z chudých společenských poměrů. Její otec Antonín, povoláním horník, měl zálibu v uměleckém řezbářství, nežil ale dlouho, protože deset dní po jejích čtvrtých narozeninách umřel při důlním závalu. Matka Marie zemřela, když bylo Hermíně jedenáct let. O malou Hermínu, nejmladší z pěti sourozenců, se snažil postarat její bratr Alois, nakonec se ale Týrlová stala chovankou sirotčince. Zde byla až do svých čtrnácti.<sup>3</sup>

Ve svých vzpomínkách na dětství v knize od Marie Benešové Hermína Týrlová uvádí, jak její otec vyřezával mimo Svaté rodiny také Betlém, který vytvořil přes půlku jejich obytné místnosti. Popisuje, že: *„Zde vynikl talent jejího*

---

<sup>1</sup> KLOS, Elmar, 1993. Loutky se neodlévají z bronzu, zato loutkáři mají srdce ze zlata. *Kinorevue*. 12, s. 21.

<sup>2</sup> HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav 1979 s. 269

<sup>3</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 91.

*tatínka, neboť na tolika postavách všech možných zvířátek a postaviček, které putovali k Ježíkovi se ukázalo, jak šikovný tento řezbář je. Dokonce se na něj chodili někteří lidé dívat.* " <sup>4</sup> Dá se předpokládat, že se Týrlová po jeho smrti setkává s loutkami, které vytvořil. Toto setkání v Hermíně pravděpodobně vyvolalo kladný vztah k loutkám, který se odráží v její pozdější tvorbě loutkové animace.

Pro uvedení do doby, ve které se Hermína Týrlová umělecky rozvíjí, je nutné doplnit historický kontext. Prvních čtyřicet let dvacátého století představuje jedno z velmi důležitých období v dějinách českého umění. Tomáš Vlček v knize věnované českému umění o tomto období píše, že: *„Jestliže bylo pro českou kulturu po více než tisíciletí charakteristické poslání utvářet a udržovat kontinuitu lidského světa událostí místa, které po staletí žilo v nejistotě změn a zápasů, pak toto období představuje dobu, v níž se výtvarné umění v českých zemích nacházelo v konceptech moderních tvůrčích tendencí a směrů možností využití místních zkušeností a předpokladů ve prospěch autentické tvorby, která se významně podílela na uchování a rozvoji zejména těch tvůrčích možností a hodnot, které do moderní civilizace předcházely ze starší evropské kultury.*“<sup>5</sup> Byla to doba vstřícná novým uměleckým technikám a směrům.

Hermína Týrlová po odchodu ze sirotčince našla uplatnění v holešovickém divadle Urania.<sup>6</sup> Pražské divadlo Urania je v Dějinách českého divadla popisováno jako divadlo, jehož základním uměleckým předpokladem bylo zaměstnat nadané herce mladší a střední generace.<sup>7</sup> Jméno Hermína Týrlová se na divadelních tabulích Uranie objevilo již v roce 1915 a naposledy v roce 1927. Divadelní průpravu údajně získala také u kočovných společností. Ve své knize Dodalovi Eva Strusková zaznamenává, že H. Týrlová na toto období nerada vzpomíná.<sup>8</sup>

Zde se Hermína Týrlová setkala s Karlem Dodalem. Dodal působil jako herec v divadle Urania přibližně v roce 1923 a 1924. V dobových programech se

---

<sup>4</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 17.

<sup>5</sup> LAHODA, Vojtěch, ed. *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. 478, [15] s. 13.

<sup>6</sup> KÁČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 91.

<sup>7</sup> *Dějiny českého divadla. IV, Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace [1983] a*. Praha: Academia, 1983.

<sup>8</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 40.

můžeme dočíst, že společně působili v inscenaci *Šašek Jiříka Poděbradského*, kde Hermína představuje druhou ženu Ctibora z Cimburka, kterého hrál Karel.<sup>9</sup>

O dětství Karla Dodala se zachovalo pouze málo informací. Pocházel z rodiny strojního zámečnicka z pěti dětí. Od útlého věku rád kreslil, a proto byl poslán do učení na lakýrníka. Po vyučení začal malovat kulisy v divadle Urania, kde později vystupoval také jako herec. Karla Dodala s Hermínou Týrlovou v té době spojoval zájem o umělecký svět a touha se v něm prosadit. Zatímco Karel se rozhodl pro animovaný kreslený film, Hermína se pokoušela kreslit, psát a být k ruce Dodalovi.<sup>10</sup>

Animovaný film se dá definovat jako: *„Druh filmové tvorby, v němž se na rozdíl od filmu hraného a dokumentárního pohyb nezachycuje plynule, ale tvoří se teprve postupným spojením souvislé řady ofotografovaných fází kresby, pohybu loutek, předmětu apod. Podle základního materiálu a techniky animace dělíme animovaný film na kreslený, který zahrnuje všechny animované grafické techniky, a loutkový, kde se pohyb předmětů a loutek děje v trojrozměrném prostoru. Vedle těchto základních druhů animovaného filmu existují filmy kombinované, v nichž je loutka či kresba zasazena do reálu, a filmy se speciálními technikami-například s animací skleněných, perníkových či vlněných figurek, sypkých materiálů apod. Animovaný film vzniká přibližně v době, kdy Georges Méliès objevil princip snímání po okénku (1896).“<sup>11</sup>*

Georges Méliès byl majitel pařížského kouzelnického divadla. V roce 1895 se zúčastnil prvního promítání bratří Lumièrů, které ho velmi oslovilo a ovlivnilo zbytek jeho života. Na rozdíl od Lumièrů, kteří nevěřili, že by se kinematograf dal využít jinak než k tvorbě krátkých dokumentů bez děje, si Georges potencionál kinematografie uvědomoval. Jeho filmy byly hrané s trikovými záběry a dějem. Někteří se domnívají, že natočil více než 1500 filmů. Do současnosti se dochovalo pouze přibližně sto.<sup>12</sup>

V době, kdy se Karel Dodal rozhodl tvořit animované snímky, musel mít autor kreslených filmů dostatečně dobrou výtvarnou a prostorovou představivost,

---

<sup>9</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 40.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>11</sup> BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988.

<sup>12</sup> PAVLISOVÁ, Michaela. Kdo byl Georges Méliès?. *NaFilmu.cz* [online]. <https://nafilmu.cz/>, 19. 9. 2017 [cit. 2019-03-30]. Dostupné z: <https://nafilmu.cz/2017/09/kdo-byl-georges-melies/>

znalost kresby a schopnost zastávat funkci kameramana, osvětlovače, střihače. To byly předpoklady, které Dodal měl.<sup>13</sup>

Za první snímek Karla Dodala občas bývá označován reklamní film *Vizte vše, co tropí dnes kluci dva a jeden pes* z roku 1925. Dva chlapci a pes Alík se zde handrkují o jitrnici. Výrobce reklamy byla označena neexistující firma Propa. Původní snímek se nedochoval, ale v roce 1931 film znovu uvedl do kin v nové verzi Josef Vilímek, majitel firmy Propaga. Předpokládá se, že to byl on, kdo již tehdy pomohl Dodalovi s produkcí kresleného filmu. O Dodalově autorství první verze vypovídá nepřímo zpráva z Českého filmového zpravodaje obsahující informace o připravované grotesce. Další skutečností ukazující na Karla Dodala jako autora snímku jsou verše o psovi Alíkovi, které napsala Hermína v polovině dvacátých let.<sup>14</sup> V roce 1925 začal Karel Dodal natáčet pro společnost ElektaJournal.<sup>15</sup>

Ze zmínek v literatuře se uvádí, že: *„ElektaJournal byl na začátku dvacátých let 20. století hlavní výrobnou firmou, založený nejprve jako společnost na výrobu týdeníků, která navázala na A.B. Zpravodaj v roce 1925.“*<sup>16</sup> Zde působily nejnvlivnější osobnosti filmu tohoto období, mezi nimi například i bohatý podnikatel a režisér Karel Anton, který Dodala do ElektaJournalu přivedl.<sup>17</sup>

Karel Anton nejprve působil v divadle jako herec a režisér, poté přešel i k filmu, kde se zaměřoval převážně na režírování, psaní námětů a scénářů. Také působil v ElektaJournalu jako spoluzakladatel a společník.<sup>18</sup> Kromě toho byl Karel Anton podnikatel, který se vášnivě zajímal o zavedení trikového filmu.<sup>19</sup> Příznivou okolností pro vznik prvních trikových filmů v té době byl požadavek na krátké reklamní spoty. Tyto reklamní spoty byly nejdříve hrané a poté se čím dál častěji animovaly, protože animace bylo pro někdejšího diváka zajímavější.<sup>20</sup>

---

<sup>13</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 40.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>15</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 23.

<sup>16</sup> BARTOŠEK, Luboš, BOČEK, Jaroslav, MALÍK, Miroslav, ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám československé kinematografie*. Praha: s. n., 1966. s. 22.

<sup>17</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 38.

<sup>18</sup> HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav 1979 s. 10.

<sup>19</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 38.

<sup>20</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 18.

V ElektaJournalu v té době působil kromě Karla Antona i Jindřich Brichta jako ředitel techniky. K Jindřichovi se Karel Dodal mohl obrátit s otázkami ohledně filmové techniky, protože to byl jeden z největších znalců kinematografické techniky té doby.<sup>21</sup>

A protože se divákům Dodalovy krátké reklamní filmy líbily, zanedlouho měl tolik zakázek, že pro něj bylo obtížné je všechny odevzdat včas.<sup>22</sup> Aby Karel Dodal stíhal odevzdávat filmy v termínu, začala mu s prací pomáhat Hermína. Fungovala jako kreslířka a fázařka. *„Snažila jsem se mu pomáhat, ale nevyznala jsem se v tom. Nezbylo, než aby mě učil. Učíval mě dost trpělivě, ale někdy v návalu práce trpělivost ztrácel. 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 spolupracovnicí, kolečkem v mašinérii jeho práce. A pak, když jsem viděla svoji kresbu v pohybu, naplňoval mne zvláštní pocit radosti i pýchy a práce mě začínala těšit.“*<sup>23</sup>

V dějinách animovaného filmu se často čtenář setká s obětavostí manželek režisérů, které pomáhaly svým mužům v začátcích jejich kariéry jako byla například i Lillian Disney.<sup>24</sup> Hermína se tak učila animovat, pracovat s kamerou, fázovat, a další principy kresleného filmu. Postupně se dopracovala na takovou úroveň, že byla schopná za Karla Dodala film dodělat. I přes pomoc Hermíny to pro oba byly krušné časy, měli sice dostatek práce, ale pro dostupnost filmového vybavení to stěží zvládali.<sup>25</sup> Studovali, obkreslovali a pozorovali fáze pohybu Kocoura Felixe, ze kterých se učili, jak fázovat a kreslit pohyb animované postavičky.<sup>26</sup>

Kocour Felix byl tehdy známou figurkou vycházející z amerických komiksů. Vytvořil ho Australan Pat Sullivan v roce 1925 a získal s ním značnou popularitu. Seriál o Kocouru Felixovi vycházel dlouhých 35 let.<sup>27</sup> Felix byl

---

<sup>21</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 40.

<sup>22</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 52.

<sup>23</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 43.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>25</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 52.

<sup>26</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 42-43.

<sup>27</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 11.

postavičkou, jehož komerční využití ve světě překonal až Mickey Mouse při jeho debutu v roce 1929.<sup>28</sup>

Ačkoliv se společnost ElektaJournal soustředila spíše na hrané filmy, podařilo se Karlu Dodalovi vydobýt si zde dobré postavení. Platově se dostal na úroveň nejlepších kameramanů, více z řad zaměstnanců měl jen již výše zmíněný technický ředitel Jindřich Brichta. Společnost zaměstnávala Karla Dodala hlavně proto, aby měla odborného pracovníka na trikové a animované záběry jako byly například titulky k filmu Jindřicha Brichty *Monolit* (1929). Málokdy se ale Dodalovo jméno objevilo v titulcích.<sup>29</sup>

Manželé Karel a Hermína Dodalovi v ElektaJournalu nejprve vytvářeli jen triky a kreslené pasáže do reklamních a hraných filmů. Například do filmů *Z českých mlýnů* z roku 1929 a *Slon zachránce* z roku 1934. Natočili zde i několik celých kreslených reklam kupříkladu *Plavčíkem na slané vodě* z roku 1929.

Karel Dodal byl v této době velmi ovlivněn americkými groteskami. Jedna z postav, která ho velmi inspirovala, byl již výše zmíněný kocour Felix od Pata Sullivana. Dále také série se Šotkem Bejblem bratří Fleischerů. Tyto postavy byly velmi úspěšně uváděny v českých kinech.<sup>30</sup> Dodal dokonce přejal v několika reklamních filmech kocoura Felixe za svého. Jednalo se o snímky *Poučení kocoura Felixe*, *Nové dobrodružství kocoura Felixe* a *Nehoda kocoura Felixe* vytvořené pro spořitelnu v roce 1927. Autor zde sice není uveden, ale ve zprávě Českého filmového zpravodaje ze srpna roku 1927 se Dodalovi autorství nepřímě přisuzuje. Ve snímcích s kocourem Felixem nechybí ani typické otazníky přejaté z originálu Pata Sullivana. S kocourem Felixem vytvořil Karel Dodal ještě další dva filmy, ale společně s *Nehodou kocoura Felixe* se bohužel nedochovaly.<sup>31</sup>

Cílem reklam bylo přiblížit divákovi, který byl potencionální spotřebitel, výhody výrobku nebo konkrétního obchodu animovaným příběhem, na jehož konci byl až násilným způsobem propagován daný produkt. Tyto snímky

---

<sup>28</sup> CART, Michael. The Cat With the Killer Personality. *The New York Times* [online]. 31.3.1991, **1991**, 11 [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1991/03/31/books/the-cat-with-the-killer-personality.html>

<sup>29</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 44-47.

<sup>30</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 12-13.

<sup>31</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 62-63.

vycházely ve velmi malém nákladu. Většinou šlo o jednu až dvě kopie, které byly vysílány jen v místě, kde se obchod nacházel nebo kam bylo zboží dodáváno.<sup>32</sup>

Postupně začal mít Karel Dodal pocit, že se v ElektaJournalu nemůže dostatečně umělecky rozvíjet, nechtěl dělat jen reklamní snímky a s odchodem Karla Antona zde nezbyl nikdo, kdo by měl pro jeho sny pochopení. Proto se nechal zlákat mecenášem, jenž nakonec nedodržel, co mu nasliboval. Dodalovo místo v ElektaJournalu zaujala v září roku 1929 Hermína. To ovšem také netrvalo dlouho. Společnost se dostala do krize, až došlo k její postupné likvidaci. Zde stihla ještě dodělat dva filmy po Dodalovi a vytvořit kromě několika reklamních snímků na vlastní námět film *Zamilovaný vodník*.<sup>33</sup>

*Zamilovaný vodník* je němá černobílá kreslená groteska. Jednoduchý děj vypráví o lehkomyšlném vodníkovi a jeho žárlivé ženě. Zatímco máma vodnice kolébá malé vodníčky, táta vodník hraje na mandolínu milostné písně víle z vrby. Vodník je přistižen a vodnice ho žene pohlavky zpátky do rybníka za rodinou.<sup>34</sup>

Po zániku ElektaJournalu měli manželé Dodalovi problém sehnat další práci. V té době se zhoršily Karlu Dodalovi problémy se zrakem. Léčba byla nákladná, což jim značně snížilo úspory. Hermíně se podařilo nějaké zakázky zařídit, ale to nestačilo. Existenční problémy způsobily krizi v jejich vztahu. Manželé Dodalovi se rozvedli a každý se na nějakou dobu vydal vlastní cestou. Hermína Dodalová se vrátila k jménu Hermína Týrlová. Karel Dodal potkal svojí druhou ženu Irenu.

Irena byla schopná obchodní vedoucí a principy trikového filmu znala od svého prvního manžela. Než založili podnik, vzala Karla Dodala na zahraniční studijní cestu. Na ní se seznámili s dílem velikánů jako byl například Oskar Fischinger, v jehož ateliéru se mohli poprvé setkat se systémem barevného filmu Gasparcolor, který sami později používali. Dalším byl Vladislav Starevič, který je zásadním průkopníkem loutkové animace. Jemu se věnujeme níže v textu. Navštívili umělce v Itálii, Německu, v Paříži a také v Rusku a setkali se s všemi

---

<sup>32</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 12.

<sup>33</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 21.

<sup>34</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 94.



možnými druhy animace, které se po světě vytvářely. Po návratu založili společnost IRE-film.<sup>35</sup>

IRE-film byl prvním pražským studiem věnujícím se výrobě kreslené a animované reklamy.<sup>36</sup> Do té doby se zákazníci obraceli spíše na zkušenější zahraniční výrobce jako byla například firma Excentric film Berlín-Vídeň nebo firma Casparcolor Berlín či Deulig Film Berlín.<sup>37</sup>

## 1.2 Loutková animace v díle Hermíny Týrlové

Nejprve je nutné vysvětlit, co je to loutkový film. V Malém labyrintu filmu od autorů Jana Bernarda a Pavly Frýdlové je loutkový film vysvětlen následovně: *„Vedle kresleného filmu je jednou ze základních oblastí animovaného filmu. Podle typu loutky jej dělíme klasický a ploškový, který v sobě zahrnuje film reliéfní a papírkový. Základním principem klasického loutkového filmu je trojrozměrnost oživovaných předmětů (loutek), dekorací, rekvizit a prostředí. Prvky filmu se animují tak, že postupně, okénko po okénku kamera snímá jejich jednotlivé pohybové fáze. Některé realizační postupy jsou stejné jako u filmu reálného-pohyby kamery, změny rakursů, velikost záběrů, osvětlení loutek a dekorací. Kromě loutek, jejichž podobu navrhuje výtvarník, mohou být v loutkovém filmu oživovány nejrůznější věci, počínaje předměty denní potřeby a konče třeba kameny, žaludy nebo hračkami. Animovaným „předmětem“ může být i člověk, jehož pohyb je rovněž rozfázovaný a snímán po okénku (této technice se říká pixilace). Snad vůbec první animovaný film, v němž byly oživeny předměty, natočil anglický tvůrce Arthur Melbourne Cooper. Roku 1892 vytvořil film Výzva zápalek, v němž oživil zápalky a propagoval búrskou válku. Později, v roce 1907 natočil kombinovaný film Sen o zemi hraček, kde ožily hračky nepořádného chlapce.“*<sup>38</sup>

Loutková animace se tedy objevuje již v počátku 20. století. Zásadním průkopníkem v loutkové animaci byl Vladislav Starevič, ruský entomolog, který začínal natáčením vědeckých filmů o hmyzu. Protože brouci nepracovali tak, jak Starevič potřeboval, rozhodl se je usmrtit, vmontovat do nich drátky a animovat

---

<sup>35</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 78-80.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>37</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 11.

<sup>38</sup> BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988. s. 278-279.

je dle své potřeby. Později si loutky začal vyrábět. Po Starevičově emigraci se v Rusku loutkovému filmu věnuje avantgardní skupina „Kinooků“, kteří natočí hned několik filmů. Tvůrci zde použili ploché kloubkové loutky z tvrdého papíru. Tyto filmy byly převážně propagandou režimu a mezi důležité snímky loutkové animace nebývají zahrnuty, na rozdíl od celovečerního filmu *Nový Gulliver*, který vytvořil později Alexandr Ptuška. Další loutkové filmy v té době vznikají ve Francii. Zde jsou zvířátka na plátně oblečená a chodí po zadních.<sup>39</sup>

Tak jak se setkáváme u Marie Benešové s historickým překroucením skutečností, tak Malvína Toupalová opravuje historickou skutečnost a seznamuje nás s reálnou verzí tvůrce Alexandra Ptuška, režiséra filmu *Nový Gulliver*, který se stal inspiračním zdrojem mnoha tvůrců.

Malvína Toupalová pro časopis *Loutkář* napsala: *„Alexandr Ptuško byl zručný konstruktér a mechanik filmových loutek. Z počátku se věnoval trikovému filmu. Úspěch Domácího pána (1936), v němž kombinoval loutky s reálem, ho motivoval k tomu, aby záhy natočil kombinovaný snímek Nový Gulliver. Je s podivem, že se mu v době stalinistického teroru a v polních podmínkách sovětského Ruska podařilo snímek realizovat, a co víc, že se jedná o technologicky vyspělý film s dokonale pohyblivými loutkami a s triky, které byly v té době nevídané – předznamenávají mj. trikové filmy Karla Zemana, které se na plátnech kin objevily o 20 let později. Ptuškovi se podařilo brilantně propojit hranou akci malého chlapce s animací nesčetného množství loutek různých velikostí a zároveň vnést do filmu tragikomickou grotesknost a prvky absurdity. Co se týče obsahu, snažil se Ptuško – ač marně – vyhovět režimu a zdůraznit rozdíl mezi zkaženou buržoazní vrstvou (do detailů vypracované loutky) a vrstvou vykořisťovaného „pracujícího lidu“ (hlinění panáci). Zařadil také budovatelský hraný úvod s mladými pionýry, ale přesto všechno se film nevyhnul ostré kritice a Ptuška to bohužel natolik odradilo, že se napříště věnoval natáčení hraných ruských pohádek.“*<sup>40</sup>

Tento film *Nový Gulliver* je v dobových pramenech, jako jsou například publikace Marie Benešové, uváděn jako prvotní impulz k vytvoření loutkového filmu na našem území.<sup>41</sup> Lze však předpokládat, že vzhledem k době a režimu, který panoval při vzniku této publikace je tato informace poupravena. Je možné

---

<sup>39</sup> TOUPALOVÁ, Malvína. Loutka ve filmu I: Počátky. *Loutkář* [online]. Praha, 2013, (1), [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: <http://beta.loutkar.eu/index.php?h&id=2013006>, s. 10-12.

<sup>40</sup>Tamtéž, s. 10-12.

<sup>41</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 22.

usuzovat, že Karel Dodal přejal inspiraci k vytvoření loutkového filmu ze svých cest po Evropě od Vladislava Stareviče a dalších. Později tyto zkušenosti předal Hermíně Týrlové. Nelze však upřít, že Týrlovou film *Nový Gulliver* zaujal, protože vždy připomínala, že to byla právě ona, kdo přemluvil Karla Dodala realizovat snímek *Tajemství lucerny* za pomoci loutek.<sup>42</sup>

Některé zdroje uvádí, že úplně prvním snímkem s oživými loutkami u nás byl snímek *Všudybylovo dobrodružství*, druhý snímek bylo *Tajemství lucerny*.<sup>43</sup> V periodiku *Film a doba: otázky a problémy československé a světové kinematografie: soubor článků a statí o filmové tvorbě z roku 1954* se píše, že na úplném začátku stál reklamní film *Tajemství lucerny*.<sup>44</sup> Stejně tak i v knize *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu* je uveden snímek *Tajemství Lucerny* na prvním místě před *Všudybylovým dobrodružstvím*.<sup>45</sup> Eva Strusková v knize *Dodalovi z roku 2013* napsala, že zakázku na *Všudybylovo dobrodružství* získala společnost IRE-film v roce 1935. Zároveň ale dodává, že část s loutkou byla pravděpodobně přidána déle.<sup>46</sup> Je tedy možné, že *Tajemství lucerny* vzniká o chvíli dříve než druhý snímek.

Loutkový film *Tajemství lucerny* byl zakázkou pro Karla Dodala od obuvnické firmy Krása. Byla to černobílá reklama se zvukem. Hudbu k filmu složil Bedřich Kerten, Hermína je zde uvedena jako animátorka.<sup>47</sup> Ve filmu působí loutka detektiva, který objevil příčinu tajemného ťukání. Zjistí, že se v lucerničce ukrývají ševci, kteří vyrábí obuv značky Krása. Obchod Krása sídlil v Praze v paláci Lucerna ve Vodičkově ulici. Podobnost názvu Lucerna a předmětu lucerny ukrývá pointu reklamního filmu.<sup>48</sup> Tak vznikl první český loutkový animovaný snímek. Zatím byl pouze reklamní, ale i tak to byl pro českou kinematografii začátek

---

<sup>42</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 165.

<sup>43</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 15

<sup>44</sup> *Film a doba: otázky a problémy československé a světové kinematografie: soubor článků a statí o filmové tvorbě*. 1954. Praha: Československý státní film. č. 5 s. 867.

<sup>45</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Český filmový ústav, 1979. s. 30

<sup>46</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 99, 107.

<sup>47</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 80.

<sup>48</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Český filmový ústav, 1979. s. 30

něčeho velkého. V listopadu roku 1936 byl sedmdesát metrů dlouhý film Tajemství lucerny představen veřejnosti.<sup>49</sup>

Další příležitost k použití loutky ve filmu se objevila společně se zakázkou pro Radiojournal, nyní Český rozhlas. Byla to první takto velká a prestižní zakázka pro IRE-film. Požadavek zněl vytvořit propagační snímek, který nebyl pouze reklamním filmem, ale měl přiblížit odborné poznatky o rozhlasovém vysílání přístupnou a zajímavou cestou. V té době plnil rozhlas funkci, kterou dnes plní televize nebo internet.<sup>50</sup>

Jednou z výrazných osobností Radiojournalu byl profesor Josef Skupa z Plzně. Skupa měl divadlo se Spejblem a Hurvínkem, které bylo v té době u posluchačů populární. Ve snímku vystupuje Všudybyl ztvárněný postavou Hurvínka a Královna vln, která ho provádí budovou rádia. Všudybyl se snaží zjistit, odkud pochází elektromagnetické vlny, které se šíří do vesmíru až na měsíc, ze kterého přišel. Loutkový úvod byl dodán o trochu déle, pravděpodobně protože profesor Skupa otálel se souhlasem k použití loutky Hurvínka. Úpravu loutky k animaci pomáhal dělat Skupův žák Jiří Trnka. Předpokládá se, že to byl pro Trnku první kontakt s filmem.<sup>51</sup> Dalším významným umělcem, který se na Všudybylově dobrodružství podílel, byl Jaroslav Ježek, který proslul jako spolupracovník dvojice Jiří Voskovec a Jan Werich. K snímku dodal hudbu.<sup>52</sup>

Jedna z kopií tohoto snímku byla později upravena pro protektorátní distribuci. Byly vynechány údaje o tvůrcích a upravena zvuková stopa. Tato úprava byla zjištěna až při porovnání původní kopie s kopií zaslanou Irenou Dodalovou z Argentiny v roce 1989.<sup>53</sup> Stejně tak to bylo s mnoha dalšími filmy od IRE-film a Karla Dodala, které se do Prahy dostaly v roce 1989. „*V posledních letech před svou smrtí usilovala Irena Dodalová o to, aby se jméno Karla Dodala a jejich činnost v IRE-filmu staly součástí historie české kinematografie a aby její soukromý*

---

<sup>49</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie, 1896-1945. Sv. 3.* Praha: Československý filmový ústav, 1988. s. 603

<sup>50</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu.* 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 99.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 99-107.

<sup>52</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně.* Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 23.

<sup>53</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945.* Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 92.

*archiv, který byl uskladněn nedaleko Buenos Aires ve městě Martínéz, vrátil do Prahy.*<sup>54</sup>

V IRE-film, s podnázvem první americký filmový atelier pro výrobu kreslených i hraných zvukových grotesek a filmů, vzniklo v této době několik kvalitních filmů. Například film *Srdce Evropy*, který měl být básnickým obrazem o Praze jako významném středu Evropy. Vznikají také dva autorské filmy Dodalových *Fantaisie érotique* (1937) a *Myšlenka hledající světlo* (1938).<sup>55</sup>

*Fantaisie érotique* nebyl nakonec předložen cenzuře, přesto se jedná o významný počín. Pravděpodobně zde autoři navázali na německého režiséra Oskara Fischingera, který tvořil abstraktní filmy. IRE-film se zde pokoušel o vyjádření každého hudebního nástroje skrze barvu grafických struktur. Saxofon byl spojen s barvou žlutou, klarinet s modrou a tak dále.<sup>56</sup> *Fantaisie érotique* je označován za abstraktní a avantgardní film, je zvukový, kreslený a již barevný. Vznikl v roce 1936. Hudbu pro něj složil Bedřich Kerten.<sup>57</sup>

S blížícím rokem 1938 se hrozba války zvětšovala, Adolf Hitler nabýval na moci. Karel Dodal, který jako osmnáctiletý mladík zažil válku a bál se války druhé, odcestoval do ciziny. Nejprve odjel do Itálie, ze které se pak nakrátko vrátil, poté odjel do Francie a odtud nadobro do Spojených států amerických.<sup>58</sup> Jeho žena Irena ho tam po okupační perzekuci následovala.<sup>59</sup> Ve Spojených státech amerických si Dodal vybudoval kariéru jako animátor.<sup>60</sup>

Hermína Týrlová v tomto období pracovala jako zástupná kreslíčka v časopise *Punťa*, což byl v té době úspěšný dětský časopis.<sup>61</sup>

O časopisu *Punťa* vyšel v nakladatelství Akropolis v roce 2018 knižní komplet *Punťa: Zapomenutý hrdina českého komiksu (1934-1942)*. Titul se skládá ze dvou knih, obsahuje 512 stran a setkáváme se zde s ilustracemi Reného Klapače

---

<sup>54</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 317.

<sup>55</sup> Tamtéž, 180-184.

<sup>56</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 186-192.

<sup>57</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 92.

<sup>58</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 23.

<sup>59</sup> HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav 1979 s. 48.

<sup>60</sup> BROŽ, Jaroslav a Myrtil FRÍDA. *Historie československého filmu v obrazech: 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966. s. 165.

<sup>61</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 23.

a Hermíny Týrlové. Tento knižní komplet získal 1. místo za výjimečné komplexní polygrafické zpracování v kategorii Odborné publikace v soutěži Nejkrásnější české knihy roku 2018. Technická komise uvedla, že: „*Soubor všech technických polygrafických produktů obsažených v kompletu byl zpracován mimořádně mimořádně dokonale. Zvláště pak lze podtrhnout kvalitu knihařského zpracování.*“<sup>62</sup>

Punťa začal vycházet v roce 1934 v týdeníku List paní a dívek v nakladatelství Rodina na stránce List našich dětí. Původně pouze přetiskoval americké komiksy, postupně vytvořil své vlastní příběhy i několik postav. Týrlová zde působila od roku 1938 do roku 1941. Kreslila především seriál Růda a Slávinka a zaskakovala za Reného Klapeče.<sup>63</sup>

Tato práce jí sice uživila, ale Hermína nepřestala plánovat návrat k animovanému filmu.<sup>64</sup> Svého snu natáčet vlastní loutkové animace se nevzdala a kolem roku 1938 zatím pouze přemýšlela nad námětem svého dalšího filmu. V úvahu vzala nejprve Broučky od Jana Karafiáta. Potom přemýšlela nad využitím biblického příběhu, který kdysi napsala pro časopis. Nakonec u ní zvítězila jedna epizoda z dodnes velmi oblíbené dětské knížky Ondřeje Sekory Ferda Mravenec.<sup>65</sup> Uvedla, že mraveneček jí byl sympatický proto, jak byl nebojácný a ochotný pomáhat druhým.<sup>66</sup> Lze předpokládat, že se zde snažila Hermína Týrlová vybrat ikonickou postavu ze zvířecího světa, jakou byl například Mickey Mouse od Walta Disneyho, nebo Kocour Felix od Pata Sullivana, kteří byli v té době na vrcholu své slávy. Když srovnáme Ferdu Mravence s těmito velikány animovaného filmu zjistíme, že mají mnohé společné. Knížky o Ferdovi Mravenci se navíc těšily a dodnes těší velké oblibě.

Jestliže měla Hermína Týrlová námět a hlavního hrdinu, zbývalo jí sehnat vybavení, napsat scénář, vytvořit loutky s rekvizitami a v neposlední řadě získat finanční zázemí. Normálně by se první vytvářel scénář, ale protože Hermína

---

<sup>62</sup> Punťa: Zapomenutý hrdina českého komiksu (1934-1942). *Památník národního písemnictví* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/punta-zapomenuty-hrdina-ceskeho-komiksu-1934-1942/>

<sup>63</sup> Punťa. *Punťa* [online]. [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: <http://punta.xf.cz/>

<sup>64</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 23.

<sup>65</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Český filmový ústav, 1979. s. 30

<sup>66</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 52.

nevěděla, jak může navrhnout a rozplánovat pohyb něčeho, co neměla v ruce a nikdy neanimovala, musela si nejprve vytvořit loutku.<sup>67</sup>

Loutku si vyrobila téměř sama podle Sekorovi kresebné předlohy, podle vlastních návrhů si nechala zhotovit klouby, vytvořila několik hlaviček s různými výrazy, také ohebné ruce.<sup>68</sup> Její první návrh Ondřeje Sekoru nenadchl, protože se Hermína plně nedržela jeho kreslené předlohy. Obávala se, že by loutka neměla dostatečnou stabilitu, hůře by se animovala a kymácela by se. Proto se jí rozhodla zmenšit. Loutku musela předělat několikrát, než vyhovovala oběma stranám.

Další překážkou byla absence kamery.<sup>69</sup> V té době byla pro natáčení trikového nebo animovaného filmu potřeba kamera triková, která na rozdíl od ostatních kamer v té době musela být vybavená různými přídatnými zařízeními na vkládání masek a filtrů, zpětným chodem a vícenásobnou expozicí.<sup>70</sup> Tudiž nebylo lehké a ani levné si takovou kameru pořídit. Hermína začala pátrat po nějaké starší, která by se pro jednooké snímání dala upravit. Bývaly takové, které se již nehodily pro klasické natáčení, ale k jejímu účelu ještě postačily. Na toto období Hermína Týrlová v knize Marie Benešové vzpomíná takto: *„Jediný, kdo to se mnou myslel poctivě, byl majitel mechanické dílny Antonín Hanzlík. Znal filmaře a jejich potřeby až příliš dobře, a proto snadno vystihl, že má před sebou někoho, kdo se v koupí kamery, v odhadu její ceny vzhledem k její opotřebovanosti a hlavně v tom zda vůbec je použitelná k účelu, k jakému jsem potřebovala, skoro nevyzná. A protože se k němu leccaké kamery-stařenky dávaly na opravu, vzpomněl si na jednu a tu mi upravil na snímání po jednotlivém okénku. Byla to kamera značky Gaumont. Měla jsem z ní takovou radost, že jsem té noci téměř nespala, tím spíš, že kamera stála u mé postele.“*<sup>71</sup>

Antonín Hanzlík byl majitel kinematografické dílny a výrobce projektorů. Svému oboru se věnoval čtyřicet čtyři let a i potom, co předal svůj podnik synovi Antonínovi.<sup>72</sup> Hermíně prodal kameru značky Gaumont, což byla nejsilnější francouzská produkční firma před 1. světovou válkou, jejíž umělecký ředitel byl Louis Feuillade. Louis Feuillade byl francouzský režisér, autor více než pěti set

---

<sup>67</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 25.

<sup>68</sup> TÝRLOVÁ, Hermína. Kus historie našeho loutkového filmu. *Film a doba: soubor článků a statí o filmové tvorbě*. Praha: Československý státní film, 1954, 5, s. 868.

<sup>69</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 25.

<sup>70</sup> BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988. s. 214-215.

<sup>71</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 26.

<sup>72</sup> HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav 1979 s. 79.

filmů, tvůrce prvních filmů o Fantomasovi (1913-14), které získaly značnou slávu.<sup>73</sup>

Nyní měla Hermína Týrlová vše potřebné, aby mohla začít s expozičními zkouškami. Své první zkoušky prováděla v malé místnosti, s chatrným objektivem, s malou scénkou v rohu pokoje osvětlené třemi světly. V takto malém prostoru nemohla dosáhnout dostatečné hloubky scény, tak vyrobila plošné pozadí. V popředí umístila Ferdův domeček vyrobený z lepenky s nápisem „*Ferda Mravenec, práce všeho druhu*“, kolem domečku spaly květiny. Scénář byl jednoduchý. Efekt roztmívání uvedl nový den, květiny se probudí, protáhnou se, totéž udělá i Ferda a vyjde vstříc své přítelkyni Berušce. Tyto záběry si nechala vyvolat v Hera-film.<sup>74</sup>

A tak mohla Hermína promítnout svůj první loutkový film, který vybuodovala od začátku až do konce sama. Ukázala ho Ing. Karlovi Smržovi, což byl pražský autor, scenárista, dramaturg a publicista, filmový historik a dlouholetý tajemník filmového studia, zřízeného Svazem filmové výroby jako instituce pro vyhledávání hereckých talentů. Dále také autor mnoha knih o kinematografii.<sup>75</sup>

Karel Smrž, který nechtěl, aby u nás s odchodem Karla Dodala zaniklo odvětví animovaného filmu, Hermíně na konci 30.let doporučil získat zájem ředitele společnosti Lloyd-film, Josefa Jonáše.<sup>76</sup> Jonášovi se práce Hermíny Týrlové líbila natolik, že se rozhodne s ní uzavřít smlouvu. Hermína ovšem neslavila dlouho. Ještě před začátkem spolupráce se rozhodl Jonáš jejich smlouvu zrušit na základě vládního zákona, podle kterého by firma vyrábějící dlouhometrážní filmy nemohla vyrábět filmy krátké.<sup>77</sup>

Týrlová se poté setkala s Elmarem Klosem a Ladislavem Koldou.<sup>78</sup> Ladislav Kolda byl tehdejší ředitel zlínských Filmových atelierů Baťa, který ještě před válkou navštívil studio Walta Disneye a chtěl ve Zlíně vytvořit prostor pro

---

<sup>73</sup> BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988. s. 136

<sup>74</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 26.

<sup>75</sup> HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav 1979 s. 236.

<sup>76</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 27.

<sup>77</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Český filmový ústav, 1979. s. 31.

<sup>78</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 27.



animovaný film.<sup>79</sup> Elmar Klos byl publicista v té době působící ve Zlíně. Tento moment byl pro Hermínu v její kariéře animovaného filmu přelomový.

Na první schůzku s těmito muži Hermína Týrlová vzpomíná: *„Setkali jsme se v kavárně Loyd v Praze. Přišla jsem celá rozechvělá s aktovičkou a v ní loutku Ferdý Mravence, kterou jsem si udělala sama podle Sekorovy předlohy. Když jsem loutku vytáhla, Kolda zůstal u vytržení, jak se mu líbila. A začal s ní hned kroutit a já byla zděšená, že jí poláme sotva jsem ji dala dohromady. A pak se mě zeptal, co bych za to chtěla, když mi dají materiál, místnost a kameramana. Já jsem nevěděla co odpovědět, jenom jsem byla na vrcholu blaha.“*<sup>80</sup>

Hermína Týrlová po letech, kdy financovala svoje animační pokusy kresbou komiksu, na počátku čtyřicátých let dostává seriózní, poctivou a velkorysou nabídku od někoho, kdo se ve filmu vyzná. To pro ni byla nevýslovně lákavá nabídka, neboť si konečně mohla plnit svůj sen, ale také to pro ni byla velká zodpovědnost a závazek. Musela by opustit Prahu, skončit v časopise a přestěhovat se do Zlína, do neznámého prostředí.

V této době se umění ve světě pomyslně dělí na dva proudy. Na našem území pomalu začíná doba protektorátu a volná umělecká činnost je potlačena.

Druhá světová válka neovlivnila jen filmovou tvorbu Československa. *„Během čtyřicátých let se situace v kresleném filmu na celém světě zcela změnila. Za druhé světové války přestala být výroba výlučně kreslených filmů jedinou náplní Disneyho produkce a ustoupila filmům instruktážním, dokumentárním a hraným. Rozvinuly se americké produkce a po válce vznikla řada nových národních produkcí i v Evropě.“*<sup>81</sup>

Hermína dostala tříměsíční zkušební lhůtu ve Zlíně, na základě které se rozhodovalo, zda animovaný film o Ferdovi Mravenci natočí. Nejdříve přijela do Zlína natočit pár metrů pohyblivých ukázek. Tehdy byly filmové ateliéry ve Zlíně malou, neoplocenou budovou s přibližně šedesáti pracovníky uprostřed luk a lesů.

---

<sup>79</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 324.

<sup>80</sup> KLOS, Elmar. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. KLOS, Elmar a HANA PINKAVOVÁ. *Texty*. 22. 1984. Praha: Československý filmový ústav. s. 54.

<sup>81</sup> JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. Ilustrace WALT DISNEY. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. s. 158.

Hermína vzbudila značný zájem. Neustále ji chodil někdo navštěvovat. Sledovali, jak si vybaluje rekvizity a co vše si přivezla z Prahy s sebou.<sup>82</sup>

Zkouška dopadla dobře. Udělala ten samý film, jako dělala sama v Praze, ovšem s několika vylepšeními, hudbou, zvukem a slovem. Jako hudební podkres použila Sindingovo Rašení jara, dialog mezi Ferdou Mravencem a Beruškou si namluvila sama. V den předvádění její ukázky se v malé místnůstce sešli Elmar Klos, František Pilát, Jan Plesník, Josef Dobřichovský, Pavel Hrdlička, Josef Míček, Vlastimil Harnach, Josef Baroš a Ladislav Kolda, což byly vlivné osobnosti Filmových ateliérů Baťa. Hermína se jejich reakce bála, ale jakmile se rozsvítilo, tváře mužů byly plné úsměvů.<sup>83</sup> Zkouškou úspěšně prošla, a tak na začátku čtyřicátého roku začíná naplno pracovat na prvním, ryze jejím, loutkovém filmu Ferdovi Mravenci.<sup>84</sup>

Politická situace se na území dnešního Česka zhoršovala. Po 15. březnu 1939, kdy byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava, zahájily německé protektorátní úřady proces pro získání kontroly nad kinematografií na našem území za pomoci německých společností.<sup>85</sup> Postupně došlo roku 1942 k znárodnění Zlínských ateliérů.

V roce 1942 převzala Filmové ateliery Baťa německá firma Deschag. To byl německý monopolní výrobce úzkých filmů. Zlínské studio se na požadavek Němců zaměřilo na výrobu cizojazyčných mutací a 16mm kopií nacistických týdeníků. Díky tomu, že se Ladislav Kolda znal s ředitelem společnosti Deschag Johannesem Eckhardtem z doby před válkou, byl schopný domluvit zachování výroby animovaného filmu. V té době se tam učili animovat například i Zdeněk Miler<sup>86</sup> nebo Josef Kábrt<sup>87</sup>. Loutková tvorba ve Zlíně mohla pokračovat.<sup>88</sup>

---

<sup>82</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 29-30.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>84</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Český filmový ústav, 1979. s. 31.

<sup>85</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 13.

<sup>86</sup> Režisér a výtvarník Zdeněk Miler (21. 2. 1921 – 30. 11. 2011) byl autorem oblíbené kreslené postavičky Krtečka i temných filmů pro dospělé. SPÁČILOVÁ, Mirka. Jednoho bez druhého by nás to na světě nebavilo, říká o krtkovi jubilant Miler. *IDNES.cz* [online]. 21. února 2011 [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/zdenek-miler-slavi-devadesatiny>

<sup>87</sup> Josef Kábrt (14. 10. 1920 – 7. 2. 1989) byl český malíř, grafik, ilustrátor, animátor, režisér a scenárista animovaného filmu, pracující ve studiu animovaného filmu Bratři v triku. *Fdb.cz* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/60161-josef-kabrt.html>

<sup>88</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 324-325.

Elmar Klos pověřil Jiřího Kolaju, aby Hermíně pomohl přepracovat původní scénář Ferdy Mravence, jednalo se hlavně o rozšíření příběhu a počtu postav. Původně Týrlová plánovala mnohem skromnější a komornější film. Bála se, že nebude schopná odevzdat film v domluveném termínu. Na přípravě filmu s Hermínou Týrlovou kromě Jiřího Kolaji spolupracovali také Stanislav Mikuláščík, který navrhl a vytvořil loutky, a architekt Zdeněk Plesník, který vytvořil dekorace. Natáčení se ale protáhlo víc, než kdokoliv tušil. Práce Stanislava Mikuláščíka na loutkách se ze dvou měsíců protáhla na měsíců pět. Hermíně Týrlové její práce zabrala místo osmi měsíců dvojnásobek.<sup>89</sup>

Vedení si myslelo, že důvodem neustálého prodlužování termínů je Hermínina vnitřní nejistota a nerozhodnost, proto jí v půlce natáčení přidělili Ladislava Zástěru, aby jí s natáčením pomáhal. Pravou příčinou tohoto oddalování byla technická náročnost upravené verze scénáře, kde například místo Ferdovo domečku bylo celé mraveniště plné mravenců. Bylo použito třicet loutek a náročné měnící se dekorace. Hlavní postavy měly několik sádrových odlitků výrazů, které se v průběhu měnily podle toho, jak se měla daná postava tvářit. Jedna z největších výzev byla rekvizita kostky cukru, která by se dala rozložit na malé kousíčky a zase znovu složit.<sup>90</sup>

Příběh je o tom, jak Ferda přelstí zlého pavouka. Ferda mravenec pospíchá do práce, ale zastaví ho odložená kostka cukru. Přivolá ostatní mravence ať kostku společně zpracují. Aby mravencům práce odbývala, cvrček s muškou jim k tomu zpívají a hrají. Ferdovi se muška moc líbí, ona před ním ale koketně utíká. Škádlení pro ně končí v síti zlého pavouka. Jako na zavanou přijde déšť, který Ferdu s muškou osvobodí. Dvojice prchá před pavoukem na hlemýždi. Když je pavouk skoro chytí, otevře hlemýžď dveře svého domečku a uvězní pavouka uvnitř. Tím příběh končí.<sup>91</sup>

Hudbu pro Ferdu vytvořil český skladatel Miroslav Ponec<sup>92</sup>. Hermína Týrlová si ho vybrala, protože se jí líbila jeho předchozí práce pro Zlínské studio. Jelikož na všechno přicházeli v podstatě metodou pokus omyl, čelili mnoha

---

<sup>89</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 31.

<sup>90</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Český filmový ústav, 1979. s. 32.

<sup>91</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 13.

<sup>92</sup> Český hudební skladatel působící v té době ve Filmovém atelieru Baťa.

technickým problémům i co se týče synchronizování zvukového a obrazového materiálu. To přispělo k dalšímu zpoždění.<sup>93</sup>

Film *Ferda Mravenec* z roku 1943 je desetiminutový a dlouhý 280 metrů. Jeden ze záběrů komparsové scény má 520 okének, což znamená, že Týrlová musela 520krát změnit scénu. Celý film se skládá z 13 654 okének, což je v přepočtu zhruba 54 616 změn pohybu.<sup>94</sup> Práce to byla velmi složitá a zdouhavá, při níž Hermína Týrlová zastávala většinu pozic filmového štábu sama. Měla sice k ruce několik lidí, ale jako jediná měla s tímto natáčením zkušenosti.

Na tyto časy vzpomíná Hermína Týrlová takto: *„Čekalo se. Pochopitelně, že každé zdržení mělo vliv na můj závazek, a proto jsem doháněla do pozdních hodin. A když jsem se unavená vracívala pěšky ke Zlínu, už mi ten les nevoněl jako zpočátku. Záviděla jsem všem, kteří už svojí práci skončili a které autobus odvážel domů. Smáli se a vtipkovali, plánovali co s večerem, zkrátka a dobře neměli tolik starostí, nic neriskovali a jejich zaměstnání je tolik nevyčerpávalo.“*<sup>95</sup>

Zde zasahuje již výše zmíněný Ladislav Zástěra, který měl Hermíně práci ulehčit. Vnesl do práce na Ferdovi Mravenci řád, který film potřeboval k dokončení. Za sedmáct měsíců měli hotovo. Film *Ferda Mravenec* byl vyslán i v Německu pod názvem *Der brave Slim*.<sup>96</sup>

*Ferda Mravenec* byl filmem, který položil základy animované tvorby v Československu, zároveň zahájil tradici animovaných filmů, jimiž se filmové studio ve Zlíně proslavilo.<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 35.

<sup>94</sup> TENČÍK, František. *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství, 1964. s. 17.

<sup>95</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 35.

<sup>96</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 324-325.

<sup>97</sup> KLOS, Elmar. Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech. KLOS, Elmar a HANA PINKAVOVÁ. *Texty*. 22. 1984. Praha: Československý filmový ústav. s. 55.

### 1.3 Tvorba Hermíny Týrlové ve Filmových atelierech Baťa

*„Historie filmového průmyslu ve Zlíně sahá do poloviny 30. let 20. století, kdy město a obuvnická firma Baťa zažívaly největší období slávy. V té době sem Jan Antonín Baťa zve scenáristu a režiséra Elmara Klose, producenta Ladislava Koldu a fotografa, kameramana a střihače Alexandra Hackenschmieda. To vše vedlo v roce 1936 k založení filmových ateliérů a později i filmových laboratoří ve zlínské čtvrti Kudlov. Ateliéry byly postaveny za pouhých devět měsíců podle návrhů architekta Vladimíra Karfíka. V nich pak vznikaly nejprve reklamní filmy pro firmu Baťa (první byla reklama na gumové galoše), dále snímky dokumentární, instruktážní, školní, vědeckopopulární, experimentální, cestopisné (filmy cestovatelů Hanzelky a Zikmunda), posléze i hrané a hlavně animované. Ve Zlíně byly položeny základy české animované tvorby a začínaly zde všechny významné osobnosti českého animovaného filmu.“<sup>98</sup>*

Nedá se říct, že by Týrlová měla realizaci Ferdy Mravence u vedení ateliérů vyhráno. Prosadit své nápady se jí dařilo jen velmi obtížně, práce nešla úplně od ruky. Když nebylo co natáčet, musela se podílet na výrobě zahraničních verzí nacistických týdeníků.<sup>99</sup>

Mezitím, co byla tvorba na našem území přizpůsobena diktátu protektorátu, v atelierech jako bylo studio Walta Disneyho vznikají kreslené grotesky s válečnou tematikou, například snímek Vůdcova tvář z roku 1943 s postavou animovaného kačera Donalda. Disney za tento film získal Oskara.<sup>100</sup>

Dalším filmem, jehož scénář schválilo Hermíně Týrlové německé vedení firmy Deschag, byl snímek Vánoční sen. Týrlová s týmem spolupracovníků, mezi nimiž byl například i velikán animovaného filmu Karel Zeman jako fázař, začala pracovat na Vánočním snu hned po dokončení Ferdy Mravence. Měl to být příběh o zavrženém hadrovém panákovvi, který se sblíží s rozmarnou holčičkou. Byla to velmi náročná a neopakovatelná práce. Naneštěstí byl tento snímek zničen při

---

<sup>98</sup> MALÉNKOVÁ, Hana. Zlín, to je město filmu. Poznejte ateliéry, kde se zrodila Cesta do pravěku. *Deník.cz*[online]. 29.8.2018 [cit. 2019-03-30]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/cestovani/zlin-to-je-mesto-filmu-poznejte-ateliery-kde-se-zrodila-cesta-do-praveku-20180829.html>

<sup>99</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 328.

<sup>100</sup> JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. Ilustrace Walt DISNEY. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. s. 131.

požáru ve střížně v roce 1944.<sup>101</sup> Od žárovky chytil film a od něj další kotouče s filmy, hořelo celé patro. Týrlová byla v té době v nemocnici.<sup>102</sup> Během její rekonvalescence vytvořil Karel Zeman, jako svůj režijní debut společně se zkušenějším režisérem Bořivojem Zemanem, novou verzi snímku.<sup>103</sup> Týrlová tuto verzi odmítla podepsat jako spoluautorka. Tato událost narušila vztah mezi Hermínou a Zemanem na několik desetiletí.<sup>104</sup> Vánoční sen spolu s filmem Inspirace z roku 1947 přinesli Karlu Zemanovi vstup na mezinárodní úroveň.<sup>105</sup>

V této době končí druhá světová válka a česká kinematografie se vymaňuje z německé nadvlády. „Konec 2. světové války zastihl českou animovanou tvorbu připravenou na další významný zlom. Finanční i technické prostředky, které protektorátní i německé úřady věnovaly na vznik studií animovaného filmu na našem území ve Zlíně a v Praze, umožnily vytvořit personální i tvůrčí zázemí pro poválečnou tvorbu českých animovaných filmů.“<sup>106</sup>

První snímek, který Hermína Týrlová zrealizovala po válce, byl Vzpouora hraček. Byl to čtrnáctiminutový protiválečně laděný film. Hlavní role hrály hračky, které se vzepřou a brání esesákovi. Původně to měl být zloděj, který se rozhodl vykrást hračkářskou dílnu, ale Elmara Klose napadlo, vzhledem k aktuálnímu dění ve světě, zaměnit postavu zloděje za esesáka.<sup>107</sup> Na filmu Vzpouora hraček se podílela celá řada umělců. Režii hrané části dělal František Sádek, kameramani byli Bedřich Jurda a Antonín Horák, na námětu se podíleli Elmar Klos, Bořivoj Zeman a Ludvík Toman. Nacistu hrál Eduard Linkers a hudbu vytvořil Julius Kalaš. Snímek byl úspěšný natolik, že v roce 1947 získal na Mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách cenu za nejlepší film pro děti a na Mezinárodním filmovém festivalu v Bruselu cenu za nejlepší loutkový film.<sup>108</sup> V reakci na Vzpouoru hraček dostala Hermína od brněnských filmařů nabídku

---

<sup>101</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 328.

<sup>102</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŤOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 92.

<sup>103</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 = Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 14.

<sup>104</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 327-328.

<sup>105</sup> BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988. s. 494.

<sup>106</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 = Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 15.

<sup>107</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŤOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 92.

<sup>108</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 97.

vytvořit tam studio loutkového filmu. Ona se však rozhodla zůstat ve Zlíně a nabídku odmítla.<sup>109</sup>

Vedení filmového studia Baťa předpokládalo, že Hermína Týrlová bude pokračovat v duchu Vzpoury hraček. Ona však v tomto směru pokračovat nechtěla. Její náměty byly spíše lyrické. Vedení studia její návrhy nepřestávalo odmítat. Rozhodla se proto navázat na tvorbu IRE-film, která vznikala mezi válkami, začala natáčet reklamní snímky. Vytvořila filmy jako *Co jim schází* (1947) nebo *Karambol* (1948). Jeden ze snímků byl *Nočná romanca* (1949) pro slovenskou továrnu Svit, kde figurovali dva panáčky z vlny, kteří dopomohli setkání dvou figurín z výlohy.<sup>110</sup>

S nástupem komunistické strany se změnila politická situace, což značně ovlivnilo další vývoj výtvarného umění. *„Padesátá léta se pro budoucnost stala jakýmsi zvláštním a temným pojmem. Nejde přitom o stanovení časového úseku, který by přesně odpovídal celému rozsahu této dekády, ale spíše o charakteristiku situace, jež se prosadila v tehdejší Československu po únorovém převratu v roce 1948, kdy se absolutní moci ve státě ujala komunistická strana. Ta se již od samého začátku v roce 1945 na tuto roli programově připravovala a snažila se ve své politické praxi angažovat kulturní obec. Úloze kultury přiřítala značný význam a mohla se přitom opírat o většinu umělců předválečné avantgardy z Levé fronty, kteří se podíleli na formování moderní české kultury. Ale brzy poté, co komunistická strana uchopila moc, začala ve všech oblastech života a kultury násilně a slepě prosazovat sovětské metody a vzory, jimž se avantgardní umělci museli podrobit.“*<sup>111</sup>

V první polovině padesátých let byl vývoj českého umění odkloněn od snahy přiblížit se světovým trendům. Tvůrčí práce umělců byla omezena na předepsané socialistické náměty. Tato doba se dá považovat za černé období českého umění. Žádaným druhem umění byl socialistický realismus jako konkrétní program.<sup>112</sup> Hermína Týrlová v tomto období tvoří filmy pro děti s jednoduchým a prostým námětem. Je otázkou, zda charakter těchto snímků vychází z její povahy, nebo je ovlivněn režimem.

---

<sup>109</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŤOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 92.

<sup>110</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 328-329.

<sup>111</sup> ŠVÁCHA, Rostislav, ed. a PLATOVSKÁ, Marie, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005. s. 279.

<sup>112</sup> TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století II*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006. s. 83.

Reklamní snímek Ukolébavka, natočený v roce 1948, byl černobílý poetický kombinovaný film o maličkém panáčkově. Příběh líčí maminku, která dá do postýlky svému malému děťátku na hraní panáčka, aby mohla v klidu pracovat. Panáček po odchodu maminky ožije. Pokouší se rozveselit a poté uspat malé děvčátko.<sup>113</sup> Stejně jako zbytek takto poetických námětů, které Týrlová vedení předkládala, byl nejprve zamítnut. Ona se ho však rozhodla navrhnout jako reklamní snímek firmě Fatra. Továrna námět přijala.<sup>114</sup> Ukolébavka byla povedená nejen souhrou miminka s panáčkem, ale i zvukem a střihem.<sup>115</sup> Tento snímek získal na Mezinárodním filmovém bienále v Benátkách zlatou medaili v kategorii dětských filmů.<sup>116</sup>

Film byl natolik zdařilý, že ho přijalo UNESCO do celosvětové distribuce. Tento úspěch přinesl Hermíně Týrlové pochopení vedení Filmových atelierů Baťa. Doménou Týrlové nebyla sociální nebo politická témata, ale jednoduché prosté příběhy. Jejím filmům skoro nikdy nechybí morální poučení a šťastný konec. Snažila se vytvářet snímky zaměřené na dětské publikum. Žádná velká složitá témata, která by se nejmenšímu publiku vzdalovala.<sup>117</sup>

V roce 1951 byl natočen barevný snímek Nepovedený panáček. Inspiraci k vytvoření hlavních postav Týrlová údajně získala od hraček ze starých hadrů, které vyráběly jako děti ve škole a v sirotčinci.<sup>118</sup> Myšlenka filmu byla založena na rovnosti všech lidí bez ohledu na jejich barvu pleti. Hlavní postavou je figurka, vytvořená z jiné látky, než ostatní panáčci. Nejprve čelí Nepovedený panáček posměškům a ústrkům ze strany ostatních. Všem se nakonec ubrání, a ještě zachrání ostatní panáčky před kočkou, včetně těch, co se mu posmívali. Ve filmu kromě loutek vystupují také děti a kočka, tudíž jde o poměrně náročnou souhru živého zvířete, člověka a loutky.<sup>119</sup> Týrlová popisuje zkušenost s živým zvířetem v kombinaci s loutkou takto: „*Obtíže nastaly při natáčení trikových záběrů s živou*

---

<sup>113</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 56.

<sup>114</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŮVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 93-94.

<sup>115</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 329.

<sup>116</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 97.

<sup>117</sup> STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. s. 330.

<sup>118</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŮVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 94.

<sup>119</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 56.



kočkou. *Kdo nevěří, ať zkusí, jaká je s kočkou domluva. Vychovala jsem si dvě a kočku herečku jsem v době natáčení nespouštěla z očí.*<sup>120</sup> Dnes je už běžné si zvířata pro natáčení filmů pronajímat od specializovaných chovatelů.

Tento snímek získal hned několik ocenění. Na 6. ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech dosáhl ceny za nejlepší loutkový film.<sup>121</sup> Mezinárodní filmový festival v Edinburghu filmu udělil v roce 1952 čestné uznání. V tomto roce Týrlová za *Nepovedeného panáčka* dostala Státní cenu II. stupně.<sup>122</sup>

Dalším filmem, který Hermína vytvořila, bylo *Devět kuřátek*. Vzniká v roce 1952. Je to veršovaná hříčka podle stejnojmenné básničky Františka Hrubína.<sup>123</sup> Hrubínovy verše zde cituje Antonie Hegerlíková, česká herečka a divadelní pedagožka. Hudbu vytvořil Zdeněk Liška.<sup>124</sup>

Než se Hermína pokusila o svůj první celovečerní film, vytvořila ještě v roce 1953 *Pohádku o drakovi* podle námětu spisovatele Jiřího Marka.<sup>125</sup> Poté vznikla pohádka *Zlatovláska*. Týrlové je vytýkáno, že je její tvorba příliš jednoduchá, a tak v reakci na to vytvoří klasickou výpravnou pohádku. Přestože s tímto snímkem dosáhla poměrně velkého úspěchu a získala hlavní cenu na Filmovém festivalu ve Varšavě, není s výsledkem spokojena.<sup>126</sup>

V periodiku *Film a doba* z roku 1956 popisuje Vlastimil Vrabec přijetí *Zlatovlásky* diváky takto: *„Obdivovatelé loutkových filmů Hermíny Týrlové vždy oceňovali jejich poetičnost, jíž dovedla umělkyně ve své tvorbě často obětovat rozvinuté myšlenky i leckterý tvůrčí experiment. Nuže, ani ve Zlatovlásce nebudou o tento důležitý rys velké tvůrčí osobnosti ochuzeni. Co je však tentokrát v osobitém projevu Hermíny Týrlové nové a jeví se jako předznamenání dalších uměleckých výbojů, jsou rostoucí nároky bez ústupků a kompromisů. Srovnáme-li Zlatovlásku z některými dřívějšími výtvary z její dílny, překvapí nás propracovanou fabulí, dokonalým výtvarným pojetím a především proměnou, která se udála*

---

<sup>120</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 47.

<sup>121</sup> 6. ročník. *Mezinárodní filmový festival Karlovy vary* [online]. [cit. 2019-03-24]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/historie/1951>

<sup>122</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 97.

<sup>123</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŮVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 94.

<sup>124</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 98.

<sup>125</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 56.

<sup>126</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŮVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 94-95.

s nejvýznamnějším objektem děje-loutkou.<sup>127</sup> Je nutno brát v potaz politickou situaci, ve které tento článek vzniká. Přesto je zřejmé, že snímek Zlatovláska byl veřejností přijat kladně.

Zlatovláska sice byla úspěšná, ale Týrlová se vrátila ke své klasické tvorbě. Relativně rychle za sebou vydala čtyři dětské filmy. První byl Věneček písni, což bylo devět lidových písniček doprovázených tancem a hrou loutek z roku 1955. Dalšími byly Míček Flíček v roce 1956, Kalamajka o rok později a za další rok Pasáček vepřů.<sup>128</sup> Zatímco ve snímku Míček Flíček se vrací k animaci dětské hračky, jelikož zde oživí obyčejný dětský balónek, Kalamajka se stejně jako Věneček písni týká folklórní tematiky. Poslední ze čtyř pohádek Pasáček vepřů vzniká na námět Hanse Christiana Andersena.<sup>129</sup> Andersenovy pohádky se těší velké oblibě dodnes.

Za zlom v její kariéře se dá považovat krátký, barevný film Uzel na kapesníku. Tomu se budeme věnovat níže v praktické části této bakalářské práce.

*„Šedesátá léta představují velice pozoruhodnou etapu našich nejnovějších dějin. Jejich předznamenání připravil dvacátý sjezd sovětské komunistické strany (1956), který poprvé oficiálně připustil hlubokou krizi projektu budování socialistické společnosti („kult osobnosti“) a tím výrazně nalomil doposud neotřesenou a zaslepenou sebedůvěru nositelů tohoto projektu. Od této chvíle už nebylo možné přesvědčivě popírat existenci krize ve společnosti, třebaže k podobným pokusům čas od času stále znovu a znovu docházelo. Pro zmíněné období je příznačná zvláštní kontaminace duchovní svobody a duchovní nesvobody. Nositeli nesvobody jsou představitelé oficiální moci, o svobodu aktivně usilují výrazné skupiny duchovních tvůrců (umělců, vědců, filozofů, publicistů atd.).“<sup>130</sup>*

Po úspěchu Uzlu na kapesníku získala Týrlová novou sebedůvěru, která se odráží v dalších snímcích, které vytvořila. Prvními byly Vlášek kolejíček, Ztracená panenka, Den odplaty a Zvědavé psaníčko. Vlášek kolejíček je příběh o vláčku,

---

<sup>127</sup> VRABEC, Vlastimil. Malým i dospělým divákům. *Film a doba* [online]. 1956, (6), 398-400 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z:

<http://library.nfa.cz.arl.nfa.cz:2048/client/index.vm?page=doc&q=&page=doc&rows=#pid=uuid:4eaea-d74-435e-11dd-b505-00145e5790ea;hist=7;pmodel=periodicalitem>

<sup>128</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 56-57.

<sup>129</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 95.

<sup>130</sup> ŠVÁCHA, Rostislav, ed. a PLATOVSÁ, Marie, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. s. 21.

který se vydá do světa. Jeho cesta končí nešťastně, ale nádražní četa ho opraví a vláček se šťastný vrací k práci, která ho předtím nebavila.<sup>131</sup> Na tomto snímku lze vypořádat určitou poplatnost době, která se v některých filmech, jenž Týrlová v tomto období vytvořila, nedá popřít.

Vláček kolejíček a stejně tak Ztracená panenka získaly v roce 1960 na Přehlídce krátkých filmů v Karlových Varech Čestné uznání tvůrčího kolektivu. Mimoto získal Vláček kolejíček Čestné uznání na Mezinárodním setkání filmů pro mládež v Cannes.<sup>132</sup>

Pokud je pro tvorbu Hermíny Týrlové něco charakteristické, je to experiment s materiálem. V šedesátých letech experimentuje hlavně s textiliemi. *„Zkoušela jsem, co by se dalo udělat s vláknem vlny. Jak je rozhýbat? Ale k tomu jsem potřebovala příběh. Neměla jsem ho, přesto jsem udělala zkoušku, scénu vichřice na poušti, potom jsem ji použila ve Vlněné pohádce. Na té scéně jsem si odzkoušela to, co jsem chtěla o materiálu vědět. Jak je vlněné vlákno pružné, jak je kypré, jak se cupuje a jak je fotogenické.“*<sup>133</sup>

Experiment s materiálem můžeme v šedesátých letech najít u více umělkyně. Adriana Šimotová se věnuje malbě v kombinaci s papírem nebo látkou, později jen práci s materiálem už bez malby.<sup>134</sup> Ve světě je to třeba Louise Bourgeois, která v těchto letech vystavuje zvláštní, organicky tvarované sádrové plastiky, jenž dramaticky kontrastují s jejími dřívějšími dřevěnými plastikami.<sup>135</sup>

Tak Hermíně vzniká celá série takzvaných vlněných pohádek, která vychází v letech 1964-69. Patří sem již zmíněná Vlněná pohádka, Kulička, Dvě klubíčka, Chlapeček, nebo holčička?, Psí nebe, Sněhulák, Vánoční stromeček, Hvězda Betlémská a další.<sup>136</sup>

Vlněná pohádka je oceněna Bronzovou medailí na MFF v Benátkách a Čestným uznáním na Přehlídce dokumentárního a experimentálního filmu

---

<sup>131</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 57-58.

<sup>132</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 100.

<sup>133</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŤOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 96.

<sup>134</sup> Adriana Šimotová. *Artlist — Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>

<sup>135</sup> WYE, Deborah. Louise Bourgeois. *MoMA* [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/710>

<sup>136</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 58-61.

v Montevideu. Chlapeček, nebo holčička? získá Zvláštní cenu mezinárodní poroty na MFF pro děti v Teheránu. Ještě větší úspěch slaví Týrlová s filmem Sněhulák, s nímž získá dokonce čtyři ceny. Za zmínku jistě stojí Hlavní cena Lev sv. Marka v kategorii filmů pro nejmenší děti z MFF pro děti a mládež v Benátkách a Stříbrná plaketa na Mezinárodní přehlídce krátkých filmů v La Felgueře. Mezi další oceněné filmy na mezinárodní úrovni patří Vánoční stromeček a Hvězda Betlémská.<sup>137</sup>

V roce 1970 bylo Hermíně Týrlové sedmdesát let. Přestat natáčet se však nechystala. Jako sedmdesáti sedmiletá se vrátila tam, kde začínala. Točila pro Českou televizi seriál o Ferdovi Mravenci. Do 85 let stihne natočit ještě několik loutkových filmů, než odejde kvůli zdravotním potížím do důchodu. Do natáčení animovaných filmů nepřestala zasahovat ani v důchodě. Hermína Týrlová zemřela v pondělí 3. května 1993.<sup>138</sup>

Za svůj život získala Hermína hned několik ocenění, mezi něž patřilo například Zvláštní ocenění za celoživotní dílo v roce 1969 nebo Cena Jiřího Trnky. V roce 1971 jí byl udělen titul národní umělkyně.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 101-103.

<sup>138</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 96.

<sup>139</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 62.

## 1.4 Český animovaný film v letech 1935-1965 a jeho postavení ve světě v obecném přehledu

Tato kapitola bude věnována obecnému přehledu vývoje animovaného filmu na našem území během let 1935-1965 ve dvou hlavních centrech animace, kterými jsou Zlín a Praha. Začínáme až rokem 1935 protože na úplném začátku stál Karel Dodal s Hermínou Týrlovou, jak bylo popsáno v předchozích kapitolách.

Takzvaná „česká škola“ vychází, jako většina animované tvorby po celém světě, z reakce na disneyovský styl.<sup>140</sup> V srpnu roku 1935 byl v Praze ve Štěpánské ulici založen Atelier filmových triků AFIT. Jeho zakladatelé byli Vladimír Novotný a Josef Vácha.<sup>141</sup> V roce 1941 byl AFIT zabrán německými fašisty a ředitelem se stal Rakušan Richard Dillenz, který chtěl z ateliéru vytvořit konkurenta Walta Disneyho. Dillenz animaci nerozuměl, ale měl se studiem velké plány. Zvýšil počet zaměstnanců z původních 6 na 120. Tak se do AFITu se dostala řada studentů ze zrušených vysokých škol.<sup>142</sup>

Poměrně narychlo vznikl operní kreslený film Čarodějův učeň, který se však Němcům nelíbil, a tak byl Dillenz odvolán. AFIT byl začleněn do německé produkční společnosti Prag-Film. Dalším snímkem byla Svatba v korálovém moři, kterou nový ředitel, vídeňský karikaturista Horst von Möllendorf, jen zhlédl po dokončení a podepsal se jako autor. Svatba v korálovém moři byla fašisty uváděna jako první německý kreslený film z Prahy, ale kromě podpisu Möllendorfa se jednalo o český film. Než skončila válka, vznikly zde ještě dva filmy na námět Möllendorfa, Neposlušný zajíček z roku 1944 a Povětrnostní domeček z roku 1945. Další tvorbu zastavila blížící se fronta a konec války.<sup>143</sup> V roce 1944 byl AFIT spolu s divadly a všemi kulturními podniky zavřen.<sup>144</sup>

*„Po válce se český kreslený a loutkový film dostal na přední místo ve světě díky práci Jiřího Trnky, Hermíny Týrlové, Karla Zemana a jejich žáků a*

---

<sup>140</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 62.

<sup>141</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie*, sv. 3/2. Praha: Československý filmový ústav 1990, s. 509.

<sup>142</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 24.

<sup>143</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 14.

<sup>144</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 24.

spolupracovníků Břetislava Pojara (1923), Zdeňka Milera (1921) a Eduarda Hofmana (1914). Z Pojarovi tvorby si připomeňme především grotesku *Lev a písnička* (1959), seriál o dvou medvědích *Pojďte, pane, budeme si hrát* (1964), adaptaci Trnkovi *Zahrady* (1978), z Milerovi tvorby adaptaci *Wolkerovy pohádky o Milionáři, který ukradl slunce* (1948), seriál *bajek o štěňátku* (1960-1961) a o *krtkovi* (zahájeny r. 1957), z Hofmanovy tvorby pak seriál *adaptací pohádek Josefa Čapka Povídaní o pejskovi a kočičce* (1950-1955) a *přepis knihy Jeana Effela Stvoření světa* (1958).<sup>145</sup>

Pár dní po osvobození se bývalí zaměstnanci AFITu znovu sešli a rozhodli se pokračovat v tvorbě. Prvním filmem, který vytvořili, byl propagační snímek o Rudém právu, pojmenovaný *Včera a dnes*. Dne 11. srpna 1945 došlo ke znárodnění kinematografie.<sup>146</sup> Díky tomu vznikají podmínky vhodné pro výrobu nových filmů, které vchází do dějin světové animace jako česká škola animovaného filmu.<sup>147</sup>

Při zestátnění československé kinematografie bylo místo uměleckého šéfa studia pro kreslený film nabídnuto Jiřímu Trnkovi. Jiří Trnka byl v té době již známým umělcem. Vytvářel ilustrace, karikatury, návrhy na hračky, loutky, divadelní scény, v roce 1936 provozoval *Dřevěné divadlo* a podílel se na vzniku několika filmů.<sup>148</sup> Trnka zde hned s týmem pracovníků začal pracovat na snímku *Zasadil dědek řepu*. Vycházeli ze scénáře, který byl původně určen pro loutkový film, a vytvořili film kreslený. Snímek byl do kin uveden v říjnu 1945.<sup>149</sup>

Jiří Trnka toto studio pojmenoval *Bratři v triku*. Znak *Bratří v triku* vytvořil Zdeněk Miler. Kouzlo názvu spočívalo v podobnosti slov *triko* a *trik* (filmový trik). *Tři kluci v triku* na logu měli znázorňovat rodinné prostředí ve studiu.<sup>150</sup>

Jméno Jiřího Trnky se poprvé dostalo za hranice hned s druhým snímkem *Bratrů v triku*. Byl jím film *Zvířátka a petrovští* z roku 1946, který na MFF v Cannes získal hlavní cenu v kategorii animovaného filmu. V roce 1946 vznikl

---

<sup>145</sup> BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988. s. 92.

<sup>146</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 24.

<sup>147</sup> *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. s. 14

<sup>148</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 23.

<sup>149</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 24.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 25.

film *Dárek*, ve kterém se Trnka postavil proti komerci, čímž předstihl svou dobu.<sup>151</sup>

Mezi jeho nejznámější filmy jistě patří protiválečná groteska *Pérák a SS*. Hlavním hrdinou je kominík, který se v noci mění na odbojáře Péráka. Tento snímek byl veřejností přijat velmi kladně. Jiří Trnka nechtěl pokračovat v kresleném filmu, chtěl pokračovat s loutkami. S dvaceti jedna spolupracovníky založil studio loutkového filmu, se kterým se přesunuli na Národní třídu nedaleko Národního divadla. V tuto chvíli pracovali spíše experimentálně, než že by znali technologické postupy animace. Jediné, z čeho vycházeli, byly obecné zprávy ze Zlína. Trnka si údajně pouštěl okýnko po okýnku Ferdu Mravence od Týrlové a Vánoční sen od K. Zemana a B. Zemana. To mělo nakonec napomoci vzniku souboru *Špalíček* (1947), věnující se českým zvykům a tradicím. Skupina okolo Jiřího Trnky se učila rychle, zlepšovala se s každým dalším filmem.<sup>152</sup>

Trnka čerpá například i z národní literatury. Jeho zpracování *Starých pověstí českých* bylo přijato velmi dobře na půdě domácí i zahraniční, ačkoliv se jedná spíše o tuzemské téma. V roce 1954 vytvořil ještě několik filmů pod názvem *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Za zmínku jistě stojí i *Sen noci svatojánské* z roku 1959.<sup>153</sup>

Padesátá léta byla pro Bratry v triku plodným obdobím. Po odchodu Trnky ze studia Bratří v triku se vedoucí osobností studia stal Eduard Hofman. Mezi nejznámější Hofmanovy snímky patří například oblíbená série *O pejskovi a kočičce*, za vrchol jeho tvorby je označován film *Stvoření světa*. Další velkou osobností animovaného filmu působící ve studiu Bratří v triku byl Zdeněk Miler, který proslul jako otec všemi milovaného *Krtečka*, nebo *Jiří Brdečka*, který kromě svých filmů často spolupracoval na filmech Jiřího Trnky. A byli to právě Miler a Brdečka, společně s Václavem Bedřichem a Josefem Kábrtem, jenž udržovali slávu Bratru v triku v šedesátých letech. Václav Bedřich natočil filmy jako *Čtyřicet dědečků* a *Kamenáč Bill a drzí zajáci*. Josef Kábrt proslul snímky *Slavík* a *růže* na

---

<sup>151</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOVIČOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 23.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 23-24.

<sup>153</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 47-49.

motivy povídky Oscara Wilda a humornými snímky jako byl Smích nebo Utrpení pana Tenkráta.<sup>154</sup>

V souvislosti s šedesátými lety a Bratry v triku je nutné zmínit snímek Františka Vystrčila O místo na slunci, což byl první snímek z Čech nominovaný na Oscara a také film Munro od amerického režiséra Genea Deitche, který Oscara Bratrům v triku přinesl.<sup>155</sup>

Druhým centrem animovaného filmu na našem území byl již několikrát zmiňovaný Zlín. Ke Zlínu se pojí dvě výrazná jména animované tvorby – Hermína Týrlová a Karel Zeman.

Karel Zeman se do Filmových atelieru Baťa dostal náhodou. Ve 31 letech při aranžérské soutěži potkal Elmara Klose a zmínil se před ním, že má o loutkový film zájem. Ve Zlíně akorát Hermína Týrlová dokončila první loutkový film Ferdu Mravence, Zeman jím byl nadšen. Opustil svou dosavadní práci a začal se věnovat filmu ve FAB. V roce 1945 vytvořil snímek Vánoční sen, který mu získal uznání jako tvůrce animovaných filmů. Pak vytvořil několik snímků jako například Křeček a Podkova pro štěstí, které jsou ale bohužel silně poplatné době. Ještě než začal pracovat s kombinací živého herce a loutky, vytvořil sérii s hrdinou Panem Prokoukem a Krále Lávrů. První Zemanův film, v němž kombinuje kreslený film s loutkou, je celovečerní film Poklad ptačího ostrova z roku 1952. O tři roky později zajde ještě dál a vznikne legendární film Cesta do pravěku. Jedná se o první celovečerní trikový film v Československu.<sup>156</sup>

Cesta do pravěku je populárně naučný dobrodružný film, který vypráví o čtyřech chlapcích, jenž se vydají dřevěnou loďkou proti proudu času do pravěku. Jedná se o průkopnický snímek světové kinematografie s velmi komplikovanou animací. Film vzbudil velký ohlas mezi několika generacemi mladých diváků.<sup>157</sup>

Zde jsou připomenuty významné osobnosti animovaného kresleného i loutkového filmu a tvůrce, kteří se s Týrlovou v nějakém tvůrčím období potkali.

---

<sup>154</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 47-49.

<sup>155</sup> ČT24. Co všechno mají Bratři v triku na triku? Večerníčky i Toma a Jerryho. *Česká Televize: ČT24* [online]. 25. 11. 2015 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1625222-co-vsechno-maji-bratri-v-triku-na-triku-vecernicky-i-toma-a-jerryho>

<sup>156</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŤOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 41-43.

<sup>157</sup> Cesta do pravěku. *Muzeum Karla Zemana* [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://muzeumkarlazemana.cz/cesta-do-praveku/>



## **II. Praktická část**

## 2 Inspirační zdroje

„Uzel na kapesníku je záležitost velice stará a sahá do samých začátků. Ale tehdy jsem si říkala: Ruce to nemá, nohy to nemá, oči taky ne, tak jak vyjádřit akci a nálady? Později jsem s ním udělala zkoušku a viděla jsem, že to jde. Tak přišla další starost-hledat pro něj příběh. Myslím si, že filmu velmi prospěla spolupráce s Kamilem Lhotákem<sup>158</sup>. Byla jsem tehdy v Praze na jeho výstavě a rozhodla jsem se, že to musí udělat on.“<sup>159</sup>

Uzel na kapesníku je krátký film z roku 1958, kombinující animaci neživého předmětu a herců, jak je pro tvorbu Týrlové do jisté míry charakteristické. Jedná se zde o poměrně jednoduchý děj, maminka zanechá chlapci na stole zprávu, společně s motancem na kapesníku, že je potřeba zajít pro instalatéra, neboť jim kape kohoutek. Kluk i přesto na svůj úkol zapomene a začne si hrát s ostatními chlapci. Uzel ožije a začne si hrát také, nejprve s motýlem, potom s míčem, až nakonec usne. Mezitím kohoutek kape a doma už je spousta vody. Textilie v domácnosti se také proberou a přivolají Uzel, který připomene chlapci jeho povinnost. Instalatér stihne přijít tak, aby zvládl zachránit byt před potopou.<sup>160</sup>

Film o nezbedném chlapci a kapesníku, který je oceněn na mezinárodních festivalech v Mar del Plata, Locarnu a Cannes, bývá označován za zlom v Hermínině tvorbě.<sup>161</sup> Největší přínos pro samotnou autorku byl v tom, že jí dodal sebedůvěru.<sup>162</sup> Týrlová se poté pouští do experimentů s různými materiály, nebojí se ani obyčejné vlny nebo kousků staniolu.

V roce 2018 již uplynulo 60 let od vzniku tohoto snímku. Dnes již zvyk vázání si kapesníku jako připomínku není běžný. Přesto si myslím, že je důležité si připomínat, kde se vzala dnes tak běžná věc, jako animovaná pohádka v televizi. K uctění památky filmu Uzel na kapesníku jsem chtěla vytvořit plakáty k 60. výročí, jenž proběhlo v roce zadání práce. Prvotní inspirací byl samotný film Uzel

---

<sup>158</sup> Kamil Lhoták (1912-1990) byl český malíř, člen skupiny 42. Kamil Lhoták. *Databazeknih.cz* [online]. [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/kamil-lhotak-56620>

<sup>159</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 78.

<sup>160</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 57.

<sup>161</sup> KAČOR, Miroslav, Michal PODHRADSKÝ a Michaela MERTOŤOVÁ. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Animation People, 2010. s. 95.

<sup>162</sup> TIBITANZL, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. s. 57.

na kapesníku. Dalším ze zdrojů inspirace byl původní plakát z roku 1959. Zde je podkladem červená plocha, na níž je v horní části žlutě napsáno UZEL NA KAPESNÍKU, nad tím je černým písmem uvedeno Pásmo filmů pro děti a mládež a pod tím je vypsáno pět snímků s krátkou anotací. V dolní polovině formátu je mladý chlapec v modré košili se žlutým knoflíkem, držící v jedné ruce kapesník s uzlem. Malba připomíná vektorovou grafiku, autor je podepsán v levém rohu kolmo dolů. Měl by jím být Jaroslav Příbramský, příjmení Příbramský se dá společně s rokem 1959 vyluštit přímo z plakátu. Jaroslavu Příbramskému autorství přisuzuje i webová stránka, která prodává jeho plakáty, včetně plakátu na Uzel na kapesníku.<sup>163</sup>

## 2.1 Výtvarná realizace plakátů

Pro práci digitálními technikami jsem se rozhodla z několika důvodů. Je to pro mě bližší forma v rámci tvorby s fotografií v realizaci plakátu. Mým záměrem byl pokus o částečné přenesení původního konceptu plakátu do dnešní doby, kdy je běžné, že převážná většina grafického designu vzniká v digitální podobě. V původním plakátu je do jisté míry náznak práce s geometrizací obrázku chlapce, kde například límec jeho košile tvoří dva trojúhelníky. Nejprve vzniklo několik ručních skic na papír. Vybrala jsem si jeden moment filmu a překreslovala postavu kapesníku a pokoušela se jí geometricky zjednodušit. Poté proběhly pokusy o přenesení do digitální podoby. Zde vzniká několik verzí jednobarevného pozadí s dominantou zjednodušené siluety kapesníku. Objevuje se v nich jednoduchá barevnost, odstíny modré a jednolité barevné pozadí (viz. Přílohy II, obr. 42). Toto se později ukázalo býti slepou uličkou, neboť žádný z výsledků nebyl dostačující.

Dalším zdrojem inspirace byly webové stránky týkající se moderní plakátové tvorby jako jsou například [www.posterfortomorrow.org](http://www.posterfortomorrow.org) nebo [www.designmuseum.org](http://www.designmuseum.org). Rozhodla jsem se vytvořit reálný uzel na kapesníku, který by byl předlohou pro další pokus. Dnes již látkový kapesník nevlastní takové procento mladých lidí, jako tomu bylo dříve, nezbylo než hledat u starších generací. Při prvním pokusu se hledal kapesník, identický s tím, co hrál hlavní roli ve filmu. Tento typ látkového kapesníku nebylo těžké najít, avšak jeho vzhled neodpovídal představě o přenesení původního plakátu do moderní doby.

---

<sup>163</sup> Uzel na kapesníku. *Posteritati* [online]. [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://posteritati.com/poster/38524/uzel-na-kapesniku-1959-czech-a3-poster>

Nakonec byla vybrána bílá textilie s modrým pruhem, ze které vzniklo několik pomyslných kapesníků, na nichž jsem se pokoušela o vytvoření co nejvěrnějšího uzlu. Smotaná látka, nejvíce připomínající symbol uzlu na kapesníku, měla sloužit jako dekorace na fotografiích kapajícího kohoutku. O tomto vypovídají první návrhy (viz. Přílohy II, obr. 43). Kapesník se při manipulaci s kapajícím kohoutkem namočil, což vedlo k experimentu s prosvětlováním mokré látky kapesníku (viz. Přílohy II, obr. 44).

*„Co je větší, není vždycky lepší, ale zpravidla to přitáhne větší pozornost. Jednoduchým, ale efektivním způsobem, jak zdůraznit konkrétní text, je změna jeho velikosti, zvláště je-li doplněna umístěním na prominentnější pozici (například v horní části stránky).“<sup>164</sup>* Plakáty měly spojovat tři konkrétní informace, výročí 60 let, uzel na kapesníku a Hermínu Týrlovou. Textilii na fotce, která byla použita jako pozadí, byl vyjádřen uzel. 60. výročí by měla zdůraznit číslice 60, použitá jako tvar, zdůrazněný pomocí velikosti. Byl zde použit font Tahoma. Font Tahoma vytvořil v roce 1994 Matthew Carter jako standardní font pro Windows 95.<sup>165</sup> Jedná se o bezpatkové písmo. Při práci s umístěním textových prvků a při výběru fontu mi byl inspirací webový server [www.typeroom.eu](http://www.typeroom.eu).

Jako poslední návrhy na fotografický podklad plakátů byly vytvořeny fotografie s látkou s modrým pruhem, přičemž hlavním prvkem fotek se nyní stal pouze uzel. Nejprve se fotil materiál suchý a potom namočený v umyvadle. Z těchto snímků se vytvořila další série návrhů (viz. Příloha II, obr. 45, obr. 46, obr. 47). Poté byla vybrána jedna fotografie, na které proběhla úprava v grafickém programu Adobe Photoshop. Zde byl upraven kontrast, barevné vyvážení, převedení do černobílé verze, provedeno několik drobných retuší, případně zvětšení či překrytí fotografií.

Některé návrhy obsahují celou zvětšenou číslici 60, a dva z finálních návrhů obsahují takzvané porušené písmo. *„Kousky typografických forem jsou krásné samy o sobě. Lze je používat jako ornamenty, jako navigační značky i jako schémata. Pokud něco starého rozložíme a opětovně složíme, ať už úplně nebo jenom částečně, dodáme tomu někdy nový vzhled.“<sup>166</sup>* Tato varianta je výrazná na plakátu 1. Zde je číslo 60 dominantou. Plakát 1 (viz. Přílohy II, obr. 48) je kromě

---

<sup>164</sup> SALTZ, Ina. *Základy typografie: 100 principů pro práci s písmem*. V Praze: Slovart. s. 34.

<sup>165</sup> Tahoma Font. *Fontex* [online]. [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <http://www.fontex.org/download/tahoma.ttf>

<sup>166</sup> SALTZ, Ina. *Základy typografie: 100 principů pro práci s písmem*. V Praze: Slovart. s. 84.

porušeného písma ozvláštněn také textovou hmotou, která vznikla opakováním drobných číslic 60. Barevnost tohoto plakátu je omezena na černou a bílou. Černobílý je i plakát 2 (viz. Přílohy II, obr. 49). Zde je vycházeno z principu *“méně je někdy více”*. Uzel je znázorněn podkladovou fotografií, číslice výročí zastupuje souvislá řada opakujících se šedesátek ve středu formátu v horní polovině plakátu. Tyto dva plakáty jsou tištěné na fotopapír ve formátu A2, na obou je na pravé straně v dolním rohu, směrem nahoru napsáno *“Hermína Týrlová”*.

Třetí plakát (viz. Přílohy II, obr. 50) je největší a jako jediný v barvě. Zde je dominantou zamotaná textilie. Celý plakát je v odstínech modré barvy. Číslice v tomto případě lemují levou stranu od shora dolů. Jméno autorky animovaného filmu je uvedeno tentokrát v levém dolním rohu. Tento plakát je tištěn ve formátu A1.

Výstupem jsou tedy tři plakáty, dva černobílé ve formátu A2 a jeden barevný ve formátu A1, věnované připomínce 60. výročí animovaného filmu Uzel na kapesníku. Součástí praktické práce je rovněž plakát ve velikosti A2, na kterém jsou vytištěné některé z dalších návrhů.

Každý plakát obsahuje tři prvky odkazující na animovaný film Uzel na kapesníku Hermíny Týrlové. Fotografie textilie znázorňuje hlavního aktéra snímku, kdy uzel je namočený, což připomíná kapající kohoutek, který byl podstatnou součástí filmu. Číslice 60. má znázorňovat zmiňované výročí. Jméno autorky Hermíny Týrlové není dominantou plakátu, je spíše potlačené, což vyplývá z celoživotního postavení významné české animátorky dětského filmu, která stála skrytá za svými snímky. Chtěla jsem touto prací vyslovit hold její tvorbě.

## Závěr

Výročí animovaného filmu Uzel na kapesníku jsme si připomněli v loňském roce, na základě této připomínky jsem si uvědomila, že by mě zajímala celá historie a období před vznikem tohoto krátkého a přeci významného animovaného díla. Problémem byla absence aktuálních pramenů týkajících se pouze osoby Hermíny Týrlové, přesto se při studiu dalších odborných pramenů mozaika skládala za pomoci především knih, které vznikly po roce 1990. Především publikace od Evy Struskové, kniha Dodalovi, která se věnuje osobnosti Karla Dodala, byla velmi nápomocná a vnesla do spousty nesrovnalostí světlo. V této knize se dozvídáme informace, které byly kvůli politické situaci v dobových publikacích zamlčeny. Dále kniha od Miroslava Kačora a kolektivu, která osvětlila a přinesla moderní pohled na loutkovou animaci v době, v níž tvořila Hermína Týrlová. Při studiu některých literárních pramenů, jsem se setkala se zkreslením skutečností, které však byly narovnány publikacemi vydanými po devadesátých letech.

Někteří by mohli namítnout, že se Hermína Týrlová celý život držela stejného typu dětských pohádek. Hermína Týrlová byla ale ve své podstatě experimentátorkou, byť trochu jinou než například Karel Zeman nebo Jiří Trnka. Když se budeme pozorně věnovat jejímu dílu, zjistíme, že do historie českého animovaného filmu zasáhla nesmazatelnou a výraznou stopou. Tvorba Hermíny Týrlové nese charakteristické znaky, kterými se odlišuje od ostatních tvůrců animovaného filmu.

Největší úskalí, při vzniku praktické části této bakalářské práce, počaly na začátku tvorby, při rozhodování, jakým směrem se ubírat. Má vlastní nerozhodnost mě vedla ke změně konceptu z geometrizovaných tvarů na podkladovou fotografii. Je zajímavé, jak může být něco, tak všedního, jako obyčejný kapesník, tvárné a inspirativní. A právě to je určitým odkazem pohádek Hermíny Týrlové. Dělat z obyčejných věcí, věci neobyčejné.

Primárním cílem této bakalářské práce bylo vytvořit kolekci plakátů na téma Uzlu na kapesníku. Toto téma plně reflektuje animovaný film Hermíny Týrlové. Praktická část plně navazuje na část teoretickou a její získané poznatky, na základě zmiňovaných rozborů a rešerší vzniká výtvarné autorské dílo. V rámci

vybrané formy bakalářské práce je pochopitelné, že zvolené téma nemohlo být zcela vyčerpáno, ale může sloužit jako podklad pro pokračování v diplomové práci.

*„Nikdy jsem nepožadovala, aby šel někdo v mých šlépějích. Už proto ne, že vnímám svět očima dětí, a to je vlastnost, která se nedá přenést na druhého. Měla jsem radost z jejich prvních filmů, mám radost z jejich úspěchů. Zkrátka věřím, že půjdou dál.“<sup>167</sup>*

Hermína Týrlová, červenec 1979

---

<sup>167</sup> BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. s. 95.

## Seznam použitých zdrojů

### Tištěné zdroje

1. BARTOŠEK, Luboš, BOČEK, Jaroslav, MALÍK, Miroslav, ŠTÁBLA, Zdeněk. *Rozšířené teze k dějinám československé kinematografie*. Praha: s. n., 1966. 181 s.
2. BENEŠOVÁ, Marie. *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav, 1982. 112 s.
3. BENEŠOVÁ, Marie. *Kapitoly z dějin českého animovaného filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1979. 236 s.
4. BERNARD, Jan. *Malý labyrint filmu*. Ilustrace Jiří KALOUSEK, ilustrace Petr MELAN. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988. 507 s.
5. BROŽ, Jaroslav a Myrtil FRÍDA. *Historie československého filmu v obrazech: 1930-1945*. [Díl 2]. 1. vyd. Praha: Orbis, 1966. 293 s.
6. *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. 111 s. ISBN 978-80-7004-148-2.
7. *Dějiny českého divadla. IV, Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace [1983]*. 1983. Praha: Academia.
8. *Film a doba: otázky a problémy československé a světové kinematografie: soubor článků a statí o filmové tvorbě*. 1954. Praha: Československý státní film. č. 5 s. 867. ISSN 1801-9730.
9. HAVELKA, Jiří. *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: Československý filmový ústav, 1979.
11. JACHNIN, Boris. *Walt Disney*. Ilustrace Walt DISNEY. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. 291 s. ISBN 80-7004-037-8.
12. KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. 1. vyd. Praha: Animation People, 2010. 221 s. ISBN 978-80-254-5920-1.
13. KLOS, Elmar. *Historie gottwaldovského filmového studia v pohledu pamětníků, očima současníků a v dokumentech*. KLOS, Elmar a Hana PINKAVOVÁ. *Texty*. 22. Praha : Československý filmový ústav, 1984. 141 s.
14. LAHODA, Vojtěch, ed. *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. 393, [14] s. ISBN 80-200-0587-0
15. SALTZ, Ina. *Základy typografie: 100 principů pro práci s písmem*. V Praze: Slovart, 2010. 208 s. ISBN 978-80-7391-404-2.



16. STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. 359 s. ISBN 978-80-7004-152-9.
17. ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie, 1896-1945*. Praha: Československý filmový ústav, 1988.
18. ŠVÁCHA, Rostislav, ed. a PLATOVSKÁ, Marie, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005. 525 s. ISBN 80-200-1390-3.
19. TIBITANZL, Jan. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. 137 s.
20. TENČÍK, František. *Hermína Týrlová*. Vyd. 1. Brno: Krajské nakladatelství, 1964. 78 s., [42] s.
21. TETIVA, Vlastimil. *České umění XX. století*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006, 261 s. ISBN 80-86952-01-0.

### **Elektronické zdroje**

22. *Artlist — Centrum pro současné umění Praha* [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>
23. *Česká Televize: ČT24* [online]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1625222-co-vsechno-maji-bratri-v-triku-na-triku-vecernicky-i-toma-a-jerryho>
24. *Databazeknih.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/kamil-lhotak-56620>
25. *Deník.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/cestovani/zlin-to-je-mesto-filmu-poznejte-ateliery-kde-se-zrodila-cesta-do-praveku-20180829.html>
26. *Fdb.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/60161-josef-kabrt.html>
27. *Film a doba* [online]. 1956, (6), 398-400. Dostupné z: <http://library.nfa.cz.arl.nfa.cz:2048/client/index.vm?page=doc&q=&page=doc&rows=#pid=uuid:4eaead74-435e-11dd-b505-00145e5790ea;hist=7;pmodel=periodicalitem>
28. *Fontex* [online]. Dostupné z: <http://www.fontex.org/download/tahoma.ttf>
29. *IDNES.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/zdenek-miler-slavi-devadesatiny>

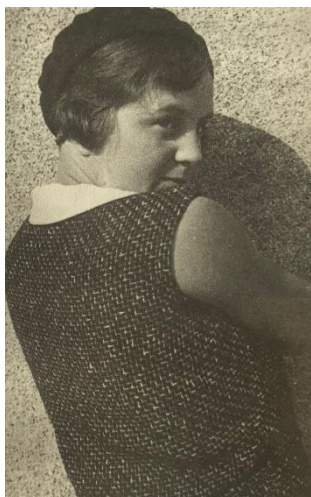
30. *Loutkář* [online]. Dostupné z:  
<http://beta.loutkar.eu/index.php?h&id=2013006>
31. *Mezinárodní filmový festival Karlovy vary* [online]. Dostupné z:  
<https://www.kviff.com/cs/historie/1951>
32. *MoMA* [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z:  
<https://www.moma.org/artists/710>
33. *Muzeum Karla Zemana* [online]. Dostupné z:  
<https://muzeumkarlazemana.cz/cesta-do-praveku/>
34. *NaFilmu.cz* [online]. Dostupné z: <https://nafilmu.cz/2017/09/kdo-byl-georges-melies/>
35. *Památník národního písemnictví* [online]. Dostupné z:  
<http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/punta-zapomenuty-hrdina-ceskeho-komiksu-1934-1942/>
36. *Posteritati* [online]. Dostupné z:  
<https://posteritati.com/poster/38524/uzel-na-kapesniku-1959-czech-a3-poster>
37. *Punta* [online]. Dostupné z: <http://punta.xf.cz/>
38. *The New York Times* [online]. Dostupné z: Dostupné z:  
<https://www.nytimes.com/1991/03/31/books/the-cat-with-the-killer-personality.html>

## **Seznam příloh**

Přílohy I.      Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II.     Fotodokumentace k praktické části

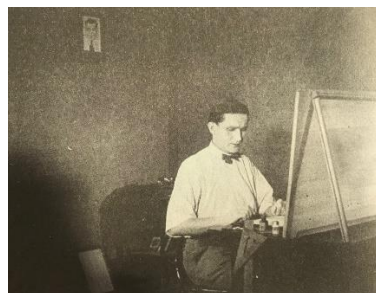
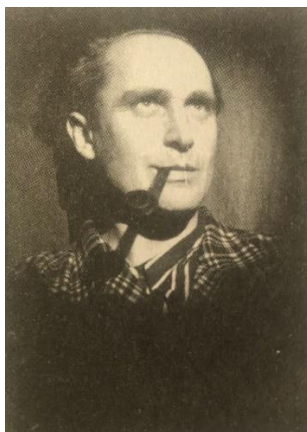
## **Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části**



Obr. 1, Obr. 2, Obr. 3: Hermína Týrlová v mládí



Obr. 4, Obr. 5, Obr. 6, Obr. 7: Hermína Týrlová při práci na animovaných filmech



Obr. 8, Obr. 9, Obr. 10: Karel Dodal



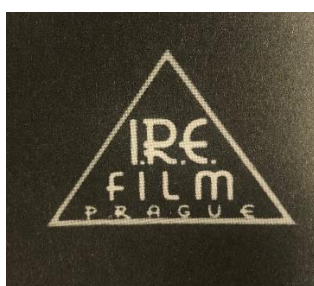
Obr. 11: Kamil Lhoták

Obr. 12: Irena a Karel Dodalovi

Obr. 13: Karel Smrž



Obr. 14: Elekta-Journal



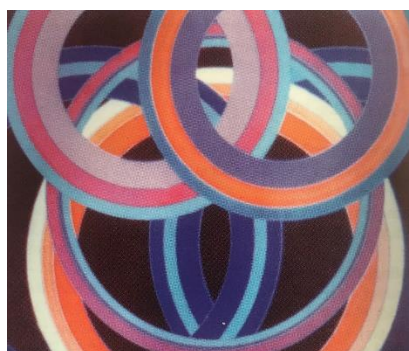
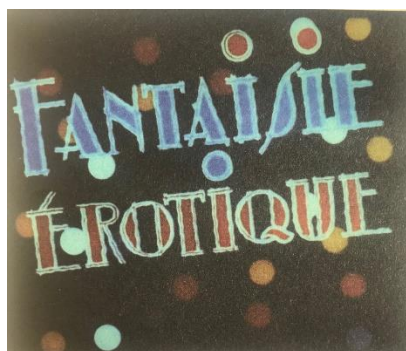
Obr. 15: IRE-film



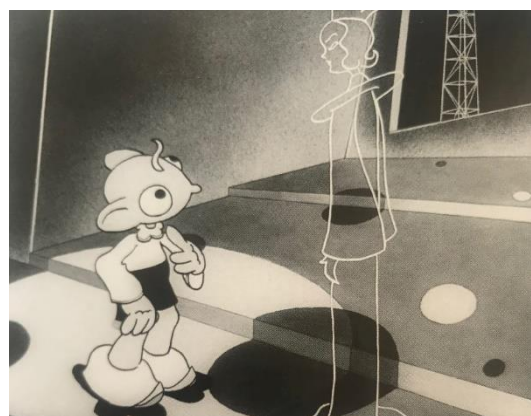
Obr. 16: Bratři v triku



Obr. 17, Obr. 18: Kocour Felix ze snímků Karla Dodala



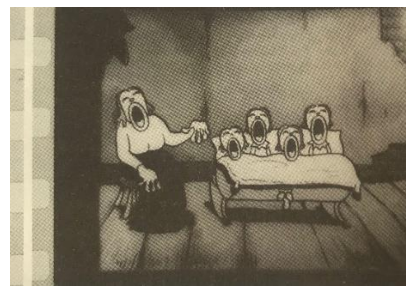
Obr. 19, Obr. 20: Snímek Fantaisie Érotique



Obr. 21, Obr. 22: Plakát a záběr z filmu Všudybylovo dobrodružství



Obr. 23, Obr. 24: Loutkový reklamní film Tajemství lucerny



Obr. 25, Obr. 26: Snímek Zamilovaný vodník



Obr. 27, Obr. 28, Obr. 29, Obr. 30: Záběry z Ferdy Mravence





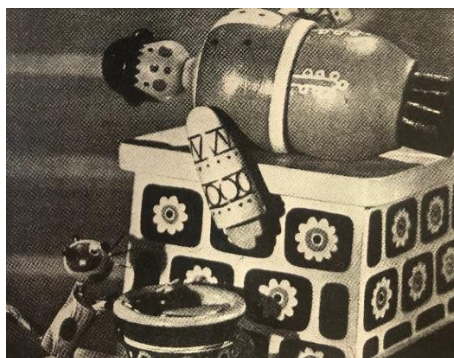
Obr. 31: Ukolébavka



Obr. 32: Vánoční stromeček



Obr. 33: Chlapeček, nebo holčička?



Obr. 34: Kalamajka



Obr. 35: Nepovedený panáček



Obr. 36: Svatba v korálovém moři

## **Přílohy II. Obrazový materiál k praktické části**



Obr. 37, Obr. 38, Obr. 39: Animovaná pohádka Uzel na kapesníku



Obr. 40: Uzel na kapesníku



Obr. 41: Plakát k filmu Uzel na kapesníku



Obr. 42, Obr. 43, Obr. 44: První návrhy na plakát



Obr. 45, Obr. 46, Obr. 47: Návrhy na plakát



Obr. 48: Plakát 1



Obr. 49: Plakát 2



Obr. 50: Plakát 3

## Zdroje příloh

### Přílohy I.

**Obr. 1-3, Obr. 6, Obr. 8, Obr. 10, Obr. 12-15, Obr. 17, Obr. 19, Obr. 21, Obr. 24, Obr. 26:** STRUSKOVÁ, Eva. *Dodalovi: průkopníci českého animovaného filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2013. 359 s. ISBN 978-80-7004-152-9

**Obr. 4, Obr. 5, Obr. 7, Obr. 9, Obr. 11, Obr. 27, Obr. 37:** KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. 1. vyd. Praha: Animation People, 2010. 221 s. ISBN 978-80-254-5920-1.

**Obr. 16, Obr. 29, Obr. 30-35, Obr. 38, Obr. 39:** TIBITANZL, Jan. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. 137 s.

**Obr. 18, Obr. 20, Obr. 22-23, Obr. 25, Obr. 28, Obr. 36:** *Český animovaný film I 1920-1945 =: Czech animated film I 1920-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 2012. 111 s. ISBN 978-80-7004-148-2.

### Přílohy II.

**Obr. 37:** KAČOR, Miroslav. *Zlatý věk české loutkové animace*. 1. vyd. Praha: Animation People, 2010. 221 s. ISBN 978-80-254-5920-1.

**Obr. 38, Obr. 39:** TIBITANZL, Jan. *Panáčci na plátně*. Praha: Československý filmový ústav, 1989. Filmový klub dětí. 137 s.

**Obr. 40:** *ČSFD.cz* [online]. [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/158481-uzel-na-kapesniku/galerie/?type=1>

**Obr. 41:** *Posteritati* [online]. Dostupné z: <https://posteritati.com/poster/38524/uzel-na-kapesniku-1959-czech-a3-poster>

**Obr. 42-50:** vlastní archiv