



VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra vizuální tvorby

Studijní program

B-VLU Vizuální a literární umění

**Vliv Viktora Kubala na slovenský
animovaný film**

Praktická část: Křičící budova

Teoretická část: Vliv Viktora Kubala na slovenskou animaci

Autor: Juraj Kusenda

Vedoucí práce: Mgr. Et Mgr. Eliška Děcká, Ph.D.

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpal. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

Poděkování

Rád bych poděkoval Elišce Děcké za odborné vedení práce a správné nasměrování ke hledání zdrojů a dokončení práce. Dále bych rád poděkoval Pavlovi Hrubošovi za rady při tvorbě praktické části. Děkuji své matce a bratrovi, kteří mí poskytovali podporu během tvorby. A také děkuji svým kamarádům – Martinovi Prasličkovi, Tomáši Tobolovi a Ewanovi – díky kterým jsem získával inspiraci a nenudil se během práce.

Abstrakt

Teoretická část této bakalářské práce se zabývá životem a unikátními prvky tvorby jednoho z nejdůležitějších slovenských animátorů v historii – Viktora Kubala – a jeho vlivem na slovenskou animaci. Obsahuje charakteristiku Kubalova života – pokroky, které udělal v rámci slovenského filmu a jeho nejvýznamnější díla. Následně text opisuje a interpretuje konkrétní prvky jeho animace, jejich význam a Kubalův tvůrčí styl a zdůrazňuje vlastnosti, které dělají jeho práci unikátní – jeho rukopis. Také charakterizuje Kubala jako autora. V závěru se tyto informace spojí v soupisu vlivu Kubala na ostatní slovenskou animaci – tj. umělci a díla přímo inspirované Kubalem během jeho života, vývoj slovenské animace těsně před a po Kubalově smrti; a také podoby na jeho tvorbu a prvky jeho rukopisu v moderních animovaných filmech. Přínos práce spočívá v uvedení jeho tvorby do kontextu minulé a budoucí historie slovenské animace a dokazuje, jak je tvorba vlivného autora jako Kubal ceněna po velké režimové změně, jako byla ta na Slovensku. Text lze využít při studii slovenského filmu.

Praktická část této bakalářské práce je animovaný film Křičící budova. Film se stylizací kresby snaží částečně podobat Kubalovým pracím, avšak v podobě digitální kresby. U tvorby filmu byly použity poznatky, informace a výtvarnické zkratky, které byly získány během výzkumu Kubalovy techniky.

Klíčová slova:

Viktor Kubal, animace, historie animace, animační techniky

Abstract

The theoretical segment of this work is about the life and unique creative elements of one of the most important Slovak animator in history – Viktor Kubal – and his influence on Slovak animation. It contains the characteristics of Kubal’s life – the progress he made for the field of Slovak film and his most important works. Next, the text describes and interprets the concrete attributes of his animation, their meaning and the style of Kubal’s works, emphasizing the values his works have that make them unique – Kubal’s „handwriting“. It also characterizes Kubal as an author. In the conclusion, this information comes together to acquire the “full picture”, describing the influence of Kubal on Slovak animation – artists and creations directly inspired by Kubal during his life, the development of Slovak animation before and after Kubal’s passing; and also elements in modern Slovak animated films that are akin to Kubal’s „handwriting“. The contribution of this work lies in contextualizing of past and future history of Slovak animation and acts as an proves whether the creations of an influential author like Kubal are still valued after a big regime change, like the one in Slovakia. The text can be used to study Slovak film.

The practical segment of this work is an animated film titled “The Screaming Building”. The film’s drawing style partially attempts to resemble Kubal’s works, however, it does so in the form of digital drawing. The notes, information and artistic shortcuts learned during research on Kubal’s techniques were used in the making of this film.

Keywords:

Viktor Kubal, animation, animation history, animation techniques

Obsah

1.	Úvod.....	7
2.	Tvorba Kubala.....	7
	2.1. Kubalovy animační začátky	7
	2.2. Kubalova kariéra	12
	2.3. Zbojník Jurko.....	18
	2.4. Krvavá pani	21
	2.5. 80. léta a konec Kubalovy kariéry	23
3.	Charakteristiky Kubalovy animace	26
4.	Kubalův vliv.....	30
	4.1. Vliv během života.....	30
	4.2. Vliv po smrti.....	31
5.	Závěr	34
6.	Film Křičící budova	34
7.	Seznam literatury	38
	7.1. Prameny	38
	7.2. Literatura	39
	7.3. Citované filmy	40
	7.4. Cit. seriály a epizody	42
8.	Seznam obrázků	43

1. Úvod

Slovenská animace se rozhodně nenachází ve veřejném povědomí světově známého umění. Je to z mnoha důvodů – konzervativní slovenská kultura, těžký rozběh animačního trhu v 50. a 60. letech, nulové státní financování animace na začátku 21. století, nízký počet uměleckých škol. Neznamena to však, že by Slovensko nemělo nespočet kvalitních animátorů. I přes špatné podmínky a mizivé finance obětovali někteří tvůrci všechn svůj čas a snahu pro tvorbu kresleného filmu. Nejvýznamnějším z nich je jednoznačně **Viktor Kubal** – autor nejen prvního slovenského animovaného filmu (*Studňa lásky*, 1943), ale také prvního slovenského celovečerního animovaného filmu (*Zbojník Jurko*, 1976). Vyčnívá i ze skupiny talentovaných slovenských animátorů – díky jeho laskavému humoru a karikaturnímu stylu kresby si Kubal vytvořil jedinečný „rukopis“, který následně zanechával ve svých dílech. Stál na samotném počátku slovenské animace a zasloužil si mnohé „prvotiny“ tohoto začínajícího žánru. Během 70. a 80. let tvořil známé slovenské večerníčky a úspěšné krátké filmy. Získáváním zahraničních ocenění dělal slovenské kinematografii a animaci jméno.

Jako mnoho jiných animátorů té doby vidíme v jeho rané tvorbě inspiraci Maxem Fleischerem a Waltem Disneyem. Pozůstatky a odkazy na tyto americké velikány (a mnohé další) jsou znatelné všude v animaci a jejich postavičky jako Mickey Mouse a kocour Felix se objevují na televizních obrazovkách dodnes. Vzniká tak otázka, zda to samé platí pro Viktora Kubala a jeho tvorbu. S nástupem modernity a prudkým posunem technologií se opět začaly šířit do veřejného povědomí také méně známé druhy a formy umění, včetně slovenské animace. Zůstal však Kubalův odkaz nadále v historii? A jsou podmínky a styl, kterými Kubal tvořil, opakovatelné?

2. Tvorba Kubala

2.1. Kubalovy animační začátky

Viktor Kubal se narodil v Neštichu, malé západní osadě nad Svatým Jurem. Kresbu si oblíbil již jako malý kluk ve věku čtyř let. S animací se poprvé setkal ve formě promítaných kreslených grotesek. Sám vzpomíná, jak do kina občas vnikl potají, když neměl peníze na lístek. Animací byl fascinován. „Azda najväčší šok v živote som zažil,

keď som uvidel v kine kresbu, ktorá žila“¹ řekl o mnoho let později, již v dospělých letech. Právě na tomto místě sbíral chuť pro tvorbu. Inspirován byl částečně Disneyem a hlavně Maxem Fleischerem – autorem pohádkových charakterů jako Betty Boop a kocour Felix. Kubal tvrdil, že byl v mládí Fleischerem posedlý a jeho postavičky kreslil pořád dokola – Kubalovy první filmy, vytvořeny o šestnáct let později, se Fleischerovým kouskům proto značně podobají. Tyto vzpomínky se s Kubalem budou dále linout celou jeho animátorskou kariérou; navždy si tady získal svou idealistickou představu kresleného filmu, kterou mu nikdo nesebere. Později u tvorby vážných filmů je zřejmé, proč do nich Kubal pořád vkládá tolik vtípu a proč pokračuje s gagem v období, kdy groteska a satira ztrácí svou pozici v animaci. Právě na grotesky bude také Kubal vždy vzpomínat při „zásecích“ u tvorby v jeho starších letech.² Kromě toho také jako malý kluk rád četl a měl v oblibě humoristické a karikaturní časopisy jako např. *Jež*, *Dereš* a *Kocúr* – kterých inspiraci využije v 50. a 60. letech v časopise *Roháč* (1952).

Obdivovat „černou skříňku“ (projektor) však mohl pouze ve vitríně obchodu; neměl žádné zkušenosti či znalosti o filmové a kreslené tvorbě, která tehdy nebyla jako průmysl na Slovensku vůbec zakořeněná. O detailech této tvorby se poprvé dočetl až v článku o Disneyem v časopise *Kinorevue* a hlavně článku „*Kinematograf*“ encyklopedie věd a umění. Právě tyto dva články vedly ke Kubalovmu „procitnutí“ – posun k pochopení a bližší znalosti animované tvorby. Na jejich základě Kubal vytvořil pod jeho rukama vlastní kinematograf. „Po úporných pokusech, sklamaní a s dorezanými prstami som konečne roztočil kľuku kinematografa, vlastnými rukami vyrobeného, ktorý ako-tak premietol päť metrov filmu [...]“³. Tehdy jedenáctiletý Kubal vytvořil jeho první dva krátké filmy, když se mu povedlo sehnat kus filmového pásu. „V teplej vode som zubnou kefkou zoškrabal emulziu a na čistý priehľadný pás som tušom nakreslil tank v pohybe a lietadlo v lete“ - takto v roce 1934 vznikly „*Tank ide cer prekážky*“ a „*Štart lietadla*“, naprosto první slovenské krátké filmy. Známi ho začali přezdívat „Kinár“, nejenom kvůli těmto kouskům, ale hlavně díky Kubalově ryzí lásce k filmu.

Na základě těchto dvou kousků jako prvních ukázek slovenské animace byl přijat o tři roky později Karolem Plickem do filmové školy, při Škole uměleckých řemesel v Bratislavě. Ve věku čtrnácti let tam byl nejmladší. Ač zde Kubal nabral první zkušenosti

¹ Urc 2010, s. 30.

² Tamtéž, s. 27–28.

³ Kubal 1979, s.75.

s porozuměním filmu a ovládním (tehdy dřevěné) kamery, odlišnost této práce od animované tvorby Kubala nenaplňovala. Nebude to naposledy během Kubalovy kariéry, kdy se ocitne v jemu nevlastním kolektivu, nucen práci nevhodné pro jeho autorského ducha. Opravdové animátorské zkušenosti získal až po dokončení maturity na vyšší škole stavitelské. V ten samý den nastoupil do nově založeného Ústavu pro školský a osvětový film – Školfilm, konkrétně proto, že věděl, že škola má všechno vybavení pro filmovou tvorbu. „Tam som sa ocitol priamo vo filmovom raji. Priam bleskovo som sa pustil do práce na poli kresleného filmu.“⁴ Školfilm byl vybaven archivem amerických kreslených grotesek. Tyto si Kubal promítá a studuje, políčko po políčku. Nikdo se do té doby nepokoušel o tvorbu animovaného filmu, hlavně kvůli nízkému počtu filmového materiálu (které Školfilmu „brali“ zahraniční studia). 150 fólií bylo však pro Kubalovy kousky více než dost.

Začal téměř okamžitě pracovat u trikového stolu, kde si nejdřív natáčel krátké experimentální segmenty na celuloidy. Osvojoval si zde základní techniky animace, jako pohyb mouchy v letu, „sálání“ ohně nebo pohyb oblečení ve větru. Z těchto raných experimentací nakonec vznikl nedokončený snímek *Únos*, kde mladý „šuhaj – superman“ zachraňuje spanilou děvku před zlým zbojníkem – už jen námětem je vidět, že Kubal se ve začátcích své animátorské kariéry ještě nenašel a tak zpracovává klasický „Fleischerovský“ námět a postavy v něm jsou vyobrazeny v klasickém groteskním stylu „Pepka námořníka“ – tenká těla, kulaté tváře a ruce; jako se inspirovali tímto stylem mnozí další sovětští a zahraniční animátoři.

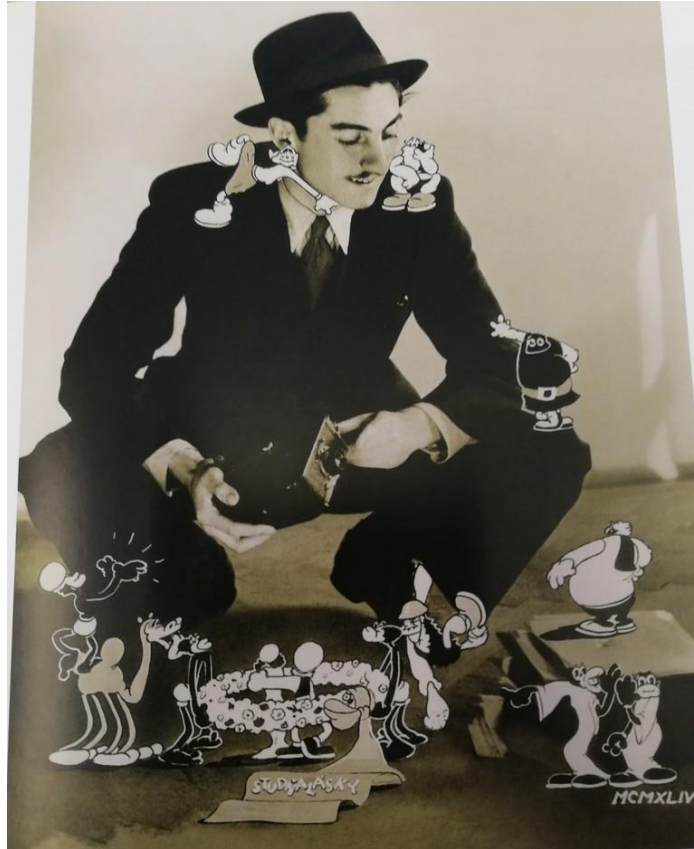
⁴ Urc 2010, str. 36.



1 Snímek z Kubalovo nedokončeného filmu *Únos* (1942)

V roce 1943 se odvážil k tvorbě většího díla a tak zhruba po roce práce vznikl první slovenský animovaný film – čtrnáctiminutový snímek *Studňa lásky*, založen na tehdy populárním stejnojmenném románu⁵ (1935, Jozef Nižňanský). Humorný příběh pojednává o hradě, kde se lid snaží vydolovat ze skály vodu a nakonec díky automatické sbíječce natrefí na americký vodní hydrant, na nějž se napojí. Kubal zde poprvé jemně využívá politické satiry, kterou v později 70. a 80. letech bude realizovat ve svých vážnějších krátkých animacích. Dílo si však navzdory humornému obsahu a novotě slovenské animace nesklidilo při diváckém promítání úspěch. Pro nízké náklady film nebyl ozvučený a kvůli zlé ekonomické situaci ve Školfilmu nebylo dílo vůbec promítáno. Jedním z dalších prvků, které „přispěly“ k nulové distribuci filmu, byla provokativnost díla. Kubal zde poprvé uplatňuje politickou satiru s charaktery, které nápadně reflektují reálné politické figury – ve filmu tak vidíme karikaturu Goebbelse. Kubal i přes neblahé začátky pokračoval, zlepšujíc techniku a styl animace.

⁵ Kubal 1979, s. 75.



2 Fotografie Viktora Kubala na počátku jeho kariéry, společně s ilustrovanými postavičkami z filmu Studňa lásky. Stylizace fotografie značně připomíná fotky amerických velikanů a jiných animátorů.

Za rok natočil další krátký animovaný film, *Tajomný dedo* (1944), který od něj koupili Západoslovenské elektrárny – vyobrazuje dědečka, který „vyskočí z elektrického drátu“ a rozdává lidem „dárčky“ poháněné elektřinou. Snímek je dobově relevantní kvůli strachu obyčejných vesnických lidí z nových technologií; byl vytvořen těsně před založením prvních slovenských elektráren. Kubal také navštěvuje studio v Praze, později známé jako Bratři v triku. Pověřený prací kreslení mezifází v animaci, Kubal po týdnu znechuceně odešel⁶. Jsou zde viditelné paralely ke Kubalově prvotní filmové práci na škole v Bratislavě. Po návratu na Slovensko potkáva Kubal slovenského dokumentaristu Vladimíra Kubenka. Následuje další krátký kreslený film, který Kubal a Kubenko tvoří společným úsilím – *Hurá na nich* (1946). Je to poprvé, a jeden z mála případů, kdy obvykle samotářský Kubal dělá film ve spolupráci. Film pojednával o problému rostoucího černého trhu na Slovensku. Dokončil ho až v (tehdy nově založené) Slovenské filmové společnosti – Slofis. Kvůli nedostatku času však film nebyl dostatečně propracovaný,

⁶ Urc 2010, s. 33.

animace byla zdatně nedokončená a dílo nebylo vydané včas. Snímek si tak opět odnesl nulový úspěch.

2.2. Kubalova kariéra

Později mu bylo od ředitele oznámeno, že produkce kresleného filmu na Slovensku končí. Kubal dostal dekret na místo režiséra dokumentárního filmu. S těmito (jemu nevlastními) vyhlídkami natočil dva dokumenty a rozpracoval několik dalších projektů. Tyto dva filmy – *Aby sme v pokoji žili* (1946) a *Odkaz cyrilometodejský* (1946) – rozebírají ryze slovenská témata, konkrétně maďarsko-slovenský problém a historii Nitrianskeho hradu. Témata a „dobová naivita“ slovenského myšlení se částečně zrcadí s jednoduchým vyprávěním a příběhy Kubalových animací ze Školfilmu, např. představení slovenských elektráren v *Tajomný dedo* (1944), nebo varování před černým trhem na Slovensku v *Hurá na nich*. Opět se zde projevuje Kubalův tvůrčí duch a „kreativní nutkání“, které později demonstuje během své kariéry – Kubal si tyto dokumenty oživuje kresbou, kterou tvoří vlastní nápisy, mapy; nebo ilustruje fotky a texty. Nucen však přestat s jeho hlavní linií práce, o tři roky později ze Slovenské filmové společnosti odchází.

Svou upadající kariéru Kubal zachraňuje v roce 1952 jako ilustrátor/karikaturista do známého satirického slovenského časopisu *Roháč*. Kubal už předtím působil jako redaktor v časopise *Bojovník* (1950) a jiných novinách. Do *Roháče* dělal karikatury, když byl bez práce a právě za ně si, na jeho vlastní překvapení, vysloužil první honoráře za své kresby a humor. Kubal se očividně inspiruje svými dětskými lety a humoristickými slovenskými časopisy 20. let. Právě pro časopis *Roháč* Kubal začal vymýšlet své první postavičky, které používal v ilustracích a komiksech – např. Cvik a Cvak na základě Kubalovho pseudonymu; nebo Dita, na základě jeho dcery. Ty později používá, po návratu k umění animace, ve svých seriálech. Ilustrováním do *Roháče* a jiných časopisů a knih⁷ získává smysl pro karikaturu a styl kresby, který funguje nejenom díky snadnosti její produkce, ale také jako jednoduchý způsob vyjádření postav a věcí, který zbytečně nemate. Kubal si však, jak bývalo pro něj zvykem, kvůli svému osobitému stylu přemýšlení v redakci nerozuměl s kolegy a v roce 1965 tak byl „vyštván“ z *Roháče*. Svě tvůrčí myšlení opět přeorientoval na animovaný film a v tom samém roce se stal režisérem československých animací v Bratislavě.

⁷ Např. *Malé, ale naše* (1962, Peter Petiška).

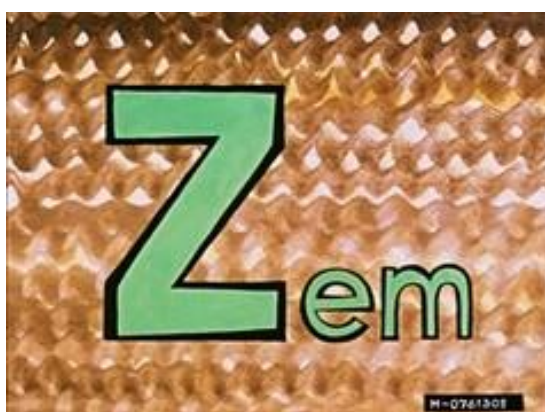
Kubal, nyní dospělejší a vybaven smyslem pro jednoduchou, zkratkovitou, autorskou kresbu, si koupil nový kinematograf a začal s tvorbou vtípných kraťasů s jeho první animovanou postavičkou – Pán Homo (člověk). Materiál pak nabídl slovenskému Zpravodajskému filmu s návrhem animovaného vtípku na konci zpravodajského týdeníku. Nakonec si v něm tyto skeče získávají své místo a také vlastní segment pod názvem *5x Viktor Kubal*. Jeho tvorba tady poprvé začínala nabírat úspěch a diváky. Následně v roce 1966 přišel Kubal s rozpracovaným materiálem do nově založené a státem financované skupiny animátorů pod názvem Skupina kresleného filmu na Kolibě a Kubalovi bylo opět umožněno vrátit se k animaci⁸. V těchto podmínkách Kubal tvoří minimálně 6 filmů za rok, na objednávku nebo vlastní.

Zde potkává Rudolfa Urce. Urc, původně dokumentarista, „vyštván“ ze svého místa (stejně jako Kubal) kvůli tvorbě protirežimových dokumentů, byl nucen hledat jiná tvůrčí východiska. Tak našel zálibu v animaci – začal pracovat na kreslené tvorbě v pozici dramaturga. Kubalovu tvorbu a jeho estetiku si zamiloval a Urc se s Kubalem spřátelili. O několik let později budou společně dramaturgicky spolupracovat u vývoje Kubalových celovečerních filmů. Urc je také po Kubalově smrti autorem jeho biografie a zmiňuje ho ve svých knihách jako příklad ryziho umělce. V Urcově rané tvorbě, roky předtím, než potkal Kubala, jsou znatelné paralely s jeho tvorbou. Urcův kraťas *Konzerva*, založen na základě komixu s Mickey Mousem, kreslený tuší na celuloid značně připomíná Kubalovy prvotiny *Tank ide cez překážky* a *Štart lietadla* a také Kubalovy Fleischerem-inspirované počiny.

V roce 1962 Kubal ve spojení s dokumentaristou Leopoldem Bródyem vytvářejí ilustracemi-doprovázený dokument *Prvý jarný deň* a následně *Vstupujeme do doby atómovej* v roce 1964. Filmy evokují Kubalovy dokumentaristické začátky a slouží pro Kubala jako opětné osvojení si animované tvorby. V roce 1965 následně vzniká na objednávku film *Makovice*, demonstrující Kubalův nadále přetrvávající talent pro animaci, a také schopnost využít jakéhokoliv tématu. Další snímky jako např. *Čierny a biely* (1965), který symbolizuje rasové nepokoje; *Nevera* (1966), který zobrazuje manželské problémy; a *Zem* (1966), vytvořen na objednávku ministerstva zemědělství, který rozebírá problém narůstajících velkoměst, jsou pro Kubala průkopnickými kousky. Je to nejenom díky jejich stylu animace, gagu, a hudebnímu doprovodu, ale hlavně příběhu – Kubalovi začíná znatelně více záležet na ději a vytváření hlubší pointy pro své filmy. Místo groteskního

⁸ Tibitanzl 1989, s. 96.

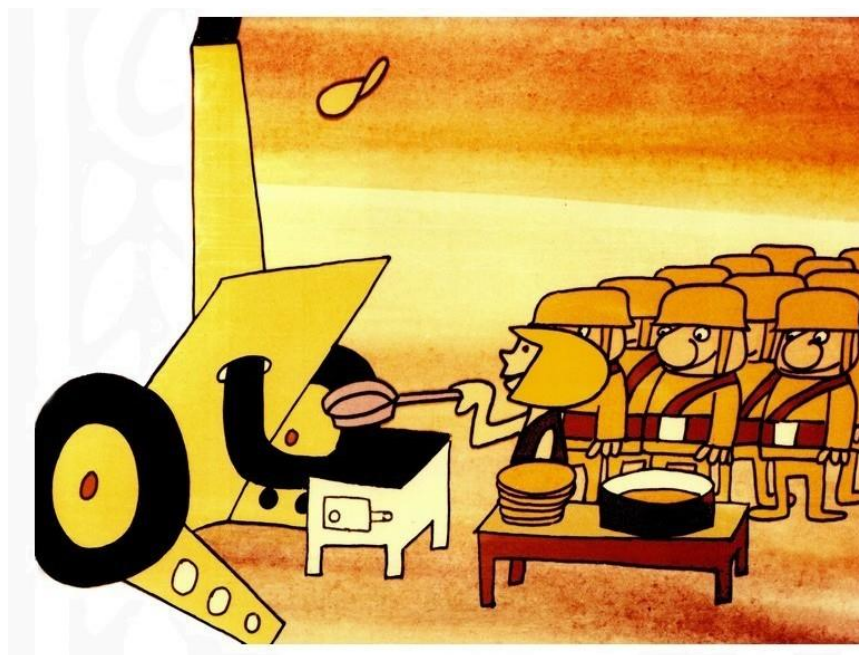
výčtu vtipů s postavami jako karikaturami na styl Maxe Fleischera nyní dává Kubal prostor jednoduché symbolice s centrální myšlenkou, a postavám, kterých rysy slouží na hlubší reprezentaci morálních myšlenek. Ač tyto filmy obsahují stejnou dávku humoru, řeči těla a dalších obvyklých kvalit Kubalovy práce, jsou výrazně dospělejší. Kubal pořád pohlíží na věci „nevinnými kukadly“, které jsou pro něj charakteristické, avšak s viditelným množstvím zkušeností. Je si perfektně vědom vhodného stylu pro svou tvorbu, a také vlivu, který může mít. Tyto myšlenky a politická satira se s Kubalem budou nést dál v 70. a 80. letech, někdy ve filmech, někdy v jednotlivých epizodách jeho seriálů – např. *Peter na rybačke* (1971), který morálně varuje proti znečišťování vod.



3 Titulní snímek z filmu *Zem* (1966), už na pohled odlišný od Kubalových dosavadních počínů.

Od roku 1967 si od Kubala začala filmy objednávat Slovenská televize, která se v té době ujímala vlastnictví více zajímavých představení a děl. Kubal své autorské poznatky aplikuje v tvorbě krátkometrážních pohádkových seriálů a večerníčků, o které v těchto letech vzrůstal všeobecný zájem. V tom samém roce vychází první díl Kubalovho seriálu *Dita*. Ten v jednotlivých epizodách zobrazuje „svět dospěláků“ z pohledu jeho malé dcery Dity a s tvorbou Kubalovi pomáhá jeho syn, Viktor Kubal mladší. Dita se také objevuje jako komiksová postava v *Roháči* a také v Kubalově souboru kreseb a textů pod názvem *Vaša Dita*. V první epizodě, *Dita na pošte* (1967), sledujeme malou holčičku, která se po tom, co se ztratí ve městě, snaží poslat sama sebe domů poštou – perfektní ilustrace „dětské logiky“, do které Kubal obvykle „zabaluje“ své animace. Myšlenky a pohled dítěte netvoří pouze prostor pro vtip, ale také celou zápletku. Ditin pohled na svět je také pohledem Kubala – všemu rozumí svou vlastní autorskou (částečně dětskou) logikou. Scény, kdy je pak Dita opravdu odeslána poštou do své schránky vytváří situaci, kdy jsou tyto dětské myšlenky zasazeny „kouzlem animace“ do reality. Další zajímavou epizodou

seriálu je *Dita na fronte* (1969), která ukazuje Kubalův satirický pohled na válku. Tento „dětský pohled“ se opět ukáže, když Dita skončí válku tím, že začne vojákům nalévat pivo a vařit palačinky. Díl je zajímavý i z technického a animačního hlediska. Zvuky řvoucího generála, střelby a bitevních tanků jsou zde vyjádřeny elektronickým řinčením a zpracování počátečních scén, kdy vidíme několik jednotlivých „náhledů“ na osudy různých postav evokují tvorbu ruského animátora Ivana Maximova.



4 Záběr z filmu *Dita na fronte* (1967)

Není to jediný Kubalův seriál založen na postavě z Roháče. Po první epizodě seriálu *Dita* Kubal vytváří další – např. *Jano* (1969) a *Cvik a Cvak* (1970). Je to vůbec poprvé, co jsou slovenské komiksové postavičky zobrazeny ve filmu. V roce 1969 také Kubal vytváří seriál *Puf a Muf*, na základě populární dětské knihy (1988, Nataša Tanská). Pro Kubala unikátní počín díky použití dialogu – Kubal byl fascinován technikou lip-syncu. Je to poprvé a naposledy co tuto technologii použil. Obvykle nemá kupalovská černobílá animace je tak oživena rozhovory dvou koťátek. Dabují je děti školního věku a v kvalitě zvuku a stylu animace je zřetelný nízký rozpočet na celkovou délku 17 minut, přesto je seriál perfektně “prezentovatelný“ a v klasickém Kubalově stylu obsahuje pouze ty nejdůležitější prvky pro porozumění a pochopení vtipu. Koťátka, postavy a předměty jsou tvořeny jednoduchými tvary, v některých scénách jen nehybně stojí, v jiných (když je to potřeba) se v jednoduché „dvousnímkové“ animaci kutálejí přes celý pokoj. Navzdory jejich zvířecímu vzhledu vyjadřují lidské problémy a stejně jako Dita vyobrazují svět

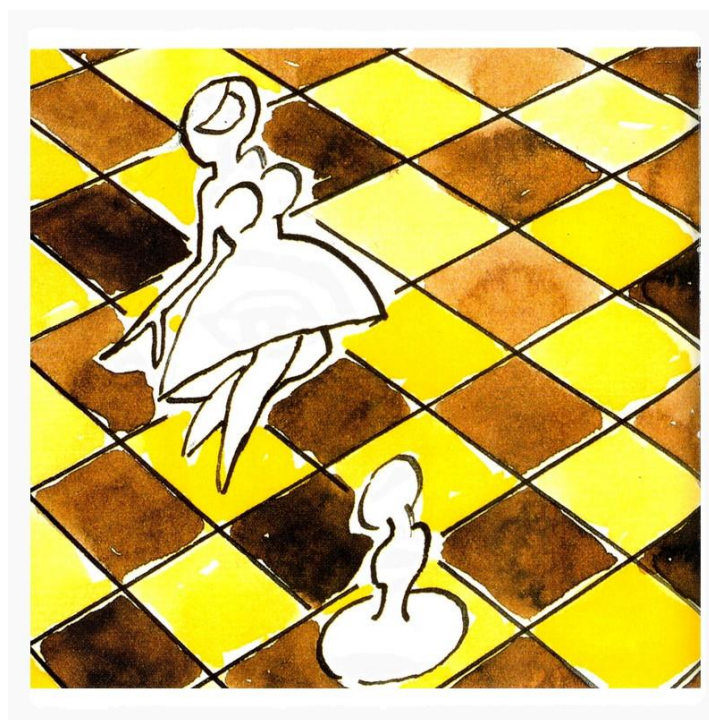
z pohledu dítěte. Seriál kromě tohoto prvku využívá lip-syncu pro tvorbu humoru ve vtipně načasovaných konverzacích. Pozdější epizody přibírají na kvalitě ozvučení, animace a objevují se další postavy.

V 70. letech pořad přetrvávají i přes narůstající zájem o animace na Kolibě problémy, nedostatek animátorů a technického vybavení. S nástupem normalizace nastávají organizační změny v slovenské animaci; karikatura, satira a groteska se přestávají používat. Socialistickým standardem se stávají večerníčky a produkce vhodná pro tehdejší kontrolovaný TV program. Animátoři své úsilí tak směřují do pohádek a Viktor Kubal v roce 1972 začíná pracovat na sérii krátkých filmů na základě klasické postavičky Janka Hraška. Je to idea jako stvořená pro teritorium animace a „pero“ Viktora Kubala – adaptace jednoduché slovenské pohádky, která obsahuje spousta prvků a částí, které nejdou vyjádřit jinak, než animací (Janko nese velký pytlík se snídaní tatínkovi, Janko vleze krávkě do ucha). Kubal byl okouzlen vesnickou mentalitou a pohádkovou mytologií, s jeho stylem humoru a dětstvím stráveném v Terchovej je zřejmé proč. Hudební doprovod využívá slovenských flaut a houslí pro tvorbu idylické vesnické atmosféry. Tento styl adaptace následně bude pokračovat v Kubalově další tvorbě a hlavně jeho celovečerním filmu, *Zbojník Jurko*, o čtyři roky později. Po několika prvotních krátkých filmech, které zobrazují dobrodružství malého Janka ve vesnickém a pohádkovém prostředí, se tento hrdina v roce 1984 přeorientovává do prostorů města v krátkých epizodách – např. *Janko Hraško na hodine dejepisu* (1994) a *Janko Hraško na hodine chémie* (1986).



5 Titulní snímek ze seriálu *Janko Hraško* (1972)

V roce 1974 Kubal vytváří film *Šach*, který se stal jedním z neúspěšnějších slovenských filmů. Film vypráví příběh pěšáka na šachovnici – sedláka, který odolává všem nástrahám kolem. Symbolicky vyjadřuje rebela, který odmítá přistoupit na pravidla diktované moderní společností a nadále bojuje za svá práva na svobodná rozhodnutí, dokud se jedna z figurek nepřetvoří v iluzi krásné dívky. Pěšák se za ní vydá a nakonec se propadá do nenávratna. Dílo je jasnou politickou satirou reprezentující lidskou náturu – člověk touží po svobodě, avšak pořád podléhá vlastním „pudům“. Šachovnice také symbolizuje společnost a prostředky, které takovýchto lidí využívají různými „lákadly“, propagandou a cenzurou. Obrázek „jednotlivce na šachovnici světa“ je nadčasová karikatura, kterou lze uplatnit kdekoliv ve světě a díky jednoduchému symbolickému ději a vtipu se film stal nejvíce zahraničně prodávaným slovenským filmem. Film však ani částečně nezmiňuje problematiku státu nebo komunismu, vyjadřuje všechny své prvky čistě symbolicky. Díky tomu se dílo zázrakem vyhnulo státní cenzuře. S tímto úspěchem Kubal pokračuje a spolu s večerníčky tvoří symbolicko-satirické filmy, např. *Kino* (1977), o problémech angažovaného umění; *Rebrík* (1978), o kariérismu; nebo *Jedináčik* (1979), o úplatkářství a problémových rodičích.



6 Záběr z filmu *Šach* (1974)

2.3. Zbojník Jurko

V roce 1976 dokončil Viktor Kubal první celovečerní slovenský film – *Zbojník Jurko*. Díky velikosti a délce filmu a lidovosti tématu je snímek do dnes jeden z Kubalových největších animátorských/režisérských úspěchů a nejvíce propracovaných filmů jeho kariéry. Film vznikl na podnět Rudolfa Urc, když se během normalizačního doškolování „nudili“ a během přátelských řečí přišla do jejich dialogu i téma Jánošíka. Kubal už měl tehdy za sebou více než 60 krátkých animovaných filmů. „...nik v tom čase nemal odvalu, predpoklady ani ambície pustiť sa do takého rozsiahleho projektu“ opisuje tuto situaci Rudolf Urc⁹. Práce na filmu začaly v dubnu v roce 1974. O dva roky a 45 000 obrázků později byl film dokončen a „vypuštěn“ do kin. Na světě do té doby neexistoval obdobný případ animace celovečerního filmu jedinou osobou¹⁰. Sklidil velký domácí i zahraniční úspěch a vyhrál několik cen, jako např. francouzská Cena za nejlepší animovaný film Mezinárodního folklórního festivalu pro děti a mládež Lyon^{11,12}.

Dva roky práce se na filmu projevují a rozkreslování záběrů je znatelně komplikovanější, než v nejenom Kubalových dosavadních filmech, ale také filmech následujících – skupiny postav, detailní výrazy, pohyb těl. Na kvalitu pozadí, příběhu, hudby a všech dalších prvků byl kladem mnohem větší důraz, než u Kubalových obvyklých kráťasů; v základech se jedná o souhrn všech dosavadních postupů, které se Kubal naučil, od grotesky po krátký vážný film a experiment. "Veľký rozdiel je medzi kresleným krátkym filmom, ktorý sa dá prehustiť gagmi, ako môj seriál o Petrovi, kde na jeden film som mal presne päť minút – a medzi celovečerným filmom, kde viac pracuje čas a kde nestačí len sa smiať a len plakať"¹³. Kvůli náročnosti práce pro jednoho člověka na plném celovečerním filmu Kubal využívá (jak je pro něj zvykem) odzkoušené výtvarnické zkratky. Snímek proto obsahuje mnoho „hýřivých“ pozadí nebo rychlých skic postav, pořád se však jedná o detailní a propracovanou kresbu. Tento styl navíc dodá filmu dojem neustálé akce a pohybu – proto také při „zpomalených“ scénách Kubal využívá pastelové kresby, aby ještě více upevnil „prchavost“ dané situace. Občas se zdá, že pro Kubala je nejlepší kresba, kterou musí dělat rychle.

⁹ Urc 2010, s. 19.

¹⁰ Urc, Rudolf. „Kubalov rok 2017“. In *issuu.com*. [online]. [cit. 19. 05. 2020] Dostupné z: <https://issuu.com/sfu39/docs/bd_kubal_booklet_nahlad_final>, s. 13.

¹¹ Laurenčíková, Katarína. Jánošík vo filme. In *diplomovka.sme.sk*. [online]. [cit. 19. 04. 2020]. Dostupné z: <<https://diplomovka.sme.sk/zdroj/3517.pdf>>. s. 51n.

¹² Tibitanzl 1989, s. 98.

¹³ Urc 2010, s. 197.

Samotné téma Jánošíka je Kubalovi naprosto vlastní. Sám rád vzpomínal na doby, kdy „bola jedna čítanka, jedna vlastiveda a všade bol Jánošík“, kdy během svého dětství chodil do školy u tety v Terchovej. Kubal sám věděl, jak je pozadí důležité u tvorby animovaného filmu a že v sobě nese kus obsahu, a tak během tvorby do Terchovej týdně jezdil, aby si naskicoval prostředí lesů a řek. Tato inspirace se nakonec perfektně odráží v samotném díle a jeho pozadích, které vyobrazují skutečné Terchovské lokace silnými nádechy zelené a modré.

Jánošík je ideálním nápadem pro slovenský film v rámci Kubalovy tvorby – každý jeden prvek této slovenské legendy je perfektní pro pohádkové (kreslené) vyobrazení. I přes tragický konec Jánošíka z jeho příběhu vyzařuje idealismus a humor, což je přesně to, co se snažil ve filmu zachytit Kubal. Už jenom způsob, jakým je vyobrazená hlavní postava – Jurko – se liší od obvyklých Kubalových charakterů. Osobně bych to považoval za prvek, který tomuto filmu dává unikátní kouzlo i v rámci Kubalovy tvorby. Na rozdíl od postav, dětí a zvířat, které obvykle kreslí jednoduchými tvary, má postava Jurka v sobě nadměrné množství detailů (rozpuštěné vlasy; triko, které Jurkovi věje ve větru) a způsob, jakým je jeho postava nakreslená přímo vyzařuje hrdinství – pevná čelist a obří ramena. Jeho postava je karikaturou, ale naprosto optimistickou a hrdou. I když si Kubal bral hodně z vlastní fantazie při zpracovávání příběhu, vyobrazení Jurka nechal tak, jak si ho lidé pamatují. Sám také tvrdil, že tuto postavíčku kreslil a animoval radši než ostatní, „směšné“ postavy¹⁴. Už jenom při začátcích prací na filmu byl Kubal zmaten z toho, jak se vůbec dá zobrazit postava legendy, která na Slovensku traduje stovky let. Jeho příběh v různých obdobích byl před Kubalem ve slovenském hraném filmu už natočen dvakrát. Kubal proto zvolil cestu pohádky – „Zatúžil som urobiť Jánošíka sice nereálneho, ale pôsobivého a čistého, aký vyrástol v našej tradícii“. Je to perfektní volba pro animovaný film, jelikož dovoluje zobrazit věci, které by se reálně udělaly jen těžko. A právě v tomto filmu naprosto nechává průchod fantazii – Jurko jednou ránou zlomí skálu nebo vyrve strom s kořeny. Perfektně rovnocennou Jurkovi tak je postava Aničky, jeho milovaného nevinného děvčete, ke kterému „utíká“ několikrát ve filmu a díky které se poprvé utká se zlým drábem. Jejich vztah může vypadat až banálně, no právě v jednoduchosti jeho vyobrazení je jisté kouzlo a mystika slovenských vesnických vztahů a pohádek. Evokuje také styl grotesek (od Fleischera a Disneyho), na kterých Kubal vyrůstal, kde „dámu v nesnázích“ zachraňuje bravurní ideální hrdina. Inspirace těmito groteskami je zde vidět

¹⁴ Tamtéž, s. 20.

také v jednotlivých scénách – Kubal si bere všechny zkušenosti s tvorbou gagů a často některými vtípky odkazuje nebo si přímo bere z tvorby klasiků – Jurko utíká před střelami z pušek a je rychlejší, při bitvě mezi zbojníky a pandury se nakonec mlátí už jen panduři.



7 Plakát k filmu *Zbojník Jurko* (1976)

Kvůli tomuto idealismu se i konec díla diametrálně liší od obvyklého konce příběhu Jánošíka. Po známé scéně pověšení Jánošíka se ukáže, že osoba, kterou pověsili, byla pouze náhražka ze slámy a skutečný Jurko pořád žije. Opět je zde tak vidět Kubalův neskryvaný idealismus – každý z nás ví, jak příběh Jánošíka končí; Kubal ho nechtěl oběsit, tak to zkrátka neudělal. Rudolf Urc ohledně této změny říká, že film končí tímto způsobem, protože „sme chceli, aby kreslený Jánošík zostal nažive, ako žije v baladách, piesňach a rozprávkach“¹⁵. Proto se také film liší pojmenováním od ostatních tradičních hraných počinů nesoucích název „Jánošík“ – je to neopakovatelný a idealistický Kubalův pohled, který se odklání od tradičního osudu. Následující scéna, kde sedí skupinka lidí u ohně, symbolicky vytváří dvě časové roviny příběhu – původní příběh a jeho následné převyprávování přes další generace. Uzavírá film a působí jako zobrazení toho, že i přes Jánošíkovu smrt jeho legenda žije a je tradována mezi lidmi dodnes.

¹⁵ Urc 2010, s. 20.

Kombinuje se zde pohádka a tradice – už jenom v samotném úvodu nám zaznívá jako skoro jediný dialog ve filmu: „Príbeh sa udial v krajine, kde sa voda liala a piesok sypal, keď ešte zrúcaniny hradov neboli zrúcaninami, ale bydliskami pánov...“¹⁶. Fráze „kde sa voda liala a piesok sypal“ je známá ze slovenských pohádek, ale obráceně – „kde sa voda sypala a piesok lial“. Kubal zde poukazuje na to, že i když právě uvidíme pohádku, kořeny má zasazeny do reálného života. Kde jinde přece mají zrod legendy, pokud ne v realitě? „Zazdalo sa mi veľmi lacné vyžívať sa v bitkách, vo vraždách, krkolomných pádoch a povedal som si, že Jánošík bude čistý ako holubica. Tak si ho totiž vypestovala aj legenda v ľudoch za 250 rokov“¹⁷. Film je tak směsí pověr a mýtů, reálných událostí a Kubalovy fantazie. Obsahuje legendy – např. zázračný opasek, který dal Jánošíkovi jeho sílu; Jánošíkův hod valašky, která už pak znovu nepadla... – ale je zde také i (na Kubalovy poměry) velice realistická, drsná scéna kde dráb krvavě bičuje Jánošíka. Film neustále kombinuje odkazy na reálné a historické události s ideály hrdinství a gagem. Později tuto kombinaci reality, grotesky a morbidní podstaty využívá Kubal ve svém druhém celovečerním filmu *Krvavá pani*.

Film je díky smíšení reality a pohádky také ocenitelný i jako naprosto unikátní pohled do nitra slovenské kultury – doprovázen hudbou Juraja Lexmana a lidové interpretky Dariny Laščiakovej, naplněn typicky slovenskými instrumenty jako brumle nebo fujara, film navozuje dojem „vesnického ideálu“ a oživuje svou atmosféru lidovými písněmi a tancem. Film také zobrazuje každodennosti a detaily vesnického života na Slovensku – používání živice jako žvýkačky, lidové kroje, děláni těsta na listu lopuchu, obskakování kolem ohně. Z dobrodružného filmu tak vzniká i film kulturní, který slouží jako jistá kapsule slovenského folklóru a idealizmu doby; a také nejvíce kulturně vázaný a unikátně slovenský film.

2.4. Krvavá pani

Po úspěchu filmu *Zbojník Jurko* dokončil Kubal o čtyři roky později, v roce 1980, tvorbu na filmu *Krvavá pani*, založen na příběhu známé historické a mytické postavy – Alžběty Báhoryové. Je to Kubalův druhý a poslední celovečerní film. Příběh pojednává o hraběnce, která se po „darování srdce“ muži, do kterého se zamilovala, promění v krutou vládkyni. Film si opět odnesl divácký úspěch a mnohá ocenění.

¹⁶ Zbojník Jurko [DVD]. SFU, Bratislava, 2003. 1:00.

¹⁷ Urc 2010, s. 198.

„V jednom zahraničnom hoteli som našiel na stole hotelový časopis. V rubrike Čo je naj- na svete písali o najväčšej vrahyni všetkých čias Elizabeth Bathory z Čachtíc. Vyše 600 mladých žien nechala zavraždiť. Vtedy mi napadlo, že nie je možné, aby to vykonal zdravý človek. Začal som spriadať námet na film Krvavá pani“¹⁸.

Téma očividne není Kubalovi tak vlastní jako *Zbojník Jurko*, avšak na rozdíl od něj (a jakékoliv jiné Kubalovy tvorby) tento film oplývá atmosférou hororu a není tak všeobecně přístupný – s námětem „krvežíznivé hraběnky“ je zřejmé proč. U Kubala je takovýto styl animace neobvyklý. Lokace jsou značně temnější, film má mnohem morbidnější a zmatenější zápletku a obsahuje méně gagu. Dlouhý oddíl filmu v úvodu je věnován navazováním ideje nevinného a (téměř přehnaně) idylického světa, kde se roztomilá zvířátka s hraběnkou prochází v lese, který svou „zeleností“ připomíná idealistické prostředí vesnic, hor a lesů z filmu *Zbojník Jurko*. Vzorně pohádková situace je následně přerušena dějovým zlomem – hraběnka daruje lesnímu, svému „milovanému“, své srdce. Tento Kubalův námet, kolem kterého se točí celý příběh filmu, je zřejmě jeden z jeho nejzajímavějších prvků. Hlavní hrdinka, jak již bylo zmíněno, daruje svému milovanému své srdce – doslova mu ve svých rukou podá (jednoduše stylizované) červené, kulaté, bijící srdce. I na Kubalovy poměry se jedná o značně abstraktní ideu – může se symbolicky chápat jako darování/obětování své lásky, ale tato idea je také interpretovatelná jako pohled na přetvoření „Kubalovského gagu“ do více abstraktní, groteskní podoby. Obvykle (v animaci) vtipná idea bijícího srdce, které se vyndá z hrudi, je v tomto filmu vyobrazena v morbidním kontextu. Vidět hraběnku si neočekávaně vytáhnout srdce „z kabátu“ působí absurdně, avšak na rozdíl od ostatních Kubalových animací nevtipně, navozujíc dojem myšlenky, že „něco není v pořádku“. Pro Kubala je to unikátní využití gagové logiky.

Tato událost je také centrální pointou děje a hlavní hrdina, myslivec, se snaží hraběnce srdce vrátit. Ta se však mezitím stane krutovládkyní. Hraběnku přijdou několikrát navštívit veselá zvířátka, která jsou v úvodu využita pro tvorbu obvyklého nevinného gagu. Na jejich podněty však hraběnka reaguje násilím. Roztomilé postavičky kontrastují k postavě hraběnky založené na „krutých realitách“ historie – stejně, jako na Kubala zapůsobil článek o Alžbětě Báthoryové. Následující záběry, kdy si hraběnka vybijí zlost na svých poddaných a zvířatech, které připomínají jediné scénu mučení ze *Zbojník*

¹⁸ Opoldusová, Jena. Keď to vie Kubal, tak sa to musí dať! In kultura.pravda.sk. [online]. [cit. 10. 05. 2020]. Dostupné z: < <http://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/491004-ked-to-vie-kubal-tak-sa-to-musi-dat/>>.

Jurko, působí značně „nekubalovsky“. Tento odklon od tradičních pravidel Kubalovy tvorby vytrhává diváka z obvyklého proudu myšlení, který nabírá u jiných Kubalových filmů a dodává tak snímku na atmosféře a dojmu překvapení – film je Kubalovým unikátním pohledem na horor a jeho nejvíce „dospělý“ film, obsahující prvky brutality a erotiky (byl to jeden z prvních takovýchto animovaných filmů na Slovensku vůbec). Pořád čítá řadu gagových scén, ty jsou však střídané dlouhými, atmosférickými a experimentálními částmi, kde Kubal prudce mění vzhled filmu a úhly pohledu, a vše je doprovázeno pouze hudbou. Tyto prvky činí dílo mnohem méně „dostupným“, než obvyklé Kubalovy počiny, ale také více autorským a unikátním.

Postavy a jednotlivé události jsou (až na úvod) ztvárněny realisticky – až na výjimku „obřích nosů“ působí nečekaně realisticky oproti charakterům, jako např. tlupa zbojníků ze *Zbojník Jurko* se širokými klobouky a plnovousy nebo veselé figurky z *Roháče*. Spousta postav je zahalena v tmavých pláštích, pohybuje se pomalu a také pomalu komunikuje. Vzniká kontrast ke Kubalově obvyklé práci, kde se „jeden gag střídá s druhým“. Film se i barevně liší od ostatních snímků. Zelené nádechy „z Terchovej“ z filmu *Zbojník Jurko* zde vystřídává chladná bílá barva na zdích hradu, temná modrá obloha a krvavá červená. V jedné z posledních scén filmu vidíme podzemní sklep, kam tato hraběnka láká své oběti. Tyto scény jsou plné červené barvy, která kontrastuje s bílou na šatech a těle hraběnky. Není překvapením, že pozdější scény filmu doprovází hudba na varhany. Všechny tyto prvky vytváří „morbidní pohádku“, kde je realistický, ač ideově absurdní příběh, vyprávěn z pohledu laskavého komika. Film je také „zapečetěn“ zvláštním, abstraktním koncem, kdy je hraběnka za své činy zadržena a poté, co jí nyní zničené a nehybně ležící její milý vrátí ztracené srdce, se hraběnka usměje, ale zůstane nadále ležet. Film následně končí. Toto melancholické zakončení opět vytváří kontrast k filmu *Zbojník Jurko*, kde byl film v rámci pohádky pozitivně idealizován, hlavně na konci. Konec *Krvavá pani* není šťastný, smutný, nebo tak „morbidní“ jako zbytek filmu a působí nečekaně melancholicky.

2.5. 80. léta a konec Kubalovy kariéry

V 80. letech nastává zásadní změna. Rudolf Urc o tomto období tvrdí, že: „Predovšetkým silno zarezonovalo vedomie, že nestačí sa opájať tým, že tu prosto je,

existuje, funguje táto umelecká disciplína¹⁹. Od animace je očekáváno víc, než pouhé opojení v její existenci. Společně se vzrůstajícím počtem talentovaných tvůrců na Kolibě a zvýšenou spoluprací se zahraničními studii se tak 80. léta považují za zlaté období slovenské animace. Kubal na jejím začátku nadále pokračuje s tvorbou seriálů pro dětské diváky – např. *Panáček z križovatky* (1980-81) nebo krátké naučné dílo *Čo sa stalo Janíkovi na ceste* (1981). Následně také experimentuje s formami a způsobem tvorby. Animace nabírá rovnocennou pozici s myšlenkou filmu a spájí se ve vzájemném vztahu. Kubal se inspiruje různými unikátními žánry a uměleckými myšlenkami a stejně tak se mnohá domácí díla začínají podobat jeho kresbě a tematice laskavého humoru očima dítěte, která byla perfektní pro večerníčky. V roce 1983 vzniká spontánní dílo, *Meteorológ*, kresleno na pauzovací papír „nadrsko“. Částečně připomíná Kubalovy první krátké animované kresby po návratu k animaci během 60. let. Jeho „křiklavá“ kresba byla tehdy považována za technickou chybu a ve filmu *Zbojník Jurko* působila u zpomalených scén. Nyní ji Kubal úmyslně využívá za účelem experimentu. V roce 1984 vytváří Kubal film *Na pravé poludnie* – příběhový western s neobvyklou kubistickou stylizací a trhavým pohybem. V roce 1987 vytváří Kubal film *Deduško a komputer*, pro něj dílo unikátní „lechtivou“ tematikou a nahotou. Po období normalizace se stal (společně s filmem *Krvavá pani*) jedním z prvních slovenských animovaných filmů s erotickými prvky²⁰. Kubal je opět přetváří do gagu. V tom samém roce ještě Kubal dokončuje film střední metráže (40 minut), *Marcipánová komédia*. Na rozdíl od většiny filmů je tento viditelně „přemršen“ a obsahuje dramaturgické nedostatky.

¹⁹ Pazderková, Lucia. Slovenský animovaný film a jeho představitelé. In *digitlib.k.utb.cz* [online] [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <http://digitlib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/7925/pazderkov%E1_2009_bp.pdf?sequence=1>. s. 24.

²⁰ Pazderková, Lucia. Slovenský animovaný film a jeho představitelé. In *digitlib.k.utb.cz* [online] [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <http://digitlib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/7925/pazderkov%E1_2009_bp.pdf?sequence=1>. s. 33.



8 Záběr z filmu *Meteorológ* (1984)

S nástupem 90. let se razantně mění trh slovenské animace a Kubalova kariéra pomalu končí. Státem placená animace upadá a animační studia se privatizují. Jeho film *Idol*, vytvořen v roce 1989, je spíše kreslenou replikou než koncizním filmem, a příběh, kde je idol hrdiny vynášen na vysokou horu a následně padá do propasti, zřejmě částečně reflektuje Kubalovi pocity ohledně animační situace na Slovensku. Urc tvrdí, že to pro Kubala bylo „načrtnuté resumé“²¹. V roce 1990 dokončuje své poslední filmy a epizody. Viktor Kubal mladší se pod vydavatelstvím Avizo v tom samém roce pokouší obnovit původní časopis *Roháč*, tentokrát pod titulem *Nový Roháč*, projekt však po dvou letech končí.²² Kubal dostává na „rozpadající se“ Kolibě výpověď a vrací se opět ke karikatuře. Svou animační kariéru a zkušenosti uplatňuje již jenom v rozhovorech a talk-show. V roce 1994 utrpěl mozkovou příhodu, po které se k tvorbě kreseb nevrátil. Zemřel v roce 1997 v Bratislavě ve věku 74 let.

²¹ Urc, Rudolf. „Kubalov rok 2017“. In *issuu.com*. [online]. [cit. 19. 05. 2020] Dostupné z: <https://issuu.com/sfu39/docs/bd_kubal_booklet_nahlad_final>, s.22

²² Kupecký, Milan. Pred 65 rokmi vyšiel prvý slovenský profesionálny satiricko-humoristický časopis Roháč. In *watson.sk*. [online]. [cit. 17.05. 2020]. Dostupné z: <http://www.watson.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=1814&PHPSESSID=5fb79f20f7b644ba1c732bb8d2e16e43>.

3. Charakteristiky Kubalovy animace

Kubalův výtvarný styl je charakteristický jednoduchými pohyby tužkové kresby; konturami kreslený obrázek po obrázku, avšak s velkým počtem animačních zkratk. Kresba je tvořena tenkými linkami, pozadí a postavy jsou zabarvené viditelnými tahy štětce a temperou. Tvrdilo se o Kubalovi, že má „vlastní čáru“, právě díky jeho schopnosti nakreslit něco obvykle složitějšího a detailnějšího jako jednoduchou karikaturu díky pár tahům tužkou. Tyto zkušenosti, jak už bylo uvedeno, získal během experimentací a zkoumání animačních technik v Školfilmu. „Pät' čiar a bolo to hotové“ opisuje Viktorovu schopnost jeho syn Viktor Kubal mladší²³. Je naprosto charakteristická pro jeho animaci a způsob, kterým přetváří reálný svět na Kubalovu „žertovní“ perspektivu, je ideální spárování s pohyblivým vtípem a gagem – vyjadřuje životnost spontánního, naturalistického pohybu a expresivitu. Díky této metodě byl také nesmírně produktivním autorem.

Během svých počátečních experimentů ve Školfilmu si díky studování amerických grotesek osvojil jednotlivé techniky animace, a hlavně schopnost nakreslit jen to, co je potřebné – atributy, které podporují obsah a myšlenku díla. Je snadné říct, že dnes umí nakreslit karikaturu každý animátor, ale výjimečnost u Kubala spočívá ve faktu, že všechny tyto techniky animace si osvojil sám. Animace tehdy na Slovensku vůbec nebyla studovaná, a Viktor Kubal byl přesto schopen sám vymyslet, natočit a nastříhat animaci zahraniční kvality a vytvořit na Slovensku něco, co do té doby neexistovalo. Případ tvorby filmu *Zbojník Jurko*, kde Kubal sám vymyslel scénář, nakreslil všechna pozadí a sám celé dílo animoval a režíroval, neměl období nikde ve světě. Vynechávání výrazu při pohledu na postavu z dálky, čtyři prsty na ruce, půlkruh jako nos – všechny tyto detaily si Kubal „vzal do ruky“. Naučil se používat jenom ty prvky, které plní vizuální funkci animace – zkratkovitou kresbu, která neodvádí pozornost. Díky tomuto stylu tvorby se z něj stal také velice tvořivý autor, který za svůj život natočil více než 200 různých filmů, od několikavteřinových gagů až po filmy celovečerní.

Možná to byla právě izolace na Školfilmu, která z Kubala učinila tak výrazného a sebestačného tvůrce – nucen získat si „do ruky“ všechny praktiky animace v mládí, později se ve své kariéře už vůbec nechtěl oprošťovat od jakéhokoliv aspektu tvorby svých děl, což jenom zdůrazňuje již zmíněnou ideu „Kubalovy čáry“ a autorství. Stal se z něj osobitní

²³ Stračina, Ján – Petraňová, Miriam – Šveda, Róbert et al. *Radosť zo života: Viktor Kubal*. [online]. [cit. 20. 04. 2020]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=4S0wz4xCufc>>. 18:15.

tvůrce, pro kterého je animace součástí života. Při tvorbě fungoval jako kameraman, režisér, scénárista i střihač. „Sám som všetko robil. Vývojku som varil, kameru obsluhoval, kreslil.“²⁴ Osobně si také své Kinamo „vylepšil“ gramofonovým strojkem²⁵. Díky tomuto nucenému osvojení se z něj stal osobitý autor, který přidává a ubírá detail tam, kde je to potřeba a je si přesně vědom načasování. I přes jeho tendenci ke zkratkovitosti Kubal věnoval nadmíru pozornosti malým detailům, které „dotvářejí“ dojem unikátnosti animace – používání kontrastních barev; výběr pozadí, styl pohybu postav; hudební doprovod, který se vyvíjí stejným tempem jako animace. Je to také jeden z důvodů, pro které jezdil do vesnice Terchová během tvorby filmu *Zbojník Jurko* pro nákresy pozadí. Tyto fakty navozují dojem osobnosti autora, kterého animace nejsou detailní nebo perfektně promyšlené, avšak také ne hloupé. Díky zkušenostem ze Školfilmu a jeho dětství plnému grotesek a kreseb byl Kubal také odhodlaným tvůrcem. Nutkání k tvorbě ho nutilo nedovolit ztrátu své kreativní svobody. Proto odešel ze své první filmové školy nebo Studia Bratři v triku v Praze. Je zřejmé, že Kubalovi záleželo na osobitosti a „vlastním průběhu“ jeho práce. Ty se projevují například i v jeho dokumentech, do kterých vkládal střípky své tvorby a ve kterých kresbou ilustroval fotky a texty.

I přes Kubalův zvyk pro tvorbu snadno srozumitelného gagu to byl nekonvenční autor. Nejenom svým myšlením, kvůli kterému si často nerozuměl se svými kolegy (např. v redakci *Roháč*), ale také v rozmanitosti a stylu jeho tvorby. Jeho filmy spadají do žánru hororu, grotesky, dobrodružství; komerční nebo nekomerční; několikavteřinové nebo celovečerní. Po svých prvních zkušenostech ve filmu se Kubal neváže na konvenční body tvorby děje nebo klasický „příběh hrdinu“ a nahrazuje ho jednoduchým gagem. Nezajímá se o zahraniční nebo domácí animační triky a trendy tvorby (kromě klasických grotesek). Dokonce ani Kubalův film, *Zbojník Jurko*, ač příběh tohoto hrdinu je známý, není konvenčně stylizovaný – např. neobvyklým úvodem se záhadnou dívkou nebo symbolickým dějovým zvratem na konci filmu. Divák tak neví, co má od jednotlivého Kubalovho díla očekávat, kromě jeho obvyklého rukopisu. Ten je však také zavržen ve filmech jako např. *Puf a Muf* (1969), kde prvky animace nahrazuje lip-sync, nebo *Meteorológ* (1983), který byl tvořen pastelovou kresbou.

Inspirace Fleischerem a Disneyem je začne být znatelná již v jeho raných animacích tvorbě a line se celou tvůrčí Kubalovou kariérou. Kubalův rukopis je kromě jednoduchosti

²⁴ Urc 2010, s. 40.

²⁵ Tamtéž, s. 76.

jednoznačně charakteristický svými již zmíněnými gagy – malými vtípky, které byly hlavní součástí příběhů jeho animací. Ve vážnějších dílech zlehčovali situaci a v jiných byly jádrem veselého dějství. I desítky let poté, co už z kin „vyhučely“ gagové animace se Kubal u hodně svých „kraťasů“ orientoval převážně na vtip. Navazuje komické situace, kde jeden gag střídá druhý a karikatury vrcholí do absurdna. Sám se vyjádřil o události, kde byl pozván na promítání anglické a francouzské animace během 60. let: „Čakal som viac vtipu. Boli vtipné, ale ich vtip sa pohyboval trocha v pubertálnom rozmedzí“. Čerpá vtip z nepředvídatelnosti a síly představivosti, spíše než z výsměchu – například ve filmu *Deduško a komputer* (1987), kde dědečkovi při snaze opustit svůj dům vyběhnou dveře vstříc. Laskavý humor je dalším významným prvkem jeho tvorby; neuráží – ne kvůli snaze získat si publikum, nýbrž z idealistické autorské vize. „Humor musí byť láskavý. Stačí jemne podpichnúť a nevysmievať sa“²⁶²⁷. Proto Kubal nevyužívá násilí pro vtip. Z jeho osobnosti a animací „září“ čistý optimismus a idealismus „venkovského kluka“ nadšeného tvorbou. „Niektorí ľudia nemajú humor radi, lebo ich identifikuje jako morózných, pokryteckých, možno ich uráža. A humor je v skutočnosti vec noblesy, úprimného obdivu.“ zmiňuje Kubal v časopise *Roháč*²⁸. Filmy tvoří na základě vlastních etických zásad – proto např. nekončí film *Zbojník Jurko* oběšením.

Kubal byl schopen maximálně využít média animace pro ilustraci událostí, objektů a postav, které by nešly zachytit v hraném filmu. Je to jedna z kvalit, která ho dělá tak unikátním pro slovenskou animaci – jeho styl přemýšlení a humoru je perfektní pro pohybový gag. Možná právě proto také tolik čerpal z lidových povídaní, mýtů a legend při tvorbě některých svých filmů. Animace je schopna vyjádřit nereálné a fantastické myšlenky lépe, než jiná média a Kubal toho plně využil a nechal průchod své fantazii. Proto jsou jeho animace němé, jediný doprovod jim dělá hudba a zvuk. Dialog je nahrazen pohybem a postavy jsou charakterizovány řečí těla. Při obvyklé lidské fixaci na tvář působí nepředvídatelně, což je, jak již bylo zmíněno, jeden ze záměrů Kubalovy tvorby a doplňující prvek pro vtip.

²⁶ Urc, Rudolf. „Kubalov rok 2017“. In *issuu.com*. [online]. [cit. 19. 05. 2020] Dostupné z: <https://issuu.com/sfu39/docs/bd_kubal_booklet_nahlad_final>, s. 3n.

²⁷ Nôtová, Simona. Na blu-ray vyšla kolekcia filmov Viktora Kubala, legendy slovenského animovaného filmu. In *sfu.sk*. [online]. [cit. 18. 05. 2020]. Dostupné z: <<http://www.sfu.sk/aktualne/417/>>.

²⁸ Opoldusová, Jena. Kubal: Humor je vec noblesy. In *kultura.pravda.sk*. [online]. [cit. 10. 05. 2020]. Dostupné z: <<https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/58728-kubal-humor-je-vec-noblesy/>>.

Kubal byl okouzlen tematikou lidové moudrosti, „vesnických povídaní“ a mýtem. Prvky této lásky k folklóru jsou vidět v jeho práci. Různá „vesnická moudra“ vkládá i jako součást vtipu do svých animací – např. přivázání zubu o kliku v *Petra bolí zub* (1975). Taktéž reference na klasické pohádky vidíme také v jeho filmech a seriálech – např. perníková chaloupka v *Peter v rozprávke* (1975) a *Marcipánová komédia* (1987); nebo postavu slovenského večerníčku v *Deduško a komputer* (1981). Ve filmech jako *Janko Hraško na hodine dejepisu* (1974), *Janko Hraško na hodine chémie* (1976) nebo *Marcipánová komédia* (1987) je však vidět další myšlenka – pohádkové, vesnické postavičky se dostávají do uzavřeného prostředí velkoměsta. Tyto snímky navozují trochu jiný dojem. Obsahují částečné paralely k vesnickému obydlí Slovenska, které bylo postupně přesunuto do měst a také Kubalovmu vlastnímu životu. Vytvářejí kontrast mezi Kubalovým vlastním světem a ryzím lidským smyslem pro realitu. Není pak podivu, že si tyto postavičky s realitou „hrají“, stejně jako si s ní hraje Kubal ve svých myšlenkách a animacích. Vrtochy Janka Hraška ve škole (za které měl Kubal dokonce potíže kvůli „vysmívání se učitelům“) však značně nejvíce připomínají mnohým dospělým jejich „první školní dny“ a to je zřejmě i jejich účel – ilustrace nejenom Kubalových „školních návštěv“, ale zážitků jakéhokoliv dítěte.

„Svět z pohledu dítěte“ je tedy nepochybným prvkem jeho tvorby. Ve svých filmech počítá s dětskou inteligencí a fantazií a často jí přetváří do absurdna – např. epizoda Kubalovho seriálu *Dita, Dita na pošte* (1967), kdy se malá holčička odešla v obálce poštou. Jeho tvorba, humor a styl kresby je perfektní pro ilustraci světa a pohledu dítěte – jeho neskrytý idealismus je blízký asociacím dětského věku. Široké publikum dětského i dospěláckého diváka si získává také díky veřejnosti, dostupnosti a nadčasovosti jeho prací – což je také příčinou jeho zahraničního úspěchu. Jeho styl kresby a děj je jednoduchý a srozumitelný. Jakýkoliv složitý objekt je přetvořen do perfektně pochopitelného symbolu a děj je vždy založen na běžných událostech a konceptech – např. *Šach* (1974), který ilustruje společnost skrz šachovnici a obyčejného člověka jako pěšáka. Jedinou výjimkou jsou Kubalovy celovečerní filmy – jak sám tvrdil, u jejich děje se nestačí pouze smát nebo pouze brečet a Kubal si pro ně vybírá specifickou tematiku, tím jsou však pro něj unikátnějšími počiny. Jeho animace obsahují prvek nesobeckosti – nevyvolává napětí „autorskými rozmary“, jeho animace nejsou svojské nebo melodramatické. Nahrazuje prvky reálného života vlastní představivostí. Jeho tvorba je velice osobní a pokaždé

obsahuje prvky jeho rukopisu, avšak neváže se na ně. Ví, jak pojmout myšlenku tak, aby byla zajímavá, odosobněná a pochopitelná, avšak pořád zanechává svou klasickou čáru.

Kubal také ve svých pracích občasně naznačuje jemnou politickou satiru. S nadhledem z „vznešených témat“ vytváří snadno srozumitelné pohádky a znaky. Představuje nadhled „v kabátu“ naivity a ukazuje tím na skutečnou podstatu daného tématu tak, jak působí na obyčejného člověka. Proto například končí film *Dita na fronte* (1969) absurdním vyvrcholením, kdy Dita vaří vojákům palačinky (realizace dětského řešení a idealizace laskavosti), po kterém v následující scéně odevzdá velitel úspěšnému vojákovvi do rukou granát (absurdnost reality).

4. Kubalův vliv

4.1. Vliv během života

Během 80. let začala jednoduchost Kubalovy tvorby rezonovat s jinými tvůrci na Kolibě a večerníčky tvořené na objednávku Slovenské televize nabírají podobnost s jeho prací. Například seriál *Kuk a Bubu* (1983, Ivan Popovič) nevinou temperovou malbou pozadí v kombinaci s tenkou kresbou a jasně paralelní nejen ke Kubalovi, ale také klasickým slovenským pohádkovým knížkám pro děti a mládež. Dalším exemplářem je seriál *Dada a Dodo* (1988, výt. Ľubomír Kotrha – Ladislav Csurma), na kterém se režijně a dramaturgicky podílel Rudolf Urc. Tenké linky kresby a interakce dětí mezi sebou a se svým okolím připomínají Kubalovy seriály *O Petrovi* (1969) nebo *Puf a Muf* (1969). Přímou inspirovanými Kubalovou tvorbou bylo několik umělců. Kromě vlivu, který měl během svého života na Rudolfa Urce, byl známým například slovenský režisér a animátor, František Jurišič. Také pracoval na Kolibě a sám přiznával přímou inspiraci Kubalovou tvorbou, která je v jeho filmech zřejmá. V roce 1987 o Kubalovi natáčí dokument jménem *Kúzelník Viktor Kubal*²⁹ a o rok později režuruje pohádkový seriál *Delfín Filík*. Seriál obsahuje spoustu jednoduchých přímočarých kreseb, ač je styl animace méně fluidní (obvyklá kreslená tvorba obrázků po obrázku je nahrazena pohyblivými „výřezy“), postavy jsou podobně karikaturizované a stylem pohybu postav tato pohádka nápadně připomíná Kubalův seriál *O Petrovi* (1969). Viktor Kubal mladší, syn Viktora Kubala, byl také přímou inspirován tvorbou svého otce. V roce 1974 pracuje v časopise *Roháč* a o několik let později se snaží obnovit *Roháč* pod názvem *Nový Roháč*. Později ve své kariéře založil

²⁹ Czaban 1988, s. 18–19.

dětské časopisy jako *Šikovníček* a *Vyhrajko*. V roce 1988 vytváří seriál *Naši verní kamaráti*. Stylisticky je podobný tvorbě Viktora Kubala staršího, hlavně seriálům jako *Dita* (1967) a také *Janko Hraško* (1972). Vypráví jednoduché, humorné příběhy, ve kterých různé pohádkové postavičky interagují s „venkovním“, lidským světem – téma, kterou Kubal dříve několikrát využil během své tvorby. Kubal ml. se snaží znatelně víc o detaily na jednotlivých obrázcích, přesnost a „uhlazenost“ obrazu – jeho kresba je méně zkratkovitá a dynamická. Sám obdivoval schopnost svého otce rychle nakreslit cokoliv potřebné. Byl si jasně vědom podobě své tvorby s animacemi jeho otce a mnozí mu to vyčítali. Kresbu se učil od otce a nechtěl jí zbytečně měnit. Dnes se věnuje grafice a scenáristice, ale nekreslí.

4.2. Vliv po smrti

Je těžké rozpoznat Kubalův přímý vliv. Jeho zkratkový styl tvorby je součástí konvenčních praktik animace – můžeme jej přirovnat například k tvorbě českého karikaturisty a režiséra Vladimíra Jiráňka, tvůrce seriálů *Bob a Bobek* (1979–2005) a *Pat a Mat* (1982), nebo také slovenské animátorky Jaroslavy Havettové, která režírovala seriály jako např. *Z deníku žáka III.B aneb Edundant a Francimor* (1991) a *Gogo a Figi* (2007)³⁰. Kresba stylově naznačuje Kubalovou karikaturistickou, satirickou „čáru“, její tvorba jako celek je však tematicky a stylově oddělená od Kubalových prací. Jeho specifický rukopis, umělecká produktivita a kariéra, během které působil jako zakladatel a nejproduktivnější autor pole animovaného filmu, jsou jednoznačně neopakovatelné. Můžeme však zkoumat, zda jsou podmínky dnešní tvorby na Slovensku podobné jako během Kubalova života a také jestli obsahují prvky charakterizující Kubalovu animaci – laskavý idealismus, nadčasovost a spousta fluidního humoru.

Podmínky, během kterých jsou tvůrci na přelomu staletí nuceni tvořit animace, mají množství paralel vztahujících se k rané Kubalově tvorbě. Po sametové revoluci v roce 1989 nastává na Slovensku režimní změna. Stát přestává financovat tvorbu animovaných filmů, prostředí autorů pro výrobu se značně mění. Vzniká „období chaosu“, kde financování animací prudce klesá, animační studia se privatizují. Trh zaplňují zahraniční filmy, oslabující trh domácí. Od tohoto roku do r. 2015 nevznikne na Slovensku jediný celovečerní kreslený film. Jakékoliv ucelené týmy, které vznikly na Kolibě, se rozpadají.

³⁰ Gašpířková, Ivana. Jaroslava Havettová. In *old.filmsk.sk*. [online]. [cit. 18. 05. 2020]. Dostupné z: <http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=77>

Česko je na tom podobně a centralizovaná animační studia pod státní podporou se v 90. letech dělí na několik menších. Jediný stabilní bod animačního trhu na Slovensku vzniká v roce 1993 při založení animační fakulty na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě Rudolfem Urcem. Zde se rodí nová generace nadšených autorů a mnohých mistrů svého umění, kteří začali po rozpadu animačních studií tuto práci učit. Později se na této fakultě přestává používat filmový materiál a vzniká „druhá generace“ animátorů se specializací na digitální formu kresby, jejichž tvorba je více intermediální, esteticky bližší hrám a filmům než konvenčním postupům klasické animace³¹. V roce 2000 úplně přestává státní financování animace a její produkce stejně závratně klesá. Jedinou záchranou je audiovizuální fond založen v roce 2009. Přežívají nízkorozpočtové animace tvořené v malých týmech. Populární se stává „stop motion“ styl animace s reálnými objekty a postavami. Tvorba celovečerního filmu nebo seriálu je v těchto podmínkách téměř nemožná.

Jedinými produktivními tvůrci je malá skupina idealistických nadšenců. Nízký počet materiálů a kolektivů; jeden člověk na postu režiséra, střihače i scénáristy – moderní podmínky vzniku animace na Slovensku jsou podobné těm, ve kterých začínal Kubal a tito autoři tak rozhodně pracují alespoň „v duchu“ jeho tvorby. Je však sporné, zda se jí přímo inspirují. Pro snahu zaujmout těžce získatelné publikum zajímavým dílem atraktivním „na první pohled“ vznikají více autorské, unikátní filmy. To jim rozhodně neubírá na kvalitě, neobsahují tak však prvek nadčasovosti a srozumitelnosti jako Kubalovy krátké filmy. Nejúspěšnějšími animacemi na Slovensku po roce 2000 se tak stávají autorská díla jako např. *V kocke* (1999, Michal Struss) nebo *Posledný autobus* (2011; Ivana Laučíková, Martin Snopenka) – tematicky serióznější, více atmosférické díla, které si tak nehrají s realitou a nesoustředí se na humor.

Myšlenka „laskavého humoru“ je zřejmě nejvíce zřetelná v pracích podobných Kubalovi. Můžeme jí vidět například v seriálu Mariána Vaneka, *Jurošík* (1991), ještě během Kubalova života. Příběh je zaměřen na dobrodružství dobrosrdečného zbojníka Jurošíka, který pokaždé přelstí bohatého zeměpána. Ve vtipných vynalézavostech této postavy se zrcadlí animátorská kreativita Kubala a jeho seriálů. Svým názvem a tematikou připomíná *Zbojníka Jurka*; seriál je animován tenkými fluidními linkami a animace je úsporně opakována, stejně jako u Kubalovy tvorby. Seriál *Bratislavské rozprávky* (1991),

³¹ Děcká, Eliška. Stále nad vodou : Slovenský animovaný film dnes. In *advojka.cz*. [online]. [cit. 17.05. 2020]. Dostupné z: <<https://www.advojka.cz/archiv/2012/2/stale-nad-vodou>>.

vytvořen ve spolupráci Rudolfa Urce a Ondreja Slivku, také čítá jistou inspiraci jeho pracemi (hlavně díky Urci v roli dramaturga). Jeden z dalších seriálů blízky Kubalově tvorbě je *Mať tak o koliesko viac!* (2002–2015) režírované slovenským tvůrcem Ivanem Popovičem, bývalým externím zaměstnancem Koliby³². Je pravděpodobné, že byl obeznámen s Kubalovým stylem – seriál kombinuje fotku s karikaturistickou, rychlou kresbou a vše se line podobně „šíleným“ duchem jako u Kubalových kreativních gagových filmů. Dalším podobným seriálem je naučný projekt *Ovce.sk* (2009) vytvořen Jaroslavem Baranem, také bývalým zaměstnancem na Kolibě. Příběh o dvou bačích, kteří se vypořádávají s „problémy internetu“ se soustředí více na morální pointu a animace je mnohem detailnější, využívajíc 3D pro pozadí. Dílo čerpá ze slovenské kultury a přetváří ji do idealizované karikatury stejně jako Kubalovy animace (ač ne tak, jako např. ve filmu *Zbojník Jurko*). Seriál *Mimi a Líza* (2011, Katarína Kerekesová) vypráví o dobrodružstvích dvou malých holčiček, z nichž jedna je slepá. Děj tak kombinuje s hlubší morální pointou a ač se vzhledově liší od Kubalovy tvorby, je myšlenkou velmi blízko seriálům jako např. *Dita* (1967) nebo dokonce *Bol raz jeden tato* (1984), režírován Františkem Jurišičem, který se Kubalem inspiroval.

Množství animací připomínajících s prvky Kubalovy tvorby po roce 2010 však klesá. Po přechodu na digitalizaci VŠMU je druhotní generace méně obeznámená s Kubalovou kresbou a od období sametové revoluce televize vysílají pouze starší pohádky ze 70. a 80. let a neobjednávají si nové večerníčky. Jeden z mála pokusů o vtipný seriál vzniká v roce 2011 pod jménem *Luniček a Perešniček* (Andrej Kolenčík). Ze seriálu však vzniká pouze pilotní epizoda. O rok později se povede Jakobovi Kronerovi a Martinovi Capovčákovi získat od soukromé televizní stanice JOJ investice pro tvorbu seriálu *Lokal TV*; založen na populárních internetových videích s postavičkou Pišta Lakatoš. Je to jedna z mála ukázek moderního slovenského animovaného seriálu a ač úsporná animace s jednoduchými zakřivenými linkami občas připomíná tu Kubalovu, seriál se značně liší atmosférou a provedením. Dynamická kresba je nahrazena digitálním „loutkovým“ pohybem (motion tween), seriál je vulgárnější a orientován spíše na teenagery a čítá reference na moderní slovenskou popkulturu. Jako jeden z hrstky exemplářů sponzorované animace na Slovensku tak působí, že Kubalův druh animace už nemá obdoby. Podobně působí například také filmy jako *tWINS* (2010, Peter Budinský) nebo *Tramvaj* (2012, Michaela

³² Perďochová, Eva. Odklínanie slovenského animovaného filmu. In *old.filmsk.sk*. [online]. [cit. 17. 05. 2020]. Dostupné z: <http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=6926>.

Pavlátová), které by mohli mít blízko ke Kubalově stylizaci karikaturou a kresbou a také působí „nadsno“, podobně jako např. Kubalův film *Meteorológ* (1983). Kresba je však znatelně více úmyslně „zkažená“ a tematicky a způsobem jak se postavy pohybují, na co myslí a jak komunikují, je opět více orientována na teenagery a připomíná jediné Kubalův film *Deduško a komputer* (1987). V roce 2015 vzniká na základě úspěchu seriálu Lokal TV film jménem *Lokalfilmis* (Jakub Kroner) a stává se prvním celovečerním filmem od dob Kubalovy tvorby. Během reklamní kampaně filmu je chybně šířeno, že se jedná o první slovenský celovečerní animovaný film. Vypadá to tak, že se změnou kultury na Slovensku se z veřejného vědomí vytrácí jméno „Kubal“.

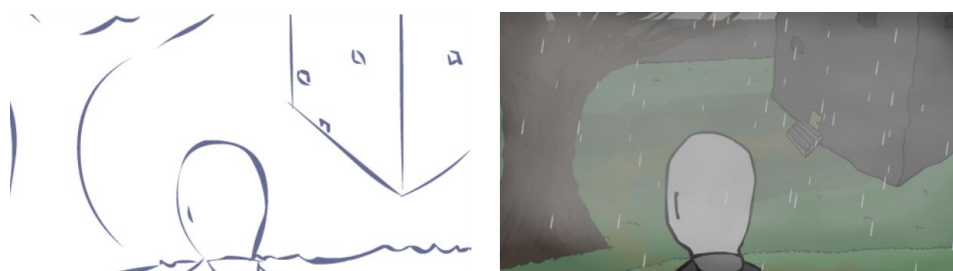
5. Závěr

Podmínky vzniku animace na Slovensku v 21. století se nesou v duchu těch ze 60. let, podobným nedostatkem financí a materiálu; avšak způsob tvorby a kultura se liší. Jediné opravdové podoby ke Kubalově animaci jsou viditelné během 80. let, někdy přímo od tvůrců, kteří Kubala znali. Od roku 2000 nastává kulturní a finanční zlom pro slovenskou animaci a se změnou podmínek na animačním trhu se výrazně začíná odlišovat chápání umění, stylu, načasování, a myšlenky tvorby. Kubal čerpal svou inspiraci ze starých slovenských humoristických časopisů, amerických filmů a grotesek, a lidových pověstí a pohádek. Ač odkazy na ně jsou pořád přítomné dnes, kultura, která tomuto umění dovolila vzkvést, v moderní době téměř neexistuje. Jsou zde výjimky, například různé již zmíněné seriály *Ovce.sk* (2009) nebo *Mimi a Líza* (2011), které obsahují náznaky jeho rukopisu, animační průmysl však rozhodně není ve stavu, kdy by byla tvorba tak jednoduchá a přístupná, jako ji měl Kubal. Kapitalistický trh a moderní kultura dovoluje Kubalovskému stylu a idealizmu opět spontánně vzniknout a přežít jen stěží. Milovníci klasické animace, a ti, co ho znali a zamilovali si jeho typický styl kresby, si ho cení. Je však pravděpodobné, že uvidíme v budoucnosti napříč uměním obdoby a odkazy na jeho práci jen zřídka.

6. Film Křičící budova

Křičící budova je krátký experimentální film, při jehož tvorbě byly využity poznatky získané během výzkumu pro teoretickou část této práce. Film vypráví jednoduchý příběh hlavního hrdiny – jakéhosi holohlavého „pána“ – který v dešti najde opuštěnou budovu.

Techniky pohybu kresby, které vytváří známý Kubalův karikaturistický styl, jsou využity v animaci. Chtěl jsem skombinovat jednoduchou „čáru“ na styl Kubala spolu s digitálními „vylepšeními“ a uvést tak film a jeho prostředí do drastičtějšího, více atmosférického, „drsnějšího“ kontextu, který by jej dělal unikátním nejenom v porovnání s Kubalovou prací, ale také animací celkově; pořád by se však nesl v duchu Kubalových neurážlivých, symbolických děl. Znalosti o Kubalovi byly využity na několika konkrétních prvcích a segmentech. Jeho styl je perfektní pro ztvárnění pohybu, humoru a jednoduchých pozadí, proto jsem během práce na tomto filmu využil Kubalův styl kresby pro „skečování“ prostorů a náčrty postav a zvířat. Jeho rukopis – pár jemně tažených čar – jsou vynikajícími ilustračními body pro líčení jednotlivých situací. Tyto náčrty byly následně převedeny do detailní, barevné verze. To samé platí pro pohyb (převážně hlavní postavy). Dále film využívá Kubalových výtvarnických zkratk. Kombinuje kresbu obrázků po obrázku (frame-by-frame) s efekty, které šetří čas na práci – např. ten samý obrázek posouván na několika snímcích (motion tween), jak to praktikoval Kubal s částečnými výstřižky v seriálu *O Petrovi* (1969). Zkratky jsou doplněné a vytváří tak „živoucí“ celek s nehybným, avšak aktivním pozadím.



9 Porovnání Kubalovského náčrtu scény (vlevo) a finální verze scény (vpravo).



10 Náčrty pohledu na budovu

Ač je Kubalova kresba skvělá pro ztvárnění pohybu, humoru a jednoduchých pozadí, tento styl nemůže být využit všude v animaci. Brání ve vzniku propracovanějších scén a

momentů (až na výjimky), např. scény s více postavami nebo scény zaměřené na detaily a emoce charakterů. Tento se film celkovou stylizací liší, je více zaměřen na drobnosti, prvky hlavní postavy a pozadí. Animace je už od začátku tvorby komplexnější, než v obvyklých Kubalových filmech, hlavní postava obsahuje více detailů a jednotlivé záběry jsou stylizovány spíše pro formu obrazů – Kubalova zkratkovitá kresba si v takovémto prostoru nemůže zachovat autenticitu. Kubalova kresba zmenšuje věci do jejich absolutních esencí a myšlenek a soustředí se na jeden pohyblivý bod pozornosti. To je zde nahrazeno detaily a více atmosférickým zpracováním, kde se pozadí a popředí v pohybu spájí a vytváří tak částečně realistický a částečně karikaturní „tok pohybu“, stále stylizován do kreslené formy obrazu, ve kterém je prostředí nedílnou součástí všech událostí.



11 Jeden z prvních Kubalovsky stylizovaných náčrtů k filmu



12 Kubalovsky stylizované nákresy k filmu

To samé platí s příběhem. Ten je více autorský, osobní a ne tak snadný k pojetí jako veselé a (někdy) jasně moralistické Kubalova díla. Snažil jsem se o němý, symbolický, jednoduchý film podobných kvalit, jaké byly pro Kubala zvykem. Avšak abstraktní náměty, které formují film, vyjadřují osobní myšlenky a jsou míněné pro specifické publikum. Film jako takový částečně symbolicky vyjadřuje vztah člověka k životu spojen s mými osobními prožitky. Hlavní postava se nejdříve schovává před deštěm v opuštěné budově, v ní však najde spousta zapomenutých artefaktů a cenností. Tyto objekty jsou symbolikou zapomenutých časů – při zkoumání domu cítí hlavní postava (nepřímě vyjádřený) závan nostalgie, dokud ho jeden z artefaktů pohozených na zemi nepřivede k dávno zapomenutým vzpomínkám. Film a budova jsou částečně symbolickou alegorií života – neustálý vznik a zánik událostí, ze kterých zůstávají jen malé „momentky“, svět tvořen z jednotlivin, spojených do krátkodobého fluidního „celku“, za kterým hned přichází celek další, některé více signifikantní, než ty minulé. Je to jeden z důvodů ke stylizaci jednotlivých scén do segmentů podobným obrazům. Následně hlavní postava vychází až k jádru budovy a nachází zvláštní děsivý „objekt“ neboli „černou hmotu“, která reprezentuje čistou ideu smrti nebo traumatu – symbolický prvek podobný těm od Kubala, avšak se značně abstraktnější tematikou.

Je těžké vyjádřit neuniverzální, nepřesnou nebo neznámou myšlenku pod „Kubalovým perem“. Možná proto, že následně vyzní sobecky – jeho tvorba má velice „neutrální“ a nadčasový nádech, který se přenáší i do stylu kresby a je vhodný pro ilustraci všeobecných a srozumitelných (nebo i částečně fantastických) jevů a jakýkoliv nadbytečný detail nebo kousek v nich tento dojem jednoduché ucelenosti kazí. Už jenom při kresbě deště, pozadí a prostředí pro začátek filmu byly jednotlivé prvky ztvárněny detailněji a působí tak samy sebou značně více autorsky. Kubal se obvykle soustředí na „objekt ve středu“, který je hlavním terčem celého děje. Ve filmu *Křičící budova* jsou dvě hlavní „postavy“, kolem kterých se točí děj – holohlavý pán a samotná budova. Proto se v prvotních dvou záběrech mezi nimi tyčí jakýsi prostředník, buď zeď nebo strom, až následně po přiblížení vidí hlavní hrdina budovu zblízka. Tato budova funguje jako jakási samostatná entita („jako zvíře v džungli“) a po vstupu hlavního hrdiny začne s ním interagovat a navozovat jistý „vztah“. Rozdíly mezi Kubalovou tvorbou jsou i zde patrné – Kubal se zaměřuje na jednoduchou sociální symboliku, nevytváří si „entity“ jiné, než kreslené postavičky. Není divu, že tvorba na styl Kubalovy práce je složitá a nemá obdoby v moderní slovenské animaci. Vyžaduje specifické nastavení mysli, které tvoří idealismus spojen s jednoduchostí, a je tvořeno klasickým kreslířským způsobem, nikoliv digitálně. Je specifická, unikátní a neopakovatelná nejenom svým zpracováním – jeho kresba je jednoduchá, ale „esencializací“ pojmů na svá jednoduchá jádra dává prostor pro tvorbu, který je částečně velmi osvobozující, ale také svázaný – tvorba v něm je jednoduchá, pokud se člověk drží potřebných zásad; pokud jsou však porušeny, dílo jako celek upadá, stejně jako Kubalova kresba ztrácí šmrnc s přidanými detaily. Je to jeden z důvodů, proč jeho styl tvorby v moderních časech nemá obdoby. Proto Kubal tvořil filmy tak nadčasově jednoduché a „na zoubek“ celovečernímu filmu se podíval jen dvakrát – i podle jeho vlastních slov je práce na celovečerním filmu prací na specifickém tématu, u kterého diváci očekávají víc, než jenom smích a slzy.

7. Seznam literatury

7.1. Prameny

Urc, Rudolf. „Kubalov rok 2017“. In *issuu.com*. [online]. [cit. 19. 05. 2020] Dostupné z: <https://issuu.com/sfu39/docs/bd_kubal_booklet_nahlad_final>

Kubal, Viktor. „Cestou k animovanému filmu“. *Panoráma*, 1978, č. 1, s. 74–79.

Urc, Rudolf. *Viktor Kubal*. Bratislava : Asociácia slovenských filmových klubov, 2010.

7.2. Literatúra

Kubíček, Jiří. *A Report on the State of Czech Animation*. Homo Felix 5, 2014, č. 1, s. 16–21

Laučíková, Ivana. *Ballad of Change : Slovak animation after 1989*. Homo Felix 5, 2014, s. 22–27

Czaban, Karel – Grojová, Marie – Jaroušek, Jiří et al. *Czechoslovak film*, 1988, č. 3, s. 18–19.

Prokúpek, Tomáš – Kořínek, Pavel – Foret Martin et al. *Dějiny československého komiksu 20. Století*. Praha : Akropolis, 2014. S. 374–375.

Macek, Václav + Paštéková, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie (1896-969)*. Bratislava : Slovenský filmový ústav.

Gašpíriková, Ivana. Jaroslava Havettová. In *old.filmsk.sk*. [online]. [cit. 18. 05. 2020]. Dostupné z: <http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=77>

Laurenčíková, Katarína. Jánošík vo filme. In *diplomovka.sme.sk*. [online]. [cit. 19. 04. 2020]. Dostupné z: <https://diplomovka.sme.sk/zdroj/3517.pdf>

Opoldusová, Jena. Keď to vie Kubal, tak sa to musí dať! In *kultura.pravda.sk*. [online]. [cit. 10. 05. 2020]. Dostupné z: <<http://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/491004-ked-to-vie-kubal-tak-sa-to-musi-dat/>> .

Opoldusová, Jena. Kubal: Humor je vec noblesy. In *kultura.pravda.sk*. [online]. [cit. 10. 05. 2020]. Dostupné z: <<https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/58728-kubal-humor-je-vec-noblesy/>> .

Nôtová, Simona. Na blu-ray vyšla kolekcia filmov Viktora Kubala, legendy slovenského animovaného filmu. In *sfu.sk*. [online]. [cit. 18. 05. 2020]. Dostupné z: <<http://www.sfu.sk/aktualne/417/>>.

Perďochová, Eva. Odklínanie slovenského animovaného filmu. In *old.filmsk.sk*. [online]. [cit. 18. 05. 2020]. Dostupné z: <http://old.filmsk.sk/show_article.php?id=6926>.

Tibitanzl, Jiří. *Panáčci na plátně*. Praha : Český filmový ústav, 1989. S. 96–103.

Kupecký, Milan. Pred 65 rokmi vyšiel prvý slovenský profesionálny satiricko-humoristický časopis Roháč. In *watson.sk*. [online]. [cit. 17.05. 2020]. Dostupné z: <http://www.watson.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=1814&PHPSESSID=5fb79f20f7b644ba1c732bb8d2e16e43>.

Pazderková, Lucia. Slovenský animovaný film a jeho predstaviteľ. In *digitlib.k.utb.cz* [online] [cit. 18.05.2020] Dostupné z: <http://digitlib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/7925/pazderkov%E1_2009_bp.pdf?sequence=1>

Malý, Zbyšek – Malá, Alena. *Slovník českých výtvarných umělců 1950-2003. Pau-Pop*. Praha : Národní knihovna České republiky – Knihovní fondy a služby, s. 142

Malý, Zbyšek – Malá, Alena. *Slovník českých výtvarných umělců 1950-2003. Kon-Ky*. Praha : Národní knihovna České republiky – Knihovní fondy a služby, s. 358.

Děcká, Eliška. Stále nad vodou : Slovenský animovaný film dnes. In *advojka.cz*. [online]. [cit. 17.05.2020]. Dostupné z: <<https://www.advojka.cz/archiv/2012/2/stale-nad-vodou>>.

Urc, Rudolf. *Traja veteráni za kamerou*. Bratislava : Národné centrum pre audiovizuálne umenie, 1998.

7.3. Citované filmy

Aby sme v pokoji žili (Viktor Kubal, 1946)

Bol raz jeden tato (František Jurišič, 1984)

Čierny a biely (Viktor Kubal, 1965)

Čo sa stalo Janíkovi na ceste (Viktor Kubal, 1981)

Deduško a komputer (Viktor Kubal, 1987)

Hurá na nich (Viktor Kubal - Vladimír Kubenko, 1946)

Idol (Viktor Kubal, 1989)

Jedináčik (Viktor Kubal, 1979)

Jurošík (Marián Vanek, 1991)

Kino (Viktor Kubal, 1977)

Kúzelník Viktor Kubal (František Jurišič, 1987)

Lokalfilmis (Jakub Króner, 2015)

Makovice (Viktor Kubal, 1965)

Marcipánová komédia (Viktor Kubal, 1987)

Meteorológ (Viktor Kubal, 1983)

Na pravé poludnie (Viktor Kubal, 1984)

Nevera (Viktor Kubal, 1966)

Odkaz cyrilometodejský (Viktor Kubal, 1946)

Rebrík (Viktor Kubal, 1978)

Prvý jarný deň (Viktor Kubal - Leopold Bródy, 1962)

Posledný autobus (Ivana Laučíková - Martin Snopenka, 2011)

Studňa lásky (Viktor Kubal, 1943)

Šach (Viktor Kubal, 1974)

Štart lietadla (Viktor Kubal, 1934)

Tajomný dedo (Viktor Kubal, 1944)

Tank ide cez prekážky (Viktor Kubal, 1934)

Tramvaj (Michaela Pavlátová, 2012)

tWInS (Peter Brudinský, 2010)

V kocke (Michal Struss, 1999)

Vstupujeme do doby atómovej (Viktor Kubal - Leopold Bródy, 1964)

Únos (Viktor Kubal, 1942)

Zbojník Jurko (Viktor Kubal, 1976)

Zem (Viktor Kubal, 1966)

7.4. Cit. seriály a epizody

5 x Viktor Kubal (Viktor Kubal, 1965)

Bob a Bobek (Vladimír Jiránek, 1979–2005)

Bratislavské rozprávky (Rudolf Urc – Ondrej Slivka, 1991)

Cvik a Cvak (Viktor Kubal, 1970)

Dada a Dodo (Rudolf Urc, 1988)

Delfín Fifík (František Jurišič, 1989)

Dita na pošte (Viktor Kubal, 1967)

Dita na fronte (Viktor Kubal, 1969)

Gogo a Figi (Jaroslava Havettová, 2007)

Janko Hraško na hodine dejepisu (Viktor Kubal, 1984)

Janko Hraško na hodine chémie (Viktor Kubal, 1986)

Jano (Viktor Kubal, 1969)

Kuk a Bubu (Ivan Popovič, 1983)

Luniček a Perešniček (Andrej Kolenčík, 2011)

Mať tak o koliesko viac! (Ivan Popovič, 2002–2015)

Mimi a Líza (Katarína Kerekesová, 2011)

Ovce.sk (Jaroslav Baran, 2003)

Pat a Mat (1987, Ľubomír Beneš – Marek Beneš – František Váša et al.)

Peter na rybačke (Viktor Kubal, 1971)

Peter v rozprávke (Viktor Kubal, 1975)

Puf a Muf (Viktor Kubal, 1969)

Radosť zo života – Viktor Kubal (Ján Stračina – Míriam Petraňová – Róbert Šveda et al., 2008)

Z deníku žiaka III.B aneb Edundant a Francimor (Jaroslava Havettová, 1991)

8. Seznam obrázků

1. Záběr z filmu *Únos* (nedokončený, 1942, Viktor Kubal). [foto]. [cit. 19. 05. 2020]. Dostupné z: <http://www.skcinema.sk/ar1-sfu/sk/detail-sfu_un_cat.0-006795-unos-animovany-film/>.
2. Fotografie Kubala. Urc, Rudolf. *Viktor Kubal*. Bratislava : Asociácia slovenských filmových klubov, 2010., s. 36.
3. Titulní snímek z filmu *Zem* (1966). [foto]. [cit. 19. 05. 2020]. Dostupné z: <http://dvd freak.cz/freak.php?p=slovenskyanimovanyfilm&dz=0>
4. Záběr z filmu *Dita na fronte* (1976). [foto]. [cit. 19. 05. 2020]. Dostupné z: <http://www.cartoongallery.eu/galeria/slovensko/viktor-kubal/>
5. Titulní snímek ze seriálu *Janko Hraško* (1972). Dostupné z: <http://www.skcinema.sk/ar1-sfu/sk/detail-sfu_un_cat.0-008155-Janko-Hrasko-animovany-film/>.
6. Záběr z filmu *Šach* (1974). [foto]. [cit. 19. 05. 2020]. Dostupné z: <http://www.cartoongallery.eu/galeria/slovensko/viktor-kubal/>
7. Plakát k filmu *Zbojník Jurko* (1976). Dostupné z: <<http://janosik.terchova-info.sk/zbojnik-jurko-1976/>>.
8. Záběr z filmu *Meteorológ* (1984). [foto]. [cit. 19. 05. 2020]. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/film/654805-meteorolog/galerie/?type=1>>.
9. Porovnání Kubalovského náčrtu scény (vlevo) a finální verze scény (vpravo).
10. Nákresy pohledu na budovu
11. Jeden z prvích Kubalovsky stylizovaných náčrtů k filmu
12. Kubalovsky stylizované nákresy k filmu.