

**Akademie múzických umění v Praze  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Animovaná tvorba

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**PŘÍSTUP K SOUČASNÉ ANIMOVANÉ TVORBĚ PRO DĚTI  
Z POHLEDU ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH TVŮRCŮ**

**Ester Kasalová**

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Eliška Děcká, Ph.D.  
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, srpen 2023

**THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE**

Film, Television, Photography, and New Media  
Animation

**BACHELOR'S THESIS**

**AN APPROACH TO CONTEMPORARY ANIMATED WORK  
FOR CHILDREN FROM THE POINT OF VIEW OF CZECH  
AND SLOVAK CREATORS**

**Ester Kasalová**

Thesis supervisor: Mgr. et Mgr. Eliška Děcká, Ph.D.

Academic title: BcA.

Prague, august 2023

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

### **PŘÍSTUP K SOUČASNÉ ANIMOVANÉ TVORBĚ PRO DĚTI Z POHLEDU ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH TVŮRCŮ**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne .....

.....

Ester Kasalová, podpis

## **Poděkování**

Poděkování patří Mgr. et Mgr. Elišce Děcké, Ph.D. za její vstřícné vedení.

A také děkuji mým laskavým respondentům za jejich ochotu a čas.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zaměřuje na záznam zkušeností šesti současných a komerčně úspěšných autorů z Česka i Slovenska.

Cílem bádání je snaha zjistit, jak se naši režiséři a režisérky zhostili role tvůrců animovaných filmů pro děti. Zajímaly mě podobnosti a rozdíly v jejich přístupu k práci, zejména to, do jaké míry jsou schopni skloubit svojí touhu po seberealizaci s potřebou se touto disciplínou uživit.

**Klíčová slova:** současná animace, autorská animace, českoslovenští tvůrci, dětská tvorba, komerce

## **Abstract**

This bachelor thesis focuses on the experiences of six contemporary and commercially successful authors from the Czech Republic and Slovakia.

The aim of the research is to find out how our directors have taken on the role of children's animation filmmakers. I was interested in the similarities and differences in their approach to their work, especially the extent to which they are able to reconcile their desire for self-realisation with the need to make a living in this discipline.

**Keywords:** contemporary animation, auteur animation, Czechoslovak artists, filmmaking for children, commerce

# Obsah

Úvod .....	7
1 Metodologie .....	8
2 Osobní rovina autorství .....	11
2.1 Autorství a autorské dílo .....	12
2.1.1 Definice pojmů .....	12
2.1.2 Osobní identifikace s termínem „autorský režisér“ / „autorská režisérka“ .....	14
2.2 Motivace tvořit pro děti .....	16
2.2.1 Osobní cesta k tomuto zaměstnání .....	17
2.2.2 Poselství obsažené v díle .....	18
2.3 Stereotypy spojené s tvorbou pro děti .....	22
2.3.1 Stereotyp č. 1 – Vyrábět pro děti je snazší než pro dospělé .....	23
2.3.2 Stereotyp č. 2 – režisér animovaných filmů pro děti jako podřadnější varianta uplatnění .....	25
3 Práce se zpětnou vazbou .....	26
3.1 Vliv zpětné vazby na autora/autorku .....	26
3.2 Vliv zpětné vazby na dílo .....	27
3.2.1 Dramaturgie a zásahy producentů a kolegů .....	28
3.2.2 Odpovědnost a přístup k pre-produkci .....	30
3.2.3 Dobrá praxe z pohledu zpovídaných autorek a autora .....	33
Závěr .....	34
Seznam použitých zdrojů .....	35
Citované filmy .....	37

## Úvod

Téměř každá vysoká škola nabízí rozmanité možnosti následného uplatnění. V případě Katedry animované tvorby na FAMU tomu není jinak. Jakožto studenti jsme postaveni před řadu příležitostí, ze kterých si můžeme dle libosti vybírat. Právě rozhodnutí jako volba tématu semestrálních filmů nebo sít' kontaktů, které si během školních let budujeme, nám tříbí cestu k našemu zaměstnání po ukončení studia.

Jelikož se sama zajímám o tvorbu pro děti a v současné době zvažuji, že bych se jí chtěla v budoucnu věnovat, hledala jsem způsob, jak tento zájem promítnout do své teoretické bakalářské práce a možná najít způsob, jak by tato práce mohla potvrdit či vyvrátit mé představy s tímto zaměstnáním spjaté.

Zajímalo mě, jaká témata se objevují v našem večerníčku. V průběhu rešerše jsem však zjistila, že se nechci omezovat pouze na tento pořad, ale prozkoumat témata v naší dětské tvorbě celkově. Přirozeně mě poté začalo zajímat, jakou zkušenost s tímto oborem mají lidé, kteří se tímto odvětvím již roky zabývají. Lidé, jejichž filmy a seriály se dostaly nejen k prestižním oceněním, ale především k dětem samotným.

Od zkoumání tématu a obsahu jejich animované tvorby to byl již jen krůček k práci s autorskou motivací a přístupu k tomuto oboru jako takovému. Když jsem začala hledat, zjistila jsem, že nemohu nalézt dostatek zaznamenaných rozhovorů s autory současné české a slovenské scény, ze kterých bych mohla čerpat. Jako výchozí zdroj mé práce jsem se proto rozhodla zvolit metodu osobního rozhovoru, který sama povedu.

Viděla jsem tuto teoretickou práci jako příležitost seznámit se s autory a autorkami současné animované scény a získat prostřednictvím rozhovorů neocenitelné informace, které by mi žádná kniha nenabídla a které mohou i mně pomoci uvědomit si, co toto zaměstnání obnáší.

Ve své písemné bakalářské práci se zabývám přístupem k dětské animované tvorbě z pohledu současných českých a slovenských autorů.

# 1 Metodologie

Vzhledem ke skutečnosti, že je obor režie animovaného filmu u nás i u našich slovenských sousedů stále velmi malý, neexistuje dostatečné množství pramenů a rozhovorů, které bych mohla pro svou práci zkoumat, z tohoto důvodu jsem zvolila metodu záznamu orální historie a jála jsem se získat hodnotné podklady pro mou práci samostatně.

Jako vzor postupu mi sloužila kniha *The Oral History Manual* <sup>1</sup>. Vycházela jsem z metody, která je popisována ve druhé kapitole.

Pokud to umožnila situace, byly rozhovory vedeny osobně, většina však probíhala prostřednictvím videohovorů přes *GoogleMeet*, a všechny rozhovory jsem nahrála do záznamníku na svůj telefon.

K výběru otázek: Vybrala jsem přístup polostrukturovaného rozhovoru, kvůli dobré kompatibilitě s metodou záznamu orální historie.<sup>2</sup> Dané okruhy i několik základních otázek jsem tedy kladla všem respondentům stejně, zároveň jsem nechala prostor pro reagování na nové podněty jak z mé, tak ze strany dotazovaných.

Informace získané z rozhovorů jsem podrobila obsahové analýze dle postupu z knihy *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Jedná se o kondenzaci rozhovorů, indexaci přepisů a tématické rozdělení.<sup>3</sup>

Na začátku jsem stanovila cíl bádání.

Cíl bádání – zjistit, jak naši režiséři našli cestu vlastní seberealizace a svou identitu v roli tvůrců dětských filmů/seriálů a v čem jsou podobnosti a/nebo rozdíly v jejich přístupu.

Zajímá mě především, jak režiséři sami sebe definují (na spektru mezi autorským a komerčním tvůrcem), jaká je jejich motivace tvořit pro děti, a jakým způsobem pracují se zpětnou vazbou v těchto aspektech: osobní zpracování, vystavování se konfrontaci s divákem a úpravy svého díla na základě dramaturgie a recenzí.

---

<sup>1</sup> Barbara W. Sommer – Mary Kay Quinlan, *The Oral History Manual*. [kniha] London: Rowman & Littlefield. 2018.

<sup>2</sup> Anne Galletta, *Mastering the Semi-Structured Interview and Beyond: From Research Design to Analysis and Publication*. [kniha] New York: NYU Press 2013 s. 9

<sup>3</sup> Miroslav Vaněk, *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. [kniha] Praha: ÚSD AV ČR 2004. s.105-107.



Podle tohoto cíle jsem definovala okruh respondentů.

Chtěla jsem mluvit s českými a slovenskými režiséry, kteří studovali filmovou nebo umělecky zaměřenou školu a ve své profesní praxi se věnují tvorbě filmů/seriálů pro děti. Toto kritérium jsem stanovila na základě toho, že si myslím, že je umělecké studium zaměřené spíše na autorskou tvorbu, kdežto praxe bývá spojována s komercí, se kterou jdou ruku v ruce nové výzvy, na které nás naše studium nemusí dostatečně připravit.

Získala jsem kontakty šesti současných tvůrců. Chtěla jsem, aby projekty, které budou součástí rozhovoru, nebyly starší deseti let (záleželo mi na jejich aktuálnosti). Zároveň ale, aby tato díla rokem premiéry obsáhla celou škálu tohoto desetiletí.

Vybrané osobnosti:

*Kateřina Karhánková* – animátorka a režisérka, absolvent Katedry animované tvorby na FAMU, kde vytvořila úspěšné snímky pro předškolní děti *Nový druh* (2013)<sup>4</sup> a *Plody mraků* (2017)<sup>5</sup>. Její dosud nejvýraznější projekt, na kterém režijně spolupracovala s Alexandrou Májovou, je seriál *Mlsné medvědí příběhy* (2020)<sup>6</sup>, jejichž poslední díl získal roku 2021 Cenu diváků ČT :D – nejúspěšnějšímu krátkému animovanému filmu pro děti na ZlínFilm festivalu. Na projektech spolupracovala s Filipem Pošivačem jako výtvarníkem, jehož návrhy upravili metodou 2D digitální ploškové animace. Chtěla jsem nahlédnout do zákulisí přípravy seriálu i dozvědět se o práci s dětmi, pro kterou je Karhánková známá.

*Filip Pošivač* – absolvent Vysoké uměleckopřemyslové školy v Praze, se věnuje jak ilustraci, tak animaci a režii. Svět režijního debutu *Až po uši v mechu* (2015)<sup>7</sup>, na kterém spolupracoval s Barborou Valeckou, dále rozvedli v minisérii *Živě z mechu* (2016)<sup>8</sup>, financované internetovou televizí Stream. Ve své režijní tvorbě se soustředí předně na loutkovou animaci, což potvrzuje i jeho nejnovější celovečerní film *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* (2023)<sup>9</sup>, který měl premiéru na Zlínfilm festivalu tohoto roku a v tuto chvíli objíždí další festivaly. Zajímal mě jeho pohled ohledně práce s loutkovou animací.

---

<sup>4</sup> *Nový druh* [film]. Režie Kateřina Karhánková. ČR: FAMU, 2013.

<sup>5</sup> *Plody mraků* [film]. Režie Kateřina Karhánková. ČR: FAMU, 2017.

<sup>6</sup> *Mlsné medvědí příběhy* [seriál]. Režie Kateřina Karhánková – Alexandra Májová. ČR: Bionaut, 2020.

<sup>7</sup> *Až po uši v mechu* [film]. Režie Filip Pošivač – Barbora Valecká. ČR: Nutprodukce, 2015.

<sup>8</sup> *Živě z mechu* [seriál]. Režie Filip Pošivač – Barbora Valecká. ČR: Stream, 2016.

<sup>9</sup> *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* [film]. Režie Filip Pošivač. ČR: Nutprodukce, 2023.

*Galina Miklínová* – režisérka, animátorka a ilustrátorka, absolventka Vysoké uměleckoprůmyslové školy v Praze. Během své kariéry vyzkoušela mnoho animačních technik včetně 3D počítačové animace na svém celovečerním debutu *Lichožrouti* (2016),<sup>10</sup> který vyrobila na motivy stejnojmenného bestselleru Pavla Šruta. *Lichožrouti* (2016) byli nominováni na cenu České filmové kritiky za nejlepší audiovizuální počín a na Českého lva. Kromě informací spojených s výrobou *Lichožroutů* (2016) mě zajímalo pozadí večerníčku *O Kanafáskovi* (2004)<sup>11</sup>, na kterém jsem vyrůstala.

*Veronika Zúbek Kocourková* – vystudovala Vysokou školu múzických umění v Bratislavě, animátorka, režisérka, kreativní producentka společnosti Super Film, má zkušenosti rovněž s grafickým designem, ilustrací a videomappingem. Po studiích se také živila jako storyboard artist. Jejím režijním debutem se stal edukativní seriál *Třesky plesky* (2017)<sup>12</sup> koprodukovaný RTVS. Zaujala mě volba tematiky meteorologie a přístup k výrobě této vizuálně nabyté pohádky.

*Katarína Kerekešová* – studovala v Bratislavě na Vysoké uměleckoprůmyslové škole, je režisérkou, producentkou a animátorkou. Seriál *Mimi & Líza* (2011)<sup>13</sup>, který spolu s Ivanou Šebestovou režírovala, odstartoval na Slovensku novou vlnu dětských animovaných seriálů. Také pracuje s různými technikami animace, například kombinování reálného obrazu s 3D animací v seriálu *Websterovci* (2017).<sup>14</sup> Jedná se o jednu z nejvýraznějších osobností dětské tvorby současnosti na Slovensku. Zajímalo mě, jak tuto svou pozici vnímá.

*Kristina Dufková* – je režisérkou, animátorkou a absolventkou pražské FAMU pod vedením Břetislava Pojara. Tvorba pro děti je s ní spjatá už od dob studia. Debutovala s filmem *Usnula jsem* (2008)<sup>15</sup> podle mexické legendy, později pracovala na loutkovém večerníčku *O mamince a tatínkovi* (2016).<sup>16</sup> Režírovala také jednu povídku z Werichova

---

<sup>10</sup> *Lichožrouti* [film]. Režie Galina Miklínová. ČR: 2016.

<sup>11</sup> *O Kanafáskovi* [seriál]. Režie Galina Miklínová. ČR: ČT 2004.

<sup>12</sup> *Třesky plesky* [seriál]. Režie Veronika Z. Kocourková. SK: Super film, 2017.

<sup>13</sup> *Mimi & Líza* [seriál]. Režie Katarína Kerekešová – Iva Šebestová. SK: Fool Moon, 2011.

<sup>14</sup> *Websterovci* [seriál]. Režie Katarína Kerekešová. SK: Fool Moon, 2017.

<sup>15</sup> *Usnula jsem* [film]. Režie Kristina Dufková. ČR: FAMU, 2008.

<sup>16</sup> *O mamince a tatínkovi* [seriál]. Režie Kristina Dufková. ČR: ČT, 2016.

třetího filmového fimfára *Jak na Šumavě obři vyhynuli* (2011).<sup>17</sup> V současnosti pracuje pod produkční společností *Bartletta* na loutkové adaptaci knížky *Život k sežrání* (La Vie, en gros, 2008)<sup>18</sup> francouzského spisovatele Mikäele Olliviera.

Poté jsem si nachystala okruhy, které jsem s autory měla v úmyslu probírat.

Z každého okruhu jsem vybrala základní otázky, které mi měly posloužit jako záchytné body:

#### *Autorský přístup*

- Považujete se za autorského nebo komerčního režiséra?
- Myslíte si, že je lehčí dělat film pro děti než pro dospělé?
- Vnímáte svoji pozici jako méněcennou proto, že jste si vybrali animaci pro dětského diváka jako své zaměstnání, oproti práci režiséra autorských filmů pro dospělého diváka?
- Proč se zabýváte tvorbou pro děti?

#### *Zpětná vazba*

- Je pro vás důležitější zpětná vazba od dospělých nebo dětských diváků?
- Jak Vás tato zpětná vazba ovlivňuje pro Vaši budoucí práci?
- Jak přistupujete k preprodukcí, jak se na ni chystáte?
- Jak Vaši tvorbu ovlivňuje dramaturgický zásah stran producenta/kolegů z oboru?
- Co byste vy sám/a poradil/a začínajícím režisérům dětského obsahu?

## **2 Osobní rovina autorství**

Každé umělecké dílo, animaci nevyjímaje, je do určité míry vyjádřením autorova ega. Touha po sebevyjádření musí být pro výdělečný účel díla mnohdy potlačena, protože sledujeme komerční potenciál a úspěšnost u cílového subjektu – diváka. Tvorba pro děti je v tomto ohledu zcela trefným příkladem, neboť autor se musí podřídít konvencím a postupovat podle určitých vzorců, aby byl daný snímek pro děti funkční.

Všichni dotazovaní tvoří především projekty, které jsou pak vysílány buď televizí nebo distribuovány v kinech. Dá se tedy říct, že se jedná o komerční projekty, které byly iniciovány buď prostřednictvím zakázky nebo na popud producenta/režiséra.

---

<sup>17</sup> *Jak Šumavě obři vyhynuli* [film]. Režie Kristina Dufková. ČR: Maurfilm, 2011.

<sup>18</sup> Mikäel Ollivier, *Život k sežrání* (La Vie, en gros) [kniha]. France: Folio Junior, 2008.

Zajímá mě tedy, jak se daří tyto dvě protichůdné motivace – touha po sebevyjádření a touha vydělat – kombinovat autorům, kteří byli svými projekty u nás úspěšní. A pokud sami sebe definují jako autorské tvůrce, zajímá mě, čím sami sebe odlišují od tvůrců komerčních.

Režisérka a animátorka Kateřina Karhánková konstatovala, jak se úroveň svobody mění podle toho, koho si vybereme jako cílovou skupinu. „Když se rozhodnu dělat seriál pro předškoláky, musím si uvědomit, že moje svoboda je limitována.“<sup>19</sup>

## 2.1 Autorství a autorské dílo

Důležitým aspektem je také to, že každý vnímá „autorskou tvorbu“ jinak. Proto jsem se během rozhovorů setkávala s rozličnými názory na toto téma. Kateřina Karhánková naznačila, že existuje mínění naší katedry, co autorská tvorba znamená. Definovala to jako film, jehož veškeré složky vytváří jeden člověk maximálně se zásahem střihače či zvukaře.<sup>20</sup>

### 2.1.1 Definice pojmů

Co vlastně znamená pojem autorský film? Během interview jsem tento pojem postavila do přímého protikladu k filmu komerčnímu. Z rozhovorů však vyplynulo, že režiséři tento pojem vnímají různorodě.

Z historie víme, že pojem *auteur* v souvislosti s filmem (resp. *film d'auteur*), byl poprvé jako definice použit nezávislými francouzskými filmaři v 50. letech minulého století, jako snaha oddělit se od tvorby svých předchůdců a definovat tvůrce s charakteristickým stylem, kteří tvořili filmy vymykající se v té době populární uniformitě hollywoodské kinematografie, v podmínkách stanovených studiovým systémem.

Později se termín definoval jasněji – autorským režisérem se stává jedinec, který má charakteristický styl, znatelný napříč díly a který své dílo esteticky a tématicky vymezuje.<sup>21</sup>

Problém nastává, podíváme-li se na množství lidí přispívajících ke vzniku kinematografického díla – zvláště animace. Spolupráce se scénáristy, dramaturgy a producenty projekty otesává do jejich finální podoby způsobem, který je pro finální dílo klíčový. Můžeme v takovém případě nazývat režiséra autorem? Není totiž jediným, kdo dílo stvořil.

---

<sup>19</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Paul Wells, *Animation—Genre and Authorship*. London—NewYork: WallflowerPress 2002, s.72

Světově známá esej francouzského literárního kritika Rolanda Barthesa *Death of the author* (Smrt autora, 1967) mimo jiné říká, že dokazatelnost autorství je velmi problematická. „Je nevyhnutelné, že autorství ve filmové praxi není možné definitivně vyložit a diskuse o povaze autorství zůstává problematická, podbarvená řadou debat, které na jedné straně mohou režisérům přisuzovat téměř božskou všemohoucnost a vliv, na druhé straně jejich význam téměř zcela odmítají.“<sup>22</sup>

Pro lepší pochopení této otázky se můžeme podívat na nejvýraznějšího tvůrce animovaných filmů pro děti, Walta Disneyho.<sup>23</sup> Britský teoretik animovaného filmu Paul Wells se v kapitole věnované *Autorskému filmu* soustředí na Disneye a jeho zasazení do problematiky velmi podrobně. Toto odhalení považuji za překvapivé vzhledem k tomu, že Disney sám neanimoval ani nереžiséroval většinu filmů vznikajících pod jeho značkou.

Wells toto zařazení odůvodňuje tím, že se Disney brání všemu, co by při výrobě filmu nebo při ohlasech kritické veřejnosti, nebylo v souladu s jeho názorem na integritu díla.<sup>24</sup>

Podle profesora filmových věd Richarda Dyera rozdělujeme autorství na tři kategorie: a to na „individuální autorství“ (buď tak, že režisérovi může být připsáno celé dílo, nebo hlavní témata v rámci několika děl); „vícenásobné autorství“ (práce celého týmu při tvorbě filmu); „kolektivní autorství“ (specifická a konzistentní pracovní skupina vytvářející text) nebo „korporátní vlastnictví“ (organizace nebo společenské struktury, které produkují filmy).<sup>25</sup>

Vidíme tedy, že za autorského tvůrce může být považován také člověk, který animovaný film nevytváří zcela sám. Podle mého chápání je to tedy přístup rozdílný od toho, který převládá v povědomí naší katedry.

---

<sup>22</sup> Roland Barthes. *The Death of the Author* [online]. 1967. Dostupné z: <https://sites.tufts.edu/english292b/files/2012/01/Barthes-The-Death-of-the-Author.pdf>

<sup>23</sup> P. Wells, *Animation—Genre and Authorship*. s. 83

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> Richard Dyer, *Stars*. [kniha] London: British Film Institute 1986. s. 172–181

## 2.1.2 Osobní identifikace s termínem „autorský režisér“ / „autorská režisérka“

Respondent a respondentky se shodli, že ačkoli pracují na komerčních projektech, nedělají to jen pro peníze, ale také proto, aby mohli vyjádřit své tvůrčí ambice.

Právě Filip Pošivač i Kristina Dufková podobně vysvětlili, že díky možnosti uplatnit svůj originální námět nebo takový námět, který si sami vybrali, se sami považují za tvůrce autorské. Pošivač o seriálu *Živě z mechu*<sup>26</sup> sdělil, že nedostali žádné limity, naopak, měli tvořit dle svého uvážení. „Neproběhlo žádné schvalování scénářů nebo nějaká přísná dramaturgie,“ vyjádřil se.<sup>27</sup>

Galina Miklínová svou tvorbu specifikuje ještě o něco přesněji: „Myslím, že jsem více na straně autorské. Považuji se ale za mainstreamovou autorku. Vždycky se snažím, aby daná věc byla srozumitelná, stále moje, ale zároveň aby rezonovala s publikem.“<sup>28</sup>

Podobný názor měli všichni respondenti. Vyplývá z toho, že režiséři pod pojmem autorského filmu rozumí takový film, ve kterém mohou uplatnit volnost ve výběru námětu a způsobu zpracování. Svým způsobem se dá říct, že je toto tvrzení shodné s pojmem individuálního autorství, jak o tom píše Richard Dyer.<sup>29</sup>

Veronika Z. Kocourková zmínila, že sama pro sebe si stanovila pravidlo nepracovat na komerční zakázce, ve které by se necítila dobře. „Když komerce, tak s láskou,“ - prohlásila.<sup>30</sup>

Filip Pošivač připomněl, že v našich podmínkách to ani jinak nejde. Zdůraznil, že režisér v Česku musí být srdcař – dopředu ho žene touha vyrobit si něco svého. Sám prohlašuje, že ho tvůrčí práce baví.<sup>31</sup>

Veronika Z. Kocourková se dál k tomuto tématu vyjádřila názorem, který přitakává mé hypotéze, že ryze autorskou tvorbou se člověk v našich podmínkách neužíví. Tvůrce musí

---

<sup>26</sup> *Živě z mechu* [seriál], Režie Filip Pošivač.

<sup>27</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>28</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> R. Dyer, *Stars*.

<sup>31</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

přijímat i komerční zakázky, protože televize autorskou tvorbu nezaplatí – ty jsou podle Kocourkové producenty nerentabilní.<sup>32</sup>

„ČT je prostě důležitá, protože vám to odvysílá a dá vám do toho peníze, jinak ten film není vidět. Co s filmem, který není vidět,“ podotýká Galina Miklínová.<sup>33</sup>

Vzhledem k tomu, že televize hraje v našich zemích velmi důležitou roli, ať už jako zadavatel zakázky nebo taky v případě záruky kvality projektu před investory v zahraničí, je to, co se televizi líbí, směrodatné.

Zajímavý vhled do tématu přinesla Kateřina Karhánková, když odpovídala na otázku, zda se cítí být autorskou či komerční režisérkou. Zmínila, že pro ni osobně není tato škatulka důležitá. Podle jejích slov pracuje jak na komerčních, tak autorských projektech a považuje se především za režisérku: „Chci tvořit filmy z pozice režiséra – někoho, kdo je zodpovědný za ten celek, výsledek každé jednotlivé části díla.“ Když už padla řeč na nějaké rozdělování, nechala se slyšet, že raději dělí pozici režiséra na režiséra krátkého/celovečerního filmu a seriálu.

„Já si myslím, že i autorský film by se měl dostat k divákovi a měl by být schopný vydělat peníze,“ uzavřela tímto tvrzením.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>33</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>34</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

## 2.2 Motivace tvořit pro děti

Poprvé se začalo rozlišovat dětské publikum v době romantismu, kdy byl dětský literární žánr identifikován, jako separátní odvětví.

Ještě předtím se nejen na literární vzdělání dětí začal soustředit Jan Amos Komenský. Nespokojil se s tehdejší dětským edukativním systémem a poukazoval na důležitost pochopení látky, k čemuž využíval mimo jiné i hravou formu.

Osvícenský anglický filozof John Locke (1632–1704) apeloval na potřebu morálního vedení ke kultivaci charakteru, který je v dětském věku stále tvárný. Dalším propagátorem tvorby zaměřené na děti byl anglický spisovatel John Newbery (1713–1767) také známý jako „otec dětské literatury“.

Ten začal vydávat ilustrované knihy, které zábavnou formou vedly čtenáře a čtenářky k ctnostnému životu dle křesťanské morálky a také k finančnímu úspěchu. Tato křehká rovnováha mezi vzděláním a zábavou je dodnes základem většiny na děti zaměřených médií, včetně animovaných filmů.<sup>35</sup>

S nástupem televize se začíná zvedat poptávka po animovaných filmech, které by děti zabavily. Marie Kšajtová, dlouholetá dramaturgyně z České televize ve své knize *Velký příběh večerníčku* napsala: „S rozvojem televizí všude na světě vznikla postupně v každé z nich vysílání pro děti. [...] Televizní lidé spolu s psychology a pedagogy věděli o nezastupitelnosti pohádek pro formování dětské osobnosti, a proto chtěli děti k obrazovce přivést.“<sup>36</sup>

Na toto si rodiny brzy zvykly. Jak píše Ellen Seiter, ředitelka filmové akademie Hong Kong Baptist University, televize nabízela rodinám nespornou výhodu. Matky své dítě posadily před obrazovku, aby se mohly věnovat své práci.<sup>37</sup>

Odpovědnost za korigování obsahu přehazovaly na dramaturgii vysílané televize.

Zajímavé ale je, že již od počátku byly dva proudy televizní dětské animace. První, který šel v souladu s Lockovými ideály morální výchovy, a druhý, který zapadá do kategorie „masové zábavy“<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Nichola Dobson – Annabelle Honess Roe – Amy Ratelle – Caroline Ruddell, *The Animation Studies Reader* [kniha] London – New York: Bloomsbury academic, 2019. s. 192-193.

<sup>36</sup> Marie Kšajtová, *Velký příběh večerníčku*. [kniha] ČR: Albatros, 2005. s. 7.

<sup>37</sup> Ellen Seiter, *Sold separately: Children and Parents in Consumer Culture*, London: Rutgers University Press, 1995. s. 26.

<sup>38</sup> N. Dobson – A. Honess Roe – A. Ratelle – C. Ruddell, *The Animation Studies Reader* [kniha]. s. 192-193.



Tato druhá kategorie je žel výraznější a brzy převažovala nad tou první.

Paul Wells, když hovoří o axiomu „animovaný film je žánr pro děti“, zmiňuje mimo jiné také obecný pohled na dětský žánr – o což se zasloužila výše zmíněná skupina dětského obsahu, spadající do kategorie „masová zábava“.

„V širším měřítku byla animace historicky znehodnocena a odmítána, jako dětská záležitost – hlasitá, často protivná, špatně napsaná a frivolní,“ napsal.<sup>39</sup>

Na dalším místě se dozvídáme, že se o toto „špatné jméno“ provázející animaci, zasadila zejména americká tvorba. Což samozřejmě vedlo k současnému pojetí, kdy animace není vnímána jako médium, ale pouze jako žánr (nebo dětský žánr).<sup>40</sup>

### 2.2.1 Osobní cesta k tomuto zaměstnání

Moje otázka byla velmi všeobecná, ptala jsem se režisérek a režiséra, proč si tvorbu pro děti vybrali.

Poté jsme téma rozváděli dále, a to za pomoci otázek:

Jak vnímáte význam poselství, které je potřeba dětem předat?

Jaký je Váš vztah k vývoji hlavního hrdiny?

Jak zmínil Filip Pošivač, který se k dětské tvorbě dostal přes dětskou ilustraci, je patrné, že každý, kdo si zvolí cestu tvořit filmy/seriály pro děti, musí jít do tvorby s entuziasmem pro animaci jako takovou a nejen proto, aby vydělal<sup>41</sup> (viz kapitola 2.1.2). Většinou se autoři a autorky k animaci pro děti pomalu dopracují. Právě cesta skrze ilustraci pro děti byla pro více vypovídajících společná. Člověk v ilustraci může hledat inspiraci, nebo jak zmínila Kristina Dufková, autorsky se skrze ni vyjádřit a vidět okamžitý výsledek.<sup>42</sup>

Druhým tématem, o kterém se autoři zmínili v souvislosti s cestou k dětské animované tvorbě, byl pocit, že je autorská tvorba vnitřně nenaplněná a chtěli by proto dělat to, co je v jejich očích smysluplnější.

Kataríny Kerekešové jsem se ptala, jak se z příběhu o nevidomé dívce, který vyprávěla svým dětem na dobrou noc, stal slavný seriál, na což odpověděla:

---

<sup>39</sup> P. Wells, *Animation–Genre and Authorship*. s. 191.

<sup>40</sup> Tamtéž.

<sup>41</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>42</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

„Předtím jsem tvořila svůj autorský film *Kameny*<sup>43</sup>, který sice měl nějaký ohlas, ale přišlo mi v tom něco až trošku sobeckého ode mě, že 5 let pro sebe něco vyrábím a vidí to pak úzká skupina lidí na festivalu. [...] Proč by nemělo vzniknout něco, kde vložíme (já i moji kolegové) invenci

a vyrobíme něco trochu mainstreamovějšího – v uvozovkách. Chtěla jsem vyrobit něco pro širší diváckou obec.“<sup>44</sup>

Dalším častým motivem je samozřejmě potřeba se finančně zaopatřit. Považovali tvorbu pro děti za dobrou příležitost, po které je stálá poptávka.

Například Veronika Z. Kocourková zmiňuje jako druhý z důvodů, proč se rozhodla pracovat na dětském edukativním seriálu – *Třesky plesky* (2017)<sup>45</sup> – nedostatek takto zaměřené tvorby na Slovensku, a tudíž možnost využít tuto „díru na trhu“ a nabídnout svůj obsah. „Pak jsem o tom projektu řekla mé kolegyni Simoně Hrušovské, která je moje producentka už od začátku. I ona měla blízko k dětem, tak jsme na tom začaly spolu pracovat.“<sup>46</sup>

Posledním velmi výrazným určujícím faktorem je, že všichni moji respondenti mají už své vlastní děti. Často zmiňovali, že díky svým dětem lépe porozuměli tomu, co děti potřebují a jejich orientace se přirozeně zaměřila na tvorbu pro ně. Kristina Dufková přímo uvedla, „dětskou tvorbu jsem si nevybrala, ale tím, že jsem měla děti brzy, tak se mi na ně automaticky přenesla pozornost. Nás ještě na FAMU učil pan Pojar a ten vždycky říkal, že máme dělat filmy o tom, co sami žijeme.“<sup>47</sup>

## 2.2.2 Poselství obsažené v díle

Mluvíme-li o tvorbě pro děti, máme na mysli především pohádku. Významná německá logoterapeutka a spisovatelka pohádek Brigitta Schieder ve svém článku, *Děti, pohádky a základní motivace* (Märchenarbeit mit Kindern im Spiegel der Grundmotivationen, 2000) popisuje pohádku jako zdroj pro život potřebných sdělení a vykresluje jejich soustavnou přítomnost napříč růstem dítěte jako cestu k výchově soběstačných a spokojených dětí.<sup>48</sup>

Domnívám se tedy, že je potřeba, aby autor do pohádky vložil poselství, které vidí jako správné a užitečné.

---

<sup>43</sup> *Kameny* [film] Režie Katarína Kerekešová. SK: Fool Moon. 2010.

<sup>44</sup> Rozhovor s Katarínou Kerekešovou vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>45</sup> *Třesky plesky* [seriál] Režie Veronika Z. Kocourková.

<sup>46</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>47</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

<sup>48</sup> Brigitta Schieder, „Märchenarbeit mit Kindern im Spiegel der Grundmotivationen“ *Existenzanalyse*. 2.8.2000, s. 39–41. Dostupné z [https://www.existenzanalyse.net/wp-content/uploads/EA\\_2000-2\\_01.pdf](https://www.existenzanalyse.net/wp-content/uploads/EA_2000-2_01.pdf)

V této podkapitole podrobněji studuji, jaká poselství naši autoři považují za podstatná.

Všichni autoři se shodovali, že nemají zájem v přílišném poučování dětí. Vybrala jsem témata, která v rozhovorech zaznívala opakovaně jako důležitá sdělení, jež jsou podle autora a autorek součástí jejich práce.

Všimla jsem si, že autoři nechťejí děti podceňovat, slovy Kristiny Dufkové:

„Děti jsou dost chytré a jen někdy nemají příležitost to projevit.“<sup>49</sup>

Filip Pošivač to doplňuje obdobným tvrzením a rozšiřuje téma podceňování nejmladších diváků.

„To je něco, co opravdu nemám rád. Když se všechno musí říct nebo zazpívat doslovně, protože se chce, aby se všechno pochopilo. To mi není blízké. [...] Sám vím, že děti jsou velmi chytré, mám děti a ty mají zase svoje kamarády. Je to baví i tak. [...] Já mám rád, když je prostor interpretovat si to, co vidíme i jinak, než se to na první pohled zdá. Svět kolem nás není jednoduchý – doslovný. Sami se musíme snažit mu porozumět.“<sup>50</sup>

Další téma, které opakovaně zaznělo byla tolerance. Například v *Mlsných medvědech příbězích*.<sup>51</sup> „Naše hlavní poselství bylo, že jsou dva kamarádi, ale každý z nich je jiný a mají se rádi i přes své chyby. To bylo pro nás nejzásadnější, aby ti medvědi jednali vždycky mile vůči sobě.“<sup>52</sup>

Toto potvrzuje i šéfredaktor online magazínu věnující se animovanému filmu *Zippy Frames*, Vassilis Kroustallis: „*Mlsné medvědí příběhy*, natočené podle knihy českého spisovatele Zbyňka Černíka, jsou příběhy o nesouladu charakterů, hádkách a závěrečném kompromisu a smíření v prostředí komunity, která je důležitější než jednotlivé příběhy hrdinů a zachránců.“<sup>53</sup>

Katarína Kerekešová popsala na příkladu nově připravovaného projektu další populární téma, tím je nenucená edukace: „Udělat to takovým způsobem, aby děti ani netušily, že se učí.“ Později taky dodala, že chce, aby děti její pohádky vedly k otevřené mysli a schopnosti „kritického myšlení“.

„Oni se tím naučí zvažovat to, co je správné. Ale také chci, aby to všechno nebylo moc poučné, aby to šlo přes nějaký humor a příběh.“<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

<sup>50</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>51</sup> *Mlsné medvědí příběhy*, [seriál] Režie Kateřina Karhánková – Alexandra Májová.

<sup>52</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>53</sup> „Hungry Bear Tales by Alexandra Májová and Kateřina Karhánková“ [online] 9.11.2020. [zippyframes.com](https://www.zippyframes.com/shorts/hungry-bear-tales-by-alexandra-majova-and-katerina-karhankova?highlight=WyJrYXJoYW5rb3ZlI0=). Dostupné z: <https://www.zippyframes.com/shorts/hungry-bear-tales-by-alexandra-majova-and-katerina-karhankova?highlight=WyJrYXJoYW5rb3ZlI0=>.

<sup>54</sup> Rozhovor s Katarínou Kerekešovou vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

*Tonda, Slávka a kouzelné světlo*<sup>55</sup> hovoří podle autorových slov především o autoakceptaci: „Řeší se tam sebezpřijetí, aby se (Tonda) měl rád takový, jaký je, a to je téma, které když někdo řeší sám, tak se mu většinou nedaří zaujmout v tom nějaké konstruktivní stanovisko. Takže pak potkává postavu, která mu nastavuje zrcadlo a ukáže mu, že je takový, jaký má být.“<sup>56</sup>

A v neposlední řadě téma jakési všeobecné naděje, shrnuté Katarínou Kerekešovou: „Taková víra, že svět je dobrý, nevím, jestli to není náhodou chyba...ale nějak by se bez toho asi nedalo být. Nedávno jsem přemýšlela o tom, že ty pohádky jsou taková filozofie na všední den. Je to taková úplně obyčejná věc, která nás provází s vírou v hodnoty, a to i v těchto těžkých dnech.“<sup>57</sup>

Téma, které pak v rozhovorech otevřela pouze Veronika Z. Kocourková, bylo ekologie: „Například ona (hlavní hrdinka seriálu *Třesky Plesky*<sup>58</sup>) je ekologická, třídí odpad, vlastní dřevěný kartáček [...]“<sup>59</sup>

V článku již zmíněné Brigitty Schieder, je pojednáváno o nápomocnosti pohádek ke ztotožnění dětí s realitou konkrétní životní situace: „Pohádky nejsou historkami o ráji na zemi! Pohádky neukazují skleníkový svět, nic nepředstírají.“<sup>60</sup>

Což se mi zdá ve shodě s konstatováním autorů, že chtějí dětem pomoci a ukázat jim, že nejsou v těžkých životních situacích sami. Nevyhýbají se konfliktům, nezdarům, nepříjemným situacím nebo složitým výzvám. Kateřina Karhánková o vyobrazení konfliktů naopak uvedla, že je ukazovat chce, ale s tím, že je kladený důraz na to, jak k tomu pak postavy přistoupí. „Je normální mít konflikt, ale je důležité, jak se s tím potom vypořádáš,“ vyjádřila.<sup>61</sup>

---

<sup>55</sup> *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* [film] Režie Filip Pošivač.

<sup>56</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>57</sup> Rozhovor s Katarínou Kerekešovou vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>58</sup> *Třesky plesky* [seriál] Režie Veronika Z. Kocourková.

<sup>59</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>60</sup> Brigitta Schieder, „Märchenarbeit mit Kindern im Spiegel der Grundmotivationen“ *Existenzanalyse*. 2.8.2000, s. 39–41. Dostupné z [https://www.existenzanalyse.net/wp-content/uploads/EA\\_2000-2\\_01.pdf](https://www.existenzanalyse.net/wp-content/uploads/EA_2000-2_01.pdf).

<sup>61</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

Kristina Dufková, která se ve svém připravovaném filmu *Život k sežrán*<sup>62</sup> věnuje nadváze, vysvětlila, co by chtěla, aby si z tohoto filmu děti mohly vzít. „Chtěla jsem otevřít témata, která by mohla dětem pomoci, ukázat jim, že na problémy nejsou samy, a že se vše dá nějak vyřešit.“ Sama zmínila, že ačkoliv si látku pro tento film vybrala již přibližně před deseti lety, vidí toto téma jako čím dál aktuálnější.<sup>63</sup>

### *Hlavní hrdina*

Hlavní hrdina bývá tradičně primárním nositelem poselství díla. Většinou právě skrze hlavní postavu, která bývá velmi sympatická, se děti na pohádku naladí a poznávají skrze ni svět, do kterého ji autor zasadil.

„Pohádky přispívají k vymezení dětské identity, uspokojují potřebu ztotožnění se s hrdinou. To je často postava, která má podobné problémy. Umožní dítěti, aby se akceptovalo i se svými negativními pocity, vlastnostmi a projevy,“ jak ve své knize *Vývojová psychologie* píše klinická psycholožka Marie Vágnerová.<sup>64</sup>

Na základě výpovědí a mé vlastní zkušenosti usuzuji, že autor právě do hlavního hrdiny často vkládá své vlastní hodnoty. Veronika Z. Kocourková mi dala za pravdu.

„[...] Já do svých hrdinů přetavuji svůj světonázor a dávám tam myšlenky, o kterých si myslím, že jsou důležité, aby lidé věděli [...].“<sup>65</sup>

Filipa Pošivače jsem se ptala na roli jeho hlavního hrdiny a poselství, které dětem má předat. Film *Tonda, Slávka a Kouzelné*<sup>66</sup> světlo, který byl letos zahajovacím filmem Zlínfilm festivalu, vypráví příběh chlapce Tondy s jedinečnou vlastností – od narození svítí.

„Mě přijde inspirativní, když hlavní hrdina se odlišuje od ostatních [...] Ne tak, že máte odlišnost, že byste byla výrazně lepší než ti ostatní, ale spíš si připadáte horší. Necítíte se dobře v běžném kolektivu a čekáte na chvíli, kdy se to změní, ale ono se to nezmění, protože k tomu potřebujete ještě někoho dalšího, nebo nějakou okolnost, která vás namotivuje.“<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> *Život k sežrán* [film] Režie Kristina Dufková. ČR: Barletta, doposud neuveden.

<sup>63</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

<sup>64</sup> Marie Vágnerová, *Vývojová psychologie* [kniha] ČR: Karolinum. 2012. s.193.

<sup>65</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>66</sup> *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* [film]. Režie Filip Pošivač

<sup>67</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

Veronika Z. Kocourková je toho názoru, že to, co je správné a co je důležité, se musí dětem ukazovat. „Úplně nesouhlasím s tím konzumním nastavením, které je teď a nechtěla jsem tomu přispívat.“<sup>68</sup>

Kromě již zmíněného zaměření na ekologii a pozitivní vztah k vlastnímu tělu, otevírá hlavní hrdinka Kata Strofová v seriálu *Třesky Plesky*<sup>69</sup> také téma body positivity (láska ke svému tělu) anebo feminismus. „Kata Strofová je ten typ postavy, co nosí podpatky, ale nebojí se skočit do bláta. Vše bere s humorem, ale nebojí se i těch vážnějších témat.“<sup>70</sup>

„Žijeme ve světě, kde je pořád někdo znevýhodněný a myslím si, že není dobré, aby o tom bylo jen pár filmů z nějaké dekády. Toto téma by se mělo otevírat pořád, a to v jakékoliv podobě.“<sup>71</sup>

Osobně jsem toho názoru, že chce-li někdo vydělat animací rychle peníze, stačí, aby vymyslel něco barevného, akčního a plného přihlouplých vtipů založených na záchodovém humoru a děti to budou chtít. Mám ale za to, že v naší zemi a ani v Evropě tento trend není příliš následován.

Na základě rozhovorů se také zdá, že žádný z mých respondentů nepřistupuje k tvorbě podobně lehkovážně. Vezmeme-li v potaz podmínky v České a Slovenské republice, stvořit obsah odpovídající kritériu „masové zábavy“ nepřipadá do úvahy. Všichni autoři se spíše řadí do první skupiny, chtějí děti zároveň edukovat a pobavit.

## 2.3 Stereotypy spojené s tvorbou pro děti

V povědomí laické i odborné veřejnosti existují dva výrazné stereotypy spojené s animovanou tvorbou pro děti.

Ten první souvisí s tím, jak na zaměstnání režiséra dětské tvorby pohlíží diváci. Obyčejný divák může často dojít k omylu, že vyrobit pohádku pro děti je něco velmi jednoduchého.

Druhý stereotyp pochází tentokrát z prostředí „odborného“ a šíří ho kolegové a studenti. Poprvé jsem se s tímto názorem setkala právě během studií. V akademickém prostředí je autorská animace často považována za de facto jediný správný způsob práce s tímto médiem.

---

<sup>68</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>69</sup> *Třesky plesky* [seriál]. Režie Veronika Z. Kocourková.

<sup>70</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>71</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

Sama zažívám, že s tím, jak animace usilovala o vymanění se ze škatulky “pro děti”, se příznivci tohoto hnutí stávají poněkud nepřátelskými vůči lidem, kteří se naopak chtějí animací pro děti živit. Přijde jim to zpátečnické a jak zmínila Kateřina Karhánková, mají pocit, že jim tím házejí klacky pod nohy.<sup>72</sup>

### 2.3.1 Stereotyp č. 1 – Vyrábět pro děti je snazší než pro dospělé

„Dětská tvorba je podceňována stejně třeba jako mateřská – lidé to berou jako samozřejmost. Je to samozřejmé, ale je to hrozně těžké,“ vyjádřila se Katarína Kerekešová.<sup>73</sup>

Všichni dotazovaní se shodli, že se s tímto předsudkem ve své kariéře již setkali, ať už osobně nebo z doslechu. Někteří se vyslovili pro větší obtížnost natáčení filmů pro děti, zatímco menšina si přisadila, že je to srovnatelně obtížné. Co také často zaznělo, byla skutečnost, že je tato otázka závislá na preferencích konkrétního člověka, a nedá se všeobecně říci, jaká tvorba je objektivně náročnější.

Galina Miklínová si myslí, že dětská tvorba není jednoduchá. Sdílela příběh, který se odehrál na přednášce scénáristky a pedagožky působící na FAMU, Mgr. Evy Papouškové. Ta se věnuje tvorbě pro děti i pro dospělé.

„Někdo se na semináři ozval, že když mu nevyjde psát pro dospělé, tak alespoň bude psát pro děti. A paní Papoušková z toho byla úplně nepřítelna.“ Miklínová pokračuje: „Ta představa, že je to snadné, protože děti snesou všechno, je právě úplně špatná. [...] Ty věci musí mít naopak větší logiku a musí lépe fungovat, protože děti nesnesou všechno. Musí to být uchopitelné.“<sup>74</sup>

Katarína Kerekešová podotkla, že podobný přístup vnímá ze strany TV. Podle ní je od televize očekáváno, že bude dětskou tvorbu produkovat, protože se jedná o součást značky. Na druhou stranu k tomu, jak se zdá, přistupují lehkovážně, což ji nijak netěší.<sup>75</sup>

Filip Pošivač se také k položené otázce vyjádřil nesouhlasně. Takto odůvodnil, proč dle jeho názoru není dobré spoléhat na to, že se jim bude líbit všechno. „Navíc děti jsou bezprostřední, hnedka dají najevo, jestli je to baví, nebo jestli raději půjdou hrát *Minecraft*.“<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>73</sup> Rozhovor s Katarínou Kerekešovou vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>74</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>75</sup> Rozhovor s Katarínou Kerekešovou vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>76</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

Mezi autory panuje názor, že děti jednají otevřeně a upřímně říkají, co si myslí. Pokud tedy dětské publikum pěje na vytvořené dílo chválu, pro autory to bývá okamžikem zadostiučinění.

Kateřina Karhánková popisovala, jak vnímala období práce na seriálu. „Pro mě to byl sen, nejvyšší meta. Člověk z toho má radost, když ty děti z toho mají radost.“<sup>77</sup>

Zmínka padla i na větší možnost seberealizace a využití potenciálu animace ve filmech pro děti. „V těch animovaných filmech pro děti máte daleko větší prostor pro nějakou imaginaci/fantazii. A když jsem byl já malý a viděl jsem nějaký film, který byl odpálen do nějakého fantazijního světa, tak mě to ovlivňovalo,“ uvedl Filip Pošivač.<sup>78</sup>

Názor Kateřiny Karhánkové toto téma staví do individuální roviny. Sdělila, že se v dětské tvorbě zlepšuje, protože v ní sbírá zkušenosti. Myslí si, že u tvorby pro dospělé, zkušenosti nesbírá, a tak je přesvědčena, že by v ní nebyla dost dobrá, ačkoliv by ji také dělala ráda. Více ji však oslovují témata pro dětské publikum.

„Asi by mě i ta dospělá tvorba bavila, ale cítím už takovou povinnost vůči dětskému divákovi, že jsem tomu už věnovala tolik času.“<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Rozhovor s Katarína Kerekešová vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>78</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>79</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.



### 2.3.2 Stereotyp č. 2 – režisér animovaných filmů pro děti jako podřadnější varianta uplatnění

Tento jev se samozřejmě netýká pouze České nebo Slovenské republiky. Americký experimentální animátor George Griffin toto téma rozpracoval v kapitole „Cartoon, Anti-Cartoon“ knihy *The American Animated Cartoon* (1980) a datuje tuto tendenci k počátkům televizní animace.<sup>80</sup>

Konsensus, že animovaná tvorba je pro děti, se v průběhu desetiletí v opakujících se sinusoidách vytrácí a opět vrací. V tuto chvíli, kdy i prestižní cena americké filmové akademie je zvlášť rozdělena na nejlepší cenu za animovaný film a celovečerní film, to vede převažující většinu k vnímání animace jako dětského žánru. Režisér Kirk Wise se nechal slyšet s tvrzením, že právě taková rozhodnutí tvoří mezi režiséry hraných a animovaných filmu propast. „Vytváří to mezi námi propast: dospělý stůl a dětský stůl,“ říká.<sup>81</sup>

V článku *‘It’s Kind of Embarrassing’: Why Animators Are Unhappy With the Oscars* (‘Je to trochu trapné: Proč Jsou Animátoři Nešťastní z Oscarů, 2023), redaktor Eric Vilas-Boas, přichází se sdělením, že oceňování animátoři obecně pociťují nerovnost v tom, jak je jejich práce prezentována na pódiu, ve srovnání s jejich kolegy z hraného filmu.<sup>82</sup>

Takovýto přístup pocítila na vlastní kůži i Kateřina Karhánková. „Dokonce jsem se setkala i s tím, že ten film nechtěli na festivalu hodnotit, protože byl pro děti.“<sup>83</sup>

Tyto okolnosti vedly další generaci českých animátorů k tomu, jak následně vysvětluje Karhánková, aby se snažili dokázat, že animace ve srovnání s hraným filmem ob stojí. „Animovaný film se snažil profilovat jako rovnocenné médium k filmu hranému, takže se tvůrci snažili dokázat, že to médium má sílu i pro dospělého diváka. A skutečnost, že si někdo zvolí tvořit animaci pro děti, byla brána trochu jako házení klacků pod nohy.“ Karhánková dále vyjádřila svůj přístup dětskému žánru. Chtěla by ho pozvednout, nepřístupovat k němu lehkovážně. „Přiložila jsem tomu větší důraz, tím pádem to pro mě bylo důležitější než dělat filmy pro dospělého diváka.“<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> George Griffin, *The American Animated Cartoon* [kniha] New York: E.P. Dutton, 1980. s. 261–268.

<sup>81</sup> Eric Vilas-Boas “‘It’s Kind of Embarrassing’: Why Animators Are Unhappy With the Oscars” [online]. *vulture.com*. 9.3.2023. Dostupné z: <https://www.vulture.com/article/oscars-animation-award-problems.html>.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>84</sup> Tamtéž.

Představa, že by animace pro děti nebyl ten správný druh animace, se nelíbila ani Filipu Pošivači. Upřesnil potom, že takovému označení by rozuměl v případě, kdy by se jednalo o komerční projekty vedené „lidmi bez fantazie.“<sup>85</sup>

Nikdo z autorů nevyjádřil přílišné znepokojení nad tímto veřejným míněním. Spokojenost s vlastní tvorbou jim tento stereotyp neohrozil. Problém nastává, ovlivňuje-li toto stigma i vnímání filmu/seriálu samotného, jako například bagatelizace celého žánru jako naprostou samozřejmost, nebo odmítnutí hodnocení hotového díla na festivalu.

### **3 Práce se zpětnou vazbou**

Troufnu si tvrdit, že pokud se autorský režisér nenaučí pracovat se zpětnou vazbou, ničemu to nemusí vadit. Každý film si svého diváka najde.

Z pohledu v praxi běžného modelu „klient – zadavatel“, je schopnost kvalitní práce se zpětnou vazbou ideálním předpokladem k dlouhodobému růstu v pozici režiséra.

Bylo evidentní, že není úplně snadné se jako samouk dopracovat ke zdravému rozlišení, jak a kdy se zpětné vazbě vystavovat a od koho ji přijmout.

#### **3.1 Vliv zpětné vazby na autora/autorku**

Pracovat se zpětnou vazbou není jednoduché, což mi potvrdili všichni respondenti. Galina Miklínová,<sup>86</sup> Veronika Z. Kocourková<sup>87</sup> i Filip Pošivač<sup>88</sup> shodně konstatovali, že při tvorbě díla si pokládají otázku, zda se to bude či nebude někomu líbit, ale je pro ně klíčové, aby práci vykonávali podle svého nejlepšího mínění a svědomí.

Po dokončení však nastává období, kdy se ze všech stran začnou hrnout názory lidí. Laická i odborná veřejnost, přátelé, kolegové, rodina nebo úplně cizí lidé, osobně nebo prostřednictvím internetového fóra. V době, kdy ke všemu může kdokoli vyjádřit svůj názor, musí být komplikované se z nepřeberného množství dopracovat ke kvalitnímu hodnocení a skutečně konstruktivní kritice. Kromě toho, všichni zmiňovali, že i po osobní stránce není vždy lehké vypořádat se s kritikou díla nebo čistě negativní recenzí.

Mnoho z nich má však již díky mnohaleté zkušenosti určitý odstup.

---

<sup>85</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>86</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>87</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>88</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

Rozdíl zaznamenal Filip Pošivač při promítání pásma sestaveného z minisérie *Živě z mechu*<sup>89</sup> mezi komentáři dětské a dospělé části publika.

„Dětem se seriál líbil, zaujatě ho sledovaly. Komplikovanější to bylo s dospělými, podle nich to bylo příliš experimentální, což některé vedlo ke kritice.“<sup>90</sup>

Podle Galiny Miklínové je vhodné umět si z kritiky vybrat to, co je důležité. Svěřila se také, že se jí v mladším věku se zpětnou vazbou pracovalo špatně, což teď již zvládá dobře, ačkoliv jí to samozřejmě příjemné není.

„Jako když se rýžuje zlato, tak kritika odplave a zůstanou momenty, které jsou pro mě důležité.“

Miklínová dále rozdělila kritiku na dva zdroje, na tu pocházející ze stran odborníků a na kritiku „laickou“.

„Kritiky jsem četla všechny, ale třeba ohlasy od lidí, běžného diváka, to si člověk nesmí připustit, protože tam se podle mě zaplete do vlákna, které tvoří jednotlivce, které ale nemá váhu, nemá to validitu.“<sup>91</sup>

Pozitivně se o negativní zpětné vazbě vyjádřila Kateřina Karhánková. Dle jejích slov i tato zmínka ji dovede potěšit a poskytuje jí zajímavou perspektivu.<sup>92</sup>

### 3.2 Vliv zpětné vazby na dílo

Otázala jsem se respondentů, zda svou následující tvorbu upravují podle zpětné vazby, negativní i pozitivní. Opakoval se mezi nimi názor, že ačkoliv se přizpůsobují, finálním arbitrem jsou oni sami a musí to být vždy v souladu s tím, co se jim líbí.

Protože se však jedná o tvorbu, která je financována vnějším činitelem, nemůže si autor, dle Filipa Pošivače, dovolit udělat si vše zcela podle své představy. „Je dobrý, když se to lidem líbí, protože děláme film pro diváky. Myslím si, že dělat ten film pro sebe není dobrý přístup, ačkoliv i to se děje. Ale asi je lepší, když si to pak autor v takovém případě platí ze svých peněz.“ Podle něho je jistota, že se s jeho příběhem diváci dokážou ztotožnit, velmi důležitá.<sup>93</sup>

---

<sup>89</sup> *Živě z mechu* [seriál]. Režie Filip Pošivač – Barbora Valecká.

<sup>90</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>91</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>92</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>93</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

Zároveň ale vyjadřuje, že i toto přizpůsobení se má však svoji hranici a sám někdy balancuje mezi touhou prezentovat svoji vizi (ať už výtvarnou nebo scénářistickou) a zároveň potřebou vyjít lidem co nejvíce vstříc a sledovat, jak na příběh reagují. Protože podle jeho slov, to je to nejdůležitější.<sup>94</sup>

Názor, který byl párkrát zmíněn a který mne zaujal, rozvedla Katarína Kerekešová ve svém tvrzení, kde uvádí, že když tvoříme film pro děti, neznamená to, že je určen automaticky pro všechny děti.

„Taky vyrábíte pro určitý okruh. Určitě jsou děti, které mainstream neosloví, ačkoliv se často snaží přizpůsobit tomu, co je v tom kolektivu populární. Nemyslím si, že to musí být tak, že je něco všeobecně líbivé nebo pro všechny dobré. Tohle neplatí.“<sup>95</sup>

Skutečnost, že vnímání filmu jako média je úzce spjato s individuálním vnímáním světa každého člověka, dává za pravdu i tvrzení Kataríny Kerekešové. Zdůraznila, jak je podstatné, aby si autor uvědomil, že není možné zavděčit se všem a u dětí to platí rovněž.<sup>96</sup>

Osobně si myslím, že tohle je velmi důležitý aspekt jakékoliv tvorby. Je možné, že se u tvorby pro děti na toto zapomíná. Dle mého názoru tohle je něco, co by autoři měli vždycky udržet na zřeteli, nikdy nemůžeme vyhovět všem.

### 3.2.1 Dramaturgie a zásahy producentů a kolegů

Dále mě zajímalo, jak autoři reagují na regulaci obsahu nebo vizuální stránky ze stran producentů nebo kolegů z oboru.

Velká část se vyjadřovala velmi kladně o spolupráci v týmu nebo v rámci tvůrčí dvojice.

Například Kateřina Karhánková popisovala, jak pro ni byla spolupráce s Alexandrou Májovou na *Mlsných medvědech příbězích*<sup>97</sup> klíčová. Podle jejích slov jsou velmi odlišné osobnosti, ale při tvorbě seriálu byly jejich odlišné pohledy podnětem pro užitečné tříbení a budování projektu. „Bylo výjimečné, že jsme na tom mohly dělat dvě režisérky, že jsme se v tom navzájem mohly korigovat. Ne vždy jsme spolu souhlasily, což bylo vlastně dobrý. Navzájem jsme si dělaly dramaturgii, aby to drželo pohromadě. Saša pro mě byla nejlepší tvůrčí parták.“<sup>98</sup>

---

<sup>94</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>95</sup> Rozhovor s Katarínou Kerekešovou vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> *Mlsné medvědy příběhy* [seriál]. Režie Kateřina Karhánková – Alexandra Májová.

<sup>98</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

Důležité je také zmínit, že ne veškerá zpětná vazba kolegů může být pro dílo užitečná, jak se vyjádřil Filip Pošivač: „Kdybych si měl brát k srdci všechno, co mi kolegové řeknou, tak to bych nemohl nikdy přežít.“<sup>99</sup>

Tohle je ale podle Pošivače v pořádku. Zmínil, že dle jeho názoru, je skutečně důležité, že divák má na výběr. Každý tvůrce má svůj osobitý přístup k látce a je vítané, že veřejnost má možnost zvolit si takový produkt, který jí imponuje.<sup>100</sup>

Ve spolupráci s ČT autoři často naráželi na z jejich pohledu „nesmyslnou“ cenzuru.

Pár zkušeností autorek Kristiny Dufkové<sup>101</sup>, Galiny Miklínové<sup>102</sup> a Kateřiny Karhánkové<sup>103</sup> hovořilo ve prospěch tohoto tvrzení. Autorky popisovaly, jaká témata musely ze seriálu odstranit, aby to vyhovovalo kritériím televize.

Zaujalo mě, že hodně připomínek padalo k bezpečnosti (například doporučení, aby medvědi Miška a Nedvěd běhali po lese večer s baterkou)<sup>104</sup>, nebo zobrazování toho, z čeho mají děti strach, jak to například popisovala Galina Miklínová, když jí nedovolili zasadit dění jednoho dílu *O Kanafáskovi*<sup>105</sup> na hřbitov.<sup>106</sup>

Podobně i kolem obsahu, kterému děti nemusí zcela rozumět, vznikaly neshody. Kristina Dufková popisovala, jak se snažila obhájit, aby v jejím večerníčku *Povídání o mamince a tatíncovi*<sup>107</sup> zazněla fráze „uběhlo 365 dní“, která dramaturgii ČT přišla nesrozumitelná.<sup>108</sup>

O neshodě ohledně grafické úpravy výtvarné stránky se vyjádřila Karhánková. „Například jí (dramaturgyni ČT) vadilo, že tam máme všude bílé pozadí. Říkala, že lidé budou řešit, že to vypadá jako sníh, když přitom se tam mluví o tom, že je léto. Museli jsme si obhájit,

---

<sup>99</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>100</sup> Tamtéž.

<sup>101</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

<sup>102</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>103</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>104</sup> Tamtéž.

<sup>105</sup> *O Kanafáskovi* [seriál] Režie Galina Miklínová.

<sup>106</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>107</sup> *O mamince a tatíncovi* [seriál]. Režie Kristina Dufková.

<sup>108</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

že se jedná a grafickou stylizaci. Překvapovalo nás, že se tohle vůbec řeší. To jsou záležitosti, na které člověk poukáže, když se setkává s tím, co ti diváci pak píšou.“<sup>109</sup>

Ptala jsem se, proč dramaturgové ČT mají zapotřebí takto podrobně řešit tyto a podobné věci. Jako důvod autorky předkládaly skutečnost, že je Česká televize, resp. dramaturg za seriál zodpovědný, ze zákona povinen odpovídat na stížnosti diváků.

Podle zkušeností Galiny Miklínové mají dramaturgové ČT snahu dopředu vše, co by v budoucnu mohlo působit sebemenší problém, odstranit. Snaží se tak předejít možným stížnostem rodičů, jejichž děti se například pak u obrazovky bojí.<sup>110</sup>

Tato skutečnost však tvůrce zatěžuje a ubírá jim pozornost, kterou by mohli věnovat třeba dramaturgii jednotlivých epizod, jak se nechala slyšet Kristina Dufková. Sdělila, že se jedná o problém v archaických kritériích, které ČT vůči dětem stále prosazuje.<sup>111</sup>

### 3.2.2 Odpovědnost a přístup k pre-produkci

Zajímavé bylo zjištění, že mnoho autorů konzultuje s dětmi svá díla již ve fázi pre-produkce. Autoři považují tyto konzultace za pomoc při nastolení prvních mantinelů pro následné zpracování díla.

Veronika Z. Kocourková se při rešerších pro edukační seriál *Třesky plesky*<sup>112</sup> chodila radit do mateřské školy – sama to hodnotí jako velmi hodnotnou zkušenost, protože podle ní jsou děti nejenom velmi inspirativní, ale také „brutálně upřímné.“

„S pilotním dílem a dalšími nápady jsme chodili do školky a radili se i s učiteli a dětskou psycholožkou.“<sup>113</sup>

Kocourková také uvedla praktický příklad výsledku její konzultace s dětmi: „Pro paletu seriálu jsme využili přímo barevné podklady vytvořené dětmi. Moc se mi líbilo, jak nejsou děti zatížené barevnou teorií a kladou vedle sebe barvy tak, jak se jim to zrovna líbí.“<sup>114</sup>

Zmínila také, že probíhaly konzultace i s dětmi štábových spolupracovníků.

---

<sup>109</sup> Rozhovor s Kateřinou Karhánkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>110</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>111</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

<sup>112</sup> *Třesky plesky* [seriál]. Režie Veronika Z. Kocourková.

<sup>113</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>114</sup> Tamtéž.

Dalé Kocourková popsala, že někteří diváci vyjadřovali názor, že děti si nebudou schopny zapamatovat edukativní obsah, ale promítání pro děti s následnou diskuzí dokázala opak.<sup>115</sup>

„Už od první verze animatiku jsme u *Tondy, Slávky a kouzelného světla*, dělali testovací projekce pro děti a rodiče. Takto jsem sbíral zpětnou vazbu,<sup>116</sup> vyjádřil se Pošivač a dodal, že se tato zkušenost týkala nejen českých, ale i zahraničních podmínek, kam se prostřednictvím různých festivalů a prezentací měl možnost dostat.

„Mám u tohoto filmu čisté svědomí, protože jsem pravidelně dělal projekce a zval děti, které to ještě neznaly, v různém věku. A ptal jsem se jich na oblasti, které jsem věděl, že byly ve filmu problematické.“<sup>117</sup>

Rovněž podle Kateřiny Karháňkové je důležité náměty s dětmi konzultovat, a to nejlépe již ve fázi preprodukce. Popsala, že během celé výroby první série chodili do škol, nechali si také udělat profesionální výzkum, aby věděli, jak děti reagují na dvě hlavní postavy a na strukturu vyprávění. Tím, že kladli důraz na předání poselství v rámci hry, bylo důležité, aby na to dětem vyhovovalo. Proto děti pozorně sledovali a naslouchali v následující diskusi.

Mezi sériemi, žel, neměl štáb dostatek času tuto zpětnou vazbu opět absolvovat, byl tedy odkázán na to, co už zjistil. Na konci rozhovoru dodala:

„Chci se k tomu (konzultování s dětmi - pozn. autora) zase vrátit, protože teď už to nedělám a vidím, že neodvádím svou práci tak dobře.“<sup>118</sup>

Z rozhovorů vyplynuly také dva protichůdné názory ohledně konzultování s vlastními dětmi. Kristina Dufková zmínila své děti jako své první publikum.

„Moji první konzultanti byli vždycky moje děti. Než jsem film natočila, tak jsem jim to vyprávěla.“<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> Rozhovor s Veronikou Z. Kocourkovou vedla Ester Kasalová, 1.6.2023, osobní archiv autorky.

<sup>116</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>117</sup> Tamtéž.

<sup>118</sup> Rozhovor s Kateřinou Karháňkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>119</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

Oproti tomu Galina Miklínová vyjádřila v tomto ohledu opačný názor:

„Nedělám to, protože si pořád myslím, že tvůrce musí být silně přesvědčen – a nemyslím tím nějaký blázen, s jehož názorem ani nehnete – ale musí sám vědět, proč to tak udělal a proč to tak dělá.“<sup>120</sup>

Dufková se ve svém novém filmu zaměřuje na starší děti na přechodu prvního stupně. Podle jejích slov nenalezla v našich podmínkách pro tuto věkovou kategorii vyhovující film či seriál. Konzultace uplatňuje i nadále.

„Film, na kterém pracuji teď, je pro starší děti. Zabývala jsem se tím, co děti v tom věku okolo jedenácti let řeší. V tu dobu pro děti tohoto věku nic moc nebylo, nebo to bylo příliš povrchní a hloupé. Řešila jsem to s dcerou a s jejími kamarády. Mám tam třeba milostný dopis dvanáctiletého kluka, tak jsem si ho nechala napsat asi pěti chlapci tohoto věku. Protože jsou to ti cíloví diváci. Baví mě to s nimi konzultovat a řešit.“

Téma nadváhy, kterým se její připravovaný film mimo jiné zabývá, je podle autorky aktuální.<sup>121</sup>

Odpovědnost vůči dětem a jejich rodinám vnímají všichni. Ačkoliv na serverech jako csfd.cz schytají od rozhořčených rodičů leckdy i dost nehezkou recenzi, nedá se říci, že by tomu tak bylo pro nedostatečnou angažovanost autora a snahu vyrobit hodnotnou věc.

Galina Miklínová dodala, že kdyby věděla, kolik je v tom odpovědnosti, tak by do výroby večerníčku nešla. „Celá ta práce, je strašně zodpovědná (za to, jaká myšlenka se vysílá do těch domácností), což v době, kdy jsem ho dělala, mi nedocházelo. Já jsem byla zodpovědná za to, aby to bylo profesionálně dobře udělané, aby tam byla legrace, abych se za to nemusela stydět, ale nedošel mi ten obrovský dopad, to mi došlo až později.“<sup>122</sup>

Na základě výpovědí většiny autorů usuzuji, že nezanedbat konzultaci s cílovou skupinou již ve fázi preprodukce může pomoci projekt dobře nasměrovat a předejít tak negativnímu přijetí hotového díla.

---

<sup>120</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.

<sup>121</sup> Rozhovor s Kristinou Dufkovou vedla Ester Kasalová, 28.3.2023, osobní archiv autorky.

<sup>122</sup> Rozhovor s Galinou Miklínovou vedla Ester Kasalová, 18.5.2023, osobní archiv autorky.



### 3.2.3 Dobrá praxe z pohledu zpovídaných autorek a autora

Ze svědectví se zdá, že současná úroveň české a slovenské animace jako odvětví, na rozdíl od Anglie nebo Francie, nenabízí stabilní a časem prověřený přístup, na kterém by bylo možné stavět. Autoři jsou nuceni každý projekt, který započnou, stavět opět „od nuly“.

Na základě zkušeností s filmem *Tonda, Slávka a kouzelné světlo*,<sup>123</sup> který se dostal na prestižní evropská pitchingová fora *Cinekid*, *Cartoon Movie* nebo *Cartoon Springboard* se autor vyjádřil, že v zahraničí jsou pro animovaný film daleko lepší podmínky a režisér či režisérka se tím dokáže uživit. Zmínil také, jaké vidí možnosti pro ženy pracující ve studiu, jejich jistotu podržení pracovního místa během mateřské dovolené. Je toho názoru, že v našich podmínkách jsou v tomto případě vyhlídky na možnost vrátit se zpět do daného studia nestabilní.<sup>124</sup>

Z tohoto důvodu společně s Filipem Pošivačem sdílím názor, že je nezbytné, aby tvůrci animovaných filmů a seriálů mezi sebou sdíleli své zkušenosti. Odůvodňuje to tvrzením, že jsme malá země a režisérům a režisérkám prochází skrze projekty stejní spolupracovníci a kolegové. Sdílením zkušeností mohou profitovat mimo jiné tím, že pro štáb připraví vyhovující podmínky. „Zvlášť když, jak už jsem řekl, zde není ta kontinuita ohledně průmyslu animace, tak alespoň abychom my jako tvůrci sdíleli své problémy, protože ty máme v konečném důsledku všichni stejné.“<sup>125</sup>

Dále mě zajímalo, co je z pohledu autorek důležité mít na paměti, chce-li si animací pro děti u nás člověk žít. Kateřina Karháňková v tom má jasno: „Moje rada číslo jedna je jít za dětmi a povídat si s nimi o tom. To může člověku poskytnout novou perspektivu. Můžeš totiž začít dělat seriál a zjistíš, že to nikoho nezajímá.“<sup>126</sup>

Za zmínku také stojí důležitá úloha, kterou podle Kataríny Kerekešové hraje v následném profesním životě propojování režisérů a animátorů s producenty již během studií nebo propojení celých škol a institucí.<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* [film]. Režie Filip Pošivač.

<sup>124</sup> Rozhovor s Filipem Pošivačem vedla Ester Kasalová, 20.2.2023, osobní archiv autorky.

<sup>125</sup> Tamtéž.

<sup>126</sup> Rozhovor s Kateřinou Karháňkovou vedla Ester Kasalová, 27.1.2023, osobní archiv autorky.

<sup>127</sup> Rozhovor s Katarínou Kerekešovou vedla Ester Kasalová, 20.5.2023, osobní archiv autorky.

## Závěr

Ačkoliv se autoři animované tvorby pro děti na své cestě mnohdy potýkají s nepochopením přicházejícím ze strany producentů, televize, kolegů a někdy také koncových diváků, je jejich motivace tvořit pro děti úzce propojena se všeobecným světonázorem i individuálním tvůrčím vyjádřením, pro které i tyto nepříjemné situace podstupují.

V tvorbě často nalézají svůj smysl nad rámec související s naplněním vlastních potřeb (nutnost být zaopatřen, dělat to, co mě činí šťastným), ale vnímají svou tvorbu jako nástroj, jak oslovit diváka a vztáhnout k němu ruku pochopení nebo pomoci.

Mnohokrát během rozhovorů byla zmíněna důležitost rodiny a jejího vzájemného propojení, na kterém by se autor i autorky rádi podíleli. Pochopení dětského světa dospělými a toho dospělého dětmi. Animovaný příběh může podle režisérek a režiséra tyto vazby upevnit, rozšířit nebo možná i vytvořit.

Tím, jak je jejich práce spojena s dětmi, soustředí moji respondenti na tohoto koncového diváka svou pozornost a usilují o to, aby pro něj byl výstup lákavý. Dělají to třeba systematickou rešerší a průzkumem mezi dětmi. Věnují se tomu již ve fázi preprodukce, a tu často neopouští ani v průběhu výroby nebo na konci, formou sdílených projekcí.

Nakonec se ukazuje, že důležitou roli v jejich tvorbě hraje také užitečná symbióza s kreativním týmem či člověkem.

Na základě výpovědí režiséra a režisérek vystoupila na povrch důležitost náležité spolupráce se zpětnou vazbou.

Do toho se řadí schopnost vytáhnout z kritiky nejdůležitější informace pro lepší nastavení projektu budoucího a rovněž odosobnění se od špatných recenzí. V případě potřeby se vrací k původní motivaci jejich práce.

Shodují se, že tvorba pro děti stojí námahu a úsilí, pokud to chce člověk vykonávat svědomitě a kvalitně. Oddávají se své vnitřní cenzuře.

Zpracování tohoto tématu mi pomohlo poznat animační praxi u nás a otevřelo mi to dveře do zákulisí výroby animovaných filmů a seriálů pro děti. Pracovat s metodou záznamu orální historie byla velmi obohacující zkušenost, neboť jsem si mohla projít celým procesem od přípravy po analýzu rozhovoru v rámci této disciplíny. Osobně mi práce pomohla utříbit si názor na mou vlastní budoucí kariéru a možnosti, které se s ní pojí.

## Seznam použitých zdrojů

- Roland Barthes. *The Death of the Author* [online]. 1967. Dostupné z:  
<https://sites.tufts.edu/english292b/files/2012/01/Barthes-The-Death-of-the-Author.pdf>
- Nichola Dobson – Annabelle Honess Roe – Amy Ratelle – Caroline Ruddell, *The Animation Studies Reader* [kniha] London – New York: Bloomsbury Academic, 2019.
- Richard Dyer, *Stars*. [kniha] London: British Film Institute 1986.
- Anne Galletta, *Mastering the Semi-Structured Interview and Beyond: From Research Design to Analysis and Publication*. [kniha] New York: NYU Press 2013.
- George Griffin, *The American Animated Cartoon* [kniha] New York: E.P. Dutton, 1980.
- “Hungry Bear Tales by Alexandra Májová and Kateřina Karhánková” [online] 9.11.2020.  
*zippyframes.com*. Dostupné z <https://www.zippyframes.com/shorts/hungry-bear-tales-by-alexandra-majova-and-katerina-karhankova?highlight=WyJrYXJoYW5rb3ZlI0=>
- Marie Kšajtová, *Velký příběh večerníčku*. [kniha] ČR: Albatros, 2005.
- Brigitta Schieder, “Märchenarbeit mit Kindern im Spiegel der Grundmotivationen”  
Existenzanalyse. [online] 2.8.2000. Dostupné z: [https://www.existenzanalyse.net/wp-content/uploads/EA\\_2000-2\\_01.pdf](https://www.existenzanalyse.net/wp-content/uploads/EA_2000-2_01.pdf)
- Ellen Seiter, *Sold separately: Children and Parents in Consumer Culture*, [kniha]  
London: Rutgers University Press, 1995.
- Barbara W. Sommer – Mary Kay Quinlan, *The Oral History Manual*. [kniha] London: Rowman & Littlefield. 2018.
- Marie Vágnerová, *Vývojová psychologie* [kniha] ČR: Karolinum. 2012.
- Miroslav Vaněk, *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. [kniha] Praha: ÚSD AV ČR 2004.

Eric Vilas-Boas “‘It’s Kind of Embarrassing’: Why Animators Are Unhappy With the Oscars”  
[online]. vulture.com. 9.3.2023. Dostupné z: <https://www.vulture.com/article/oscars-animation-award-problems.html>

Paul Wells, Animation—Genre and Authorship. [kniha] London—NewYork: WallflowerPress  
2002.

## Citované filmy

*Až po uši v mechu* [film]. Režie Filip Pošivač – Barbora Valecká. ČR: Nutprodukce, 2015.

*Jak Šumavě obři vyhynuli* [film]. Režie Kristina Dufková. ČR: Maurfilm, 2011

*Kameny* [film]. Režie Katarína Kerekešová. SK: Fool Moon. 2010.

*Lichožrouti* [film]. Režie Galina Miklínová. ČR: 2016

*Maxipes Fík* [seriál]. Režie Václav Bedřich. ČR: Česká Televize, 1976.

*Maxipes Fík* [seriál]. 2. epizoda „Zmoudření Maxipsa Fíka“. ČR: Česká Televize, 1976.

*Mimi & Liza* [seriál]. Režie Katarína Kerekešová – Iva Šebestová. SK: Fool Moon, 2011

*Mlsné medvědí příběhy* [seriál]. Režie Kateřina Karháňková – Alexandra Májová. ČR: Bionaut, 2020.

*Nový druh* [film]. Režie Kateřina Karháňková. ČR: FAMU, 2013.

*O Kanafáskovi* [seriál]. Režie Galina Miklínová. ČR: ČT 2004

*O mamince a tatínkovi* [seriál]. Režie Kristina Dufková. ČR: ČT, 2016

*Plody mraků* [film]. Režie Kateřina Karháňková. ČR: FAMU, 2017.

*Tonda, Slávka a kouzelné světlo* [film]. Režie Filip Pošivač. ČR: Nutprodukce, 2023.

*Třesky plesky* [seriál]. Režie Veronika Z. Kocourková. SK: Super film, 2017

*Usnula jsem* [film]. Režie Kristina Dufková. ČR: FAMU, 2008

*Websterovci* [seriál]. Režie Katarína Kerekešová. SK: Fool Moon, 2017

*Živě z mechu* [seriál]. Režie Filip Pošivač – Barbora Valecká. ČR: Stream, 2016.

*Život k sežrání* [film]. Režie Kristina Dufková. ČR: Barletta, doposud neuveden.