

Po stopách paměti Hermíny Týrlové

Jana Janíková – Lukáš Gregor, *Ateliér Hermíny Týrlové*.
Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně 2016.

Představovaná publikace s prostým názvem *Ateliér Hermíny Týrlové* představuje nejaktuálnější knižní počin přibližující dílo svébytné výtvarnice a animátorky, která většinu své profesní dráhy strávila ve zlínských ateliérech na Kudlově.¹⁾ Tato kniha vychází třicet čtyři let od poslední monografie věnované její tvorbě, a překračuje tak období zapomínání, které její dílo v posledních desetiletích provází.

Výprava publikace je na první pohled poutavá — zaujme netradičním podlouhlým formátem nebo oboustrannými průřezy obálky, ve kterých prosvítají záběry z vybraných filmů. Kniha je graficky rozdělena na dvě zhruba stejně rozsáhlé části, vizuálně odlišené průvodními barvami — červenou a modrou. Symbolika těchto barev ani jejich využití v celkovém výtvarném konceptu knihy nicméně nemají žádné významnější opodstatnění a je složité vysledovat zamýšlený koncept. Obě části knihy mají totiž zcela odlišný metodický přístup — orálněhistorické prameny stojí proti analýze konkrétních filmů, mnohdy jsou vůči nim v přímém kontrastu.

V první, historické části knihy, ideově uvozující tvorbu a prameny spojené s animátorčiným dílem, představuje autorka, scenáristka Jana Janíková, původní rozhovory s pamětníky a spoluautory. Druhá, analytická část, detailně připravená vedoucím ateliéru animace FMK UTB Lukášem Gregorem, dává nahlédnout do samotné tvorby. Představuje výběr jednotlivých textů, které interpretují klíčová díla Týrlové pestré tvůrčí dráhy.

Rozhovory s žijícími osobnostmi a pamětníky zejména z pozdní doby existence ateliéru jsou výrazně osobně zaměřené. Podávají přehled o provázanosti osobního života a tvorby, koncentrované oddanosti animaci jako „pomalému“ vyjadřovacímu procesu i o autorčině neobyčejném vztahu k dětem jako primárním divákům jejich filmů.

Hermína Týrlová se k tvorbě kombinovaných filmů uchýlila po rozchodu s prvním manželem Karlem Dodalem (v letech 1928–1932), kterému asistovala při jeho tvůrčí práci a se kterým filmařsky rostla. Její zlínské období tak navazuje na první zklamání v osobním životě. Snaha vyhnout se

1) Sborník textů věnovaných přední osobnosti československé animace, Hermíně Týrlové, vznikl jako doprovodná publikace k výročí 115 let od jejího narození. Současně tento konvolut textů navazoval na výstavu Pokoj Hermíny Týrlové zpřístupněnou od 28. 5. do 25. 6. 2015 na Zlínském zámku. Výstava byla realizována v gesci Fakulty multimediální komunikace Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je zároveň vydavatelem publikace.

jinému než pracovnímu kontaktu s muži v druhé tvůrčí etapě jejího života vystává z rozhovorů a pamětí svědků jako výrazná dominant. Jedná se o řeholi, již dobrovolně podstoupila a jež byla navíc podtržena jejím odloučeným pobytem v „domečku“ na kudlovském kopci nedaleko ateliérů. Týrlová svým rozhodnutím ovšem také zahájila zásadní režijní etapu, která trvala bezmála čtyřicet let.

Rozhovory s žijícími osobnostmi a spolupracovníky Týrlové²⁾ poskytují důležitý plastický obraz životních osudů autorky a tvůrčích odstínů. Některé z nich se dotýkají spíše osobního pozadí, života na Kudlově a ve Zlíně obecně, zdravotních, milostných i pracovních peripetií. Jiné jsou nicméně přínosné i pro pochopení důvodů, které ovlivňovaly životní postoje, kroky a rozhodnutí Týrlové. Mezi ty patří mimo jiné riskantní rozhodnutí k přesunu do Zlína a často medializovaný a bulvárně zkreslený vztah ke Karlu Zemanovi.

Jak uvádí Jiří Novotný při vzpomínce na kariéru i osobní přesun autorky, Týrlová se rozhodla přestěhovat se do Zlína a pracovat zde nejen z osobních důvodů (rozchod s Dodalem), ale také na doporučení filmového historika Karla Smrže. Začínající animátorka, která měla dosud zkušenosti pouze s malbou a ploškovou animací, si vyrobila loutku Ferdý Mravence a měla zájem realizovat experiment s animací loutky za každou cenu. S ohledem na válečný stav byla s tímto návrhem všude odmítána, Smrž jí ale tehdy poradil obrátit se na vedoucího produkce ateliérů Ladislava Koldu.

Druhým problematickým místem jejího života byl vztah ke kolegovi, se kterým sdílela ateliér, známějšímu Karlu Zemanovi (přesněji řečeno, sídlila jedno patro nad jeho ateliérem). Novotný v rozhovoru uvádí, proč k celé situaci došlo.

V roce 1944 při velkém požáru ateliéru shořel hotový VÁNOČNÍ SEN, jež Týrlová krátce předtím dokončila. V době požáru musela s vážnými komplikacemi do nemocnice, a vedení ateliéru se rozhodlo zakázku „znovuvyrobění“ VÁNOČNÍHO SNU zadat Zemanovi. Tato situace vyvolala řadu osobních animozit a s patřičným přibarvením se stala základem dlouhodobé nevraživosti obou tvůrců. Ta ale žila spíše ve vyprávěních jejich spolupracovníků (kteří často pracovali v obou ateliérech) než přímo v podání Zemana či Týrlové.

Samostatný text z pera Jany Janíkové, jenž je součástí první části knihy, nabízí důležité shrnutí, osobní biografickou skicu Hermíny Týrlové. Po jeho přečtení je ovšem patrné, že osobně laděný text je spíše převyprávěním informací, které zazní v jednotlivých rozhovorech, než autorským portrétem. Příliš se věnuje vnější charakteristice osobnosti Týrlové, místo aby vykládal její postoje, názory, umělecké představy: „Blůzky nosila Hermína Týrlová vždycky nažehlené, sukně vystřídaly v pozdějším věku kalhoty. Sama si na sebe často šila. Vlasy dlouho sčesávala do složitého drdolu, než je ve stáří z praktičnosti ostříhala. Byla spíše malá žena zaoblených tvarů. Dbala na sebe, byla ženská. Milan Šebesta vzpomíná, jak se před ní mladí hoši, kteří na ateliéry nastoupili, čepýřili“ (s. 57). Přehnaná popisnost a kompilační charakter textu jsou o to zřetelnější, neboť je zařazen až za přepisy rozhovorů.

V druhé části knihy Lukáš Gregor provádí analýzy konkrétních filmů. Jak stojí v úvodu publikace, rozbor „vychází z neoformalistické metody analýzy, opomíjí její historický kontext, respektive osobní příběhy tvůrců, které za realizací stály“ (s. 5). Ze samotného konceptu knihy ovšem vyplývá naprostý opak. Jelikož první část tvoří osobně laděné rozhovory se spolupracovníky Týrlové, je paradoxní, že se k tomuto orálněhistoric-

2) Mezi oslovené osobnosti, jejichž rozhovory byly v knize publikovány, patří iniciátor výstavy a potomek přátel Týrlové Pavel Komárek, historik a neoficiální kronikář kudlovského ateliéru Jiří Novotný, animátor, výtvarník a režisér Milan Šebesta a spolupracovníci, zaměstnanci ateliérů, výtvarnice Taňa Havlíčková a dlouholetý vedoucí výroby na Kudlově Karel Hutečka. Výběr autorů byl omezen žijícími pamětníky, kteří byli ochotni s odstupem času svěřit své zážitky pro potřeby knihy.

kému přístupu v druhé části publikace spoluautoři nehlásí. Analýzy jednotlivých filmů jsou povětšinou analýzami námětů (často se jedná o převyprávění a interpretaci děje), stylu vyprávění nebo popisu postav a užitých techniky. Je otázkou, zda se rozborů nepodařilo uspokojivě zpracovat vzhledem k plánovanému rozsahu knihy, nebo kvůli nedostatku času. V obojím případě je mrzuté, že texty nebyly podrobeny přísnější a důslednější redakční práci.

V pasážích, kde se autor přibližuje analytičtější figurám v neoformalistickém duchu, skončí u jednoduchých konstatování, která nemají s akademickým stylem psaní příliš společného: „Při porovnání s mnohem angažovanějšími (a prvoplánově výchovnými) kombinovanými filmy tak KULIČKA vychází jako dramaturgicky zralejší počin. Lze ji vnímat jen jako obrazovou férii, stejně jako dílo, jež v sobě nese téma, které na sebe tolik neupozorňuje a diváka svou výchovností neobtěžuje. Z hlediska dramaturgie pouze překvapí, že se Týrlová rozhodla dát dohromady domácí zvířata (kočka a pes) s těmi exotickými (slon, lev, krokodýl a opice)“ (s. 123).

Analýzy doprovází bohatě ilustrovaná galerie screenshotů. Záběry z filmů jsou rovnou dvojí promarněnou příležitostí. Pokud si autor dal tu práci s výběrem políček z jednotlivých filmů, sloužilo by ke cti publikace, kdyby byly použity záběry z originálních nosičů nebo přímo z negativů. Pořízené záběry jsou však převzaté ze sekundárních zdrojů a nepřehlédnutelná loga televizí prestiží akademické publikace rozhodně nesvědčí. Druhý problém je systémový — obrázky z filmů téměř nepodporují samotný textový výklad, analýzu konkrétních filmů, nýbrž jsou jen nahodilou ilustrací, která není v popisu děje, výtvarného stylu a filmové řeči použita.

Autoři knihy se rozhodli pro pochopitelné zúžení záběru na původní prameny, rozhovory a je-

jich interpretaci a obsahovou analýzu filmů. Vzhledem ke stávající publikační tvorbě mapující dílo Hermíny Týrlové,³⁾ která je vesměs nepřilíš aktuální či ideologicky zabarvená, by si ale kniha zasloužila širší obeznámení čtenářů se zázemím, výrobními faktory i politickou podmíněností animátorčina díla.

V resumé knihy se dočteme, že kniha není určena pro „akademickou obec, byť i pro ni vzhledem ke zvolené metodologii a informacím, jež z textu lze získat, se může kniha stát vhodným materiálem pro další diskusi a rozborů. Lépe se však hodí do rukou všem těm, kteří se o animovaný film zajímají“ (s. 163). Toto tvrzení je nicméně více než diskutabilní. Pokud se někdo s tvorbou Týrlové chce seznámit, má možnost vybrat si jednu z uvedených monografií, přestože jsou poplatné době svého vzniku.⁴⁾ Jakákoli další publikace se mohla inspirovat přinejmenším ve dvou věcech: výpravě knihy, zejména fotografiemi, a faktografickém zpracování filmografie.

Nová publikace také mohla při lepším dramaturgickém výběru i redakčním zpracování poskytnout zcela nový, vícevrstevnatý pohled na tvorbu pozapomenuté autorky. Mohla vysvětlit provozní důvody, které vedly k výběru jednotlivých použitých animačních technik, témat či výchových literárních předloh. Mohla nabídnout výklad technických i politických omezení, jež Týrlovou přiměly ke zdrženlivosti vůči politickým či společenským alegoriím. Ve výjimečných případech tyto důkazy v knize najdeme, například u snímku HVĚZDA BETLÉMSKÁ (1969), jedná se však spíše o náznaky, kterým se nedostává zevrubnější analýzy a interpretace: „Film HVĚZDA BETLÉMSKÁ má ve filmografii Hermíny Týrlové zvláštní místo. Dočkal se totiž stažení z kin. Nás však nebude zajímat historické pozadí, nýbrž filmová řeč včetně způsobu vyprávění známého vánočního příběhu“ (s. 141).

3) Z uvedených monografií jsou podstatné: František Tenčík, *Hermína Týrlová*. Brno: Krajské nakladatelství 1964 a Marie Benešová, *Hermína Týrlová*. Praha: Československý filmový ústav 1982.

4) Viz tamtéž.

Tvorba Hermíny Týrlové si rozhodně zaslouží novou odbornou, historickou i akademickou pozornost. Důvodů pro oživení zájmu o tvorbu zlínské autorky je hned několik — jak dokazuje recenzovaná kniha, i v dnešní době nalezneme již jen velmi malé množství pamětníků, žijících spolupracovníků, kteří byli svědky podstatnější části jejího tvůrčího období. Její tvorba je občas připomínána na festivalech, ale jako celek bohužel mizí z pozornosti a paměti diváků. Nejen kvůli krátké stopáži, nýbrž také kvůli absenci tvůrců, kteří by se k jejímu dílu kreativním způsobem odkazovali a připomínali jej.

Jedním z předpokladů by bylo také nové, akademické zpracování dějin filmové kultury ve Zlíně, jehož součástí by mohly být také „oprášené“ studie autorů, jež se fenoménu zlínské filmové tvorby věnovali. Za zmínku stojí také článek samotné Týrlové z časopisu *Film a doba* z 50. let, který by si zasloužil připomenutí v podobě reprintu v nějaké obsáhlejší a komplexnější publikaci.⁵⁾

Uvedená kniha obou autorů je zcela jistě důležitým a podnětným příspěvkem k dialogu nad pestrým dílem Hermíny Týrlové. Zcela určitě však není důslednou interpretací její tvorby ani produkčních podmínek, které provázely vznik, fungování a zánik ateliéru autorky, o kterém koluje řada mýtů a pověstí. Zlínská filmová kultura na Kudlově je v posledních letech podrobena zvýšenému zájmu, který spočívá mimo jiné ve výročích vybraných autorů, ale také díky snaze interpretovat a nenechat „usnout“ rozsáhlou, inspirativní a tvůrčí minulost zlínské tvorby.

Příkladem může být série publikací FA Kudlov, které vydává Mezinárodní filmový festival pro děti a mládež ve Zlíně. Dosud vyšly tři díly pětidílné série, která v závěru produkčně zdařilé publikace představuje jednotlivé historické etapy s výpravnou kolekcí fotografií. I zde je však patr-

né, že chybí zevrubná interpretační praxe a akademické bádání, které by vneslo nové skutečnosti do obecně známých informací a faktů. Je také škoda, že publikace nevznikla v součinnosti s festivalovým počinem, kterým je souborné vydání průřezu tvorbou Hermíny Týrlové, kvalitně remasterovaných a představených na třech DVD discích ve spolupráci s NFA.⁶⁾

Doufáme, že výstava a kniha (i zmíněné DVD) jsou teprve počátkem zvýšeného zájmu akademické obce o velmi málo probádaná zákoutí zlínské filmové produkce. Bylo by nesmírně užitečné setkat se v blízké budoucnosti s interpretačně odvažnějšími publikacemi, které tvorbu od vzniku FAB v polovině třicátých let do současnosti zmapují a zpřístupní široké čtenářské veřejnosti.

Pavel Bednařík

5) Hermína Týrlová, Kus historie našeho loutkového filmu. *Film a doba* 3, 1954, č. 5, s. 866–871.

6) *Hermína Týrlová. Výběr z tvorby (DVD)*. Národní filmový archiv – Nadace Filmtalent – Zlín Film Festival 2016.