

Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:

Online lexikón slovenských filmových tvorcov, www.ftf.vsmu.sk



DAGMAR BUČANOVÁ

(15. 3. 1929, Bratislava) Slovenská animátorka a režisérka animovaných filmov. Navštevovala gymnázium a dievčenskú školu v Prostějove. Pracovala najprv ako návrhárka v Makyte Púchov, v reklamnom oddelení v Bratislave, potom ako kreslička vo filmovom trikovom oddelení. Od roku 1968 začala režírovať vlastné animované snímky: *Vrabec umelec* (1968), seriál *Opičky Škyt a Škut* (1969), *Drak a princezná* (1971), seriál *Žabka Plačka* (1975), seriál *Krajčírík Špendlíček* (1979), *Balada o čipke* (1981), *Žiačik Sováčik a číselká* (1983), *Žiačik Sováčik a zvonček* (1984), *Žiačik Sováčik trénuje* (1985) a i.

Školský rok 2010/2011

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍSALA: Pavla Rachelová

Narodili ste sa v roku 1929 a tento roku ste oslávili úctyhodných 82 rokov. Akú šancu malo v minulosti mladé dievča ísť študovať vybraný odbor alebo zvoliť si vytúženú profesiu?

Tesne pred druhou svetovou vojnou sme sa presťahovali s rodičmi z Bratislavy na Moravu. Ako veľa mladých dievčat som sa v tínedžerskom veku zaujímala o módu. Uvažovala som o tom, ktorým smerom sa uberať.

Aký odbor ste vyštudovali na strednej škole a aké boli ďalšie možnosti štúdia, čo sa týka kresleného alebo bábkového filmu v 40. rokoch?

Ešte v rokoch vojny som vyštudovala gymnázium. Tesne po vojne to tiež so školami nebolo ružové. Rozhodla som sa pre to, čo mi bolo najlepšie. A z objektívnych dôvodov som zvolila školu pre ženské povolanie. To, ktoré bolo najbližšie, v Prostějove.

Spomínate si na film, ktorý vás ešte ako dieťa očaril?

Samozrejme, boli to disneyovky, *Mickey Mouse*, *Snehulienka a sedem trpaslíkov*, *Pepek námorník*... To, čo sa vtedy premietalo v kinách.

Aké bolo vaše prvé zamestnanie a ako ste sa dostali do trikového štúdia na Mostovej č. 6 v Bratislave?

Po škole som nastúpila na miesto návrhárky v odevných závodoch Makyta Púchov. Ale veľmi som túžila dostať sa do rodného mesta, Bratislavy. Tak som zobrala miesto v reklamnom oddelení. Asi po roku som sa dozvedela, že v krátkom filme hľadajú do trikového oddelenia kresličky. Prihlásila som sa a prijal ma pán Bohdan Slávik a výtvarník Drahomír Mrózek.

Rudolf Urc v knihe *Slovenský animovaný film* spomína, že skupina okolo Bohdana Slávika, t. j. kameraman Lukeš, výtvarník Mrózek, kresličky a kresliči (vy, pani Weichmastrová, neskôr Horváth, Potroková a Šándorová), citujem: „...sa opakovane znova a znova vracajú k svojej ilúzii vytvárať kreslený film“. Akú časť praxe prejavovali vaše túžby po tvorbe v tomto období?

Tam som sa v oddelení krátkeho filmu zoznámila s filmovou prácou a s filmovou technikou. Robiť kreslené filmy bolo pre nás ešte dlho len zbožným želaním.

Ako si spomínate na nástup českých profesionálnych animátorov: Vlastimila Herolda a Libuše Černeje v roku 1953 do trikového oddelenia? Aký dopad to malo na celé oddelenie a čím konkrétne inšpiroval?

Po príchode týchto profesionálnych animátorov sa rozšírila tvorba na reklamy.

V priebehu dvoch rokov tvorcovia ako Vlastimil Herold, Florián Andris, Ľudovít Vavro a Bohdan Slávik vytvorili v trikovom oddelení šesť filmov – reklám. Ako sa práve títo tvorcovia dostali k týmto objednávkam?

Ako sa zaistovali tieto objednávky vám neviem s určitosťou povedať.

Čo spôsobilo, že vedenie nepodporilo túto tvorivú líniu aj u nás? Boli za tým normatívy nastoleného socialistického režimu? Pretože napríklad v 30. rokoch v Baťovom filmovom štúdiu v Zlíne sa točili trikové reklamy. Dokázali, že reklamu je možné robiť aj hravou formou.

Do úvah a možností rozšírenia tejto tvorby sme vtedy ešte neboli zasvätení.

Aká bola situácia v trikovom oddelení v rokoch 1956-1964?

Pôvodní radoví pracovníci trikového oddelenia aj naďalej pracovali na trikoch pre populárno-vedecký film a veľká časť našej práce spočívala v kreslení titulkov ku krátkym aj celovečerným filmom. Aby som sa zdokonalila v práci, niekoľkokrát som vycestovala do trikového oddelenia do Prahy i Zlína. Pán Herold s manželkou, prišli z animovaného filmu z Prahy a, samozrejme, chceli pokračovať vo svojej profesii aj u nás.

Keď v roku 1965 oficiálne vznikla tvorivá skupina kresleného filmu, bol dostatok financií, priestoru, technického vybavenia a personálu?

Začínalo sa vo veľmi skromných podmienkach. Trikové oddelenie, hlavne triková kamera, malo určité nedostatky. Ťažko sme realizovali filmy plôškové, neskôr polo plastické. Kontrolovať jednotlivé zábery a ich kompozície bolo spojené s lezením po rebríku. Keď sme chceli vidieť celkovú kompozíciu záberu, museli sme sa pozerat' zhora, okom kamery. Kontrola pre animátora, čo sa týka televíznej obrazovky, prišla až oveľa neskôr.

Ako ste vnímali nástup generácie Ivana Popoviča, Jaroslavy Havettovej, Veroniky Margótsyovej? A prvý film *Pingvin* vzniknutej skupiny kresleného filmu?

Táto nová generácia prišla už s určitými skúsenosťami a časom sa zdokonaľovala.

Na začiatku 70. rokov vedenie kresleného filmu navrhlo vytvoriť tri pracovné tímy ako organizačnú základňu a ako začiatok toho, čo má vytvoriť predpoklady k pokojnejšiemu a tvorivejšiemu ovzdušiu. Na čele mali byť vyhranené osobnosti: Kubal, Herold, Havettová. Ako si spomínate na toto rozhodnutie vedenia?

Tieto tri osobnosti sa sústreďovali hlavne na klasickú animáciu. Ja som sa osobne rozhodla pre plôškovú, neskôr reliéfnu animáciu.

V roku 1972 sa z emigrácie nevrátila najskúsenejšia animátorka Margótsyová a ani perspektívna Denčíková. Na vlastnú žiadosť odišla i Havettová, Herold odmietol zaúčať nových spolupracovníkov. Ako sa zmenila situácia a tvorivá nálada po odchode spomenutých animátorov?

Mala som pocit, že my, trikári, sme boli hodení do studenej vody a plávaj, ako vieš. Záležalo na jednotlivcoch, ako sa vyprofilovali. Prišla som s vlastným námetom plôškového filmu *Vrabec umelec* a *Opičky Škyt a Škut*. Námet, animácia, výtvarné spracovanie, réžia boli na mojich pleciach bez akejkoľvek podpory. Hnacou silou pre mňa bolo nadšenie a radosť z nových možností. Figúrky som kombinovala s textilom. Inšpiráciou mi boli filmy zo štúdia v Zlíne. Po týchto dvoch filmoch nastalo určité vákuum. Možno preto, že som nemala patričnú podporu od dramaturgie. Pomocnú ruku mi podala dramaturgička pani Hanka Minichová z bratislavskej televízie, z vysielania pre deti a mládež. Skontaktovala spisovateľku pani Elenu Čepčekovú, scenáristu zo Zlína pána Garika Seku a s pomocou týchto som zrealizovala ostatné diely seriálu *Opičky Škyt a Škut*.

V rámci reorganizačných presunov na začiatku 70. rokov bol do animovaného filmu presunutý Rudolf Urc, Eduard Grečner skončil v dabingu atď. Ako takéto presuny vplývali na atmosféru vo vnútri pracovných tímov?

Po príchode Ruda Urca do nášho štúdia ako dramaturga sa práca dostala do akýchsi normálnych koľají. Prichádzali objednávky, robili sa večerníčky. Skrátka, práca sa rozbehla. Úspechy mali filmy Havettovej a Popoviča.

Bola večerníčková tvorba v 70. rokoch preverovaná ideologickými komisiami?

Režisér dokumentárneho filmu pán Kudelka nám pracovníkom často hovorieval: „Každý deň ďakujte pánubohu a panenke Márii, že môžete robiť rozprávky.“ V tejto dobe totality sme si to veľmi dobre uvedomovali.

V roku 1981 bol váš film *Balada v čipke* bol nominovaný do súťažnej prehliadky Arsfilm Kroměříž '81. Ako ste sa dostali k tomuto námetu a národnej umelkyni Elene Holéczyovej? Ako prebiehala práca na takomto náročnom projekte?

Balada v čipke? To bola moja srdcová záležitosť. Na výstavách úžitkového umenia som sa stretla s novým poňatím paličkovanej čipky. Autorkou bola pani Elena Holéczyová. Priniesla nový trend – používala vo svojich prácach a svojich kompozíciách figurálne prírodné prvky. Celkove to riešila ako obrazy – niekedy v malej, niekedy v monumentálnej veľkosti. Bola som očarená týmto spôsobom. Vďaka silnému dramatickému náboju v jej dielach sa vo mne zrodila myšlienka dať týmto postavám určitý príbeh a súčasne aj pohyb. Dlhú som rozmýšľala, aký rámec dať týmto postavíčkam. Najbližšie som si myslela, že by to snáď mohla byť balada. Moje nápady sprvu nenachádzali odozvu. Ale keď už dostávali reálnejšiu podobu, požiadala som pána Martina Hollého, synovca pani Holéczyovej, či by mi nesprostredkoval stretnutie s ňou. Vyšla mi v ústrety. Aj keď si snáď celkom nevedela predstaviť, akým spôsobom chcem jej návrhy použiť, dohovorili sme sa na spolupráci. Ako šťastný sa ukázal môj nápad osobne prezentovať výtvarníčku na úvod filmu ako autorku príbehu lásky šuhaja a dievčiny.

Čakala nás mravenčia práca. Úvodný obraz stromu s vtáčikmi a pod ním šuhaj s dievčinou boli realizované v ozajstnej paličkovanej čipke. Bolo to zhotovené so šikovnou ľudovou čipkárkou. Ostatné kresby, ktoré boli vo filme použité, boli kreslené perokresbou v čiernej a bielej linke na priesvitnom ultrafáne. Ako podklad mi poslúžili reprodukcie z kníh, ktoré vyšli o umelkyni pani Elene Holéczyovej. Z týchto obrazov som čerpala niektoré kresby ako podklady na pozadie, postavičky, vtáčikov a podobne. Kresby sme realizovali spolu s Ludou Pavolovou, kameramankou bola pani Henrieta Peťovská. Hudbu, ktorá dotvárala akúsi atmosféru celej balady, mi zložil pán doktor Štěpán Koníček, dirigent pražského symfonického orchestra. Film mal na prehliadke filmov Arsfilm v Kroměříži značný úspech. Pani Holéczyová získala cenu za výtvarné návrhy.

Akým spôsobom prispievali do tvorby výtvarníci? Boli bežnou súčasťou tvorivého tímu alebo ste ich museli zvlášť oslovovať?

Spolupráca? Ťažká. Nie každý výtvarník prijal naše špecifické požiadavky, ktoré vyžadoval film. Keď už sme si niektorého grafika alebo výtvarníka vyhliadli a prehovorili, často sa stávalo, že nedodržiaval termíny, čím sa predlžovala celá realizácia. Myslím, že pre grafikov bolo ďaleko prítiažlivejšie ilustrovať detské knihy alebo pracovať na užitej grafike, plagátoch...

Ku ktorému z vašich diel sa najradšej vraciate?

Je to spomínaná *Balada v čipke*, *Krajčírik Špendlíček*, *Žiačik Sováček* a *číselká*.

Kto bol vašim najväčším konštruktívnym kritikom? Bol to niekto z rodiny alebo niekto z pracovného prostredia?

Štvrtťročne sme mávali premietanie našej tvorby a kritike sme tiež boli podrobovaní pri preberaní filmu objednávateľom.

Ktorý z animátorov, kolegov bol pre vás vzorom či akousi motivačnou vzpruhou v tvorbe?

Jednoznačne nám všetkým vzorom bol pán Viktor Kubal. Bolo to pre jeho pracovitosť a nevyčerpatelnú zásobu humoru. Jeho práce a jeho filmy boli vlastne značkou celého kresleného filmu.

Najčastejšie ste spolupracovali s Milanom a Henrietou Peťovskými. S Milanom Peťovským ste sa dokonca delili o réžiu niekoľkých dielov detského seriálu *Žabka plačka*. Ako si spomínate na vašu spoluprácu?

Bola som vďačná Milanovi Peťovskému, že mi ponechal voľnú ruku v určení dejovej línie v scenároch. Keď mám ale hodnotiť výsledok tohto seriálu, nemôžem byť spokojná s jeho spracovaním. Boli tam určité nedostatky s kresličmi.

Kreslenú rozprávku *Korunka z vodných kvapiek a šaty z dúhy* ste animovali spolu s kolegom Augustínom Horváthom. Ako sa vám pracovalo vo dvojici? Bola to skôr výhoda alebo nevýhoda?

Korunka z vodných kvapiek bol akýsi cvičný film v našej klasickej animácii. Prácu sme mali rozdelenú na jednotlivé zábery a dozor nad našou prácou mal práve pán Viktor Kubal. Spolupracovalo sa nám s pánom Horváthom dobre.

Rudol Urc v knihe *Slovenský animovaný film* tvrdí, že detská tvorba v roku 1983 bola trochu v tieni filmov pre dospelých. Charakterizuje ju ako podnetnú a hravú pre detskú fantáziu. V tom roku ste vyrobili animovaný film *Žiačik Sováčik a číselká*, z ktorého neskôr vznikli ešte ďalšie dva diely. Potrebujete pri tvorbe filmov pre deti absolvovať niečo ako návrat do sveta detí? V čom ste nachádzali inšpiráciu?

V druhej triede základnej školy si spomínam na nášho učiteľa, ktorý čo sa týka matematiky vedel veľmi zaujímavo pre nás vymýšľať rôzne hry, hádanky – a tak nás nepozorovane pritiahnuť k číslciam ako takým. Možno práve toto zarezonovalo z môjho podvedomia, že som siahla po tomto námete vďaka tomu, že som videla v nejakom časopise rad číslíc... Rozhodla som sa v dejovej línii priblížiť deťom tieto číslce. Nosnou figúrkou bol Sováčik a učiteľka sova, odveký symbol múdrosti. Pamätám si, že, keď som prišla s týmto námetom, dramaturg Rudo Urc ho okamžite prijal a mohli sme pristúpiť k realizácii. Ako výtvarníka som si prizvala pána Svetozára Mydla a v prvom dieli, kde číselka nadobúdajú rôzne tvary a rôzne akcie, môžem povedať, že som sa tam aj po výtvarnej stránke trochu vybláznila. V ďalších dvoch dielach som prizvala nového autora, pridala som nejaké gagy, a tak vznikli tri filmy: *Žiačik Sováčik a číselká*, *Žiačik Sováčik a zvonček* a *Žiačik Sováčik trénuje*. Ako som sa dopočula, a sama sa aj presvedčila na festivale detského filmu v Zlíne, deti na tieto filmy živo reagovali.

Vo svojej tvorbe ste sa nechali inšpirovať literárnymi predlohami iných. Napríklad Elenou Čepčekomou – *Opičky Škyt a Škut*, Leopoldom Suhodolčanom – *Krajčírík Špendlíček*. Ale podieľali ste sa na scenároch. Ako sa vám pracovalo ako scenáristke a čo navyše od vás táto práca vyžadovala?

Keď mi pán Urc ponúkol námet podľa knihy pána Suhodolčana, prijala som to s nadšením. Tentoraz som prizvala k spolupráci pána Petra Cigána. Videla som totiž v televízii jeho bábkové inscenácie, ktoré sa mi zapáčili, takže spolu sme potom vytvorili seriál. Keď sa pýtate na prácu na scenároch, nemôžem povedať, že by to bola pre mňa práca. Skôr zábava.

Pri animovanom seriáli *Žabka plačka* ste sa rozhodli pre kreslenú animačnú techniku. Pri seriáli *Krajčírík Špendlíček* pre poloplastickú. Čo rozhodovalo, akú animačnú techniku použijete? Bolo to vaše rozhodnutie alebo ste sa museli podriaadiť financiám, času a iným veciam?

Bábkový film nebol mojou doménou. Ale na poloplastický, reliéfny film som si trúfla. A týmto spôsobom sme práve realizovali film, seriál *Krajčírík Špendlíček* – modelovali sa hlavičky, ručičky, obliekali telička, bola to taká skutočne veľmi zaujímavá práca. Zo začiatku sa práca rozbíhala pomaly, ale keď sa už rozbehla a vedeli sme, akým spôsobom to chceme realizovať, tak sa seriál uskutočnil a ukončil za dva roky. Bolo to pre redakciu večerníčkových filmov pre televíziu Košice.

Čo vám ako človeku dala práca animátorky, režisérky?

Návrat do sveta rozprávok, prácu ako hru.

Myslíte, že detská tvorba je nadčasová? Dajú sa deti uspokojiť či pripraviť na spánok rovnakými rozprávkami z čias socializmu ako v súčasnosti?

Tvorba pre deti je určite nadčasová. Nezáleží na tom, kedy vznikla. Ovšem, vrásky na tvári mi robia gýče, násilnosti, brutalita, s tým sa, samozrejme, nedá súhlasiť. Bohužiaľ, s tým sa veľmi často stretávame.

Sledujete nové trendy v animácii? Mladých slovenských animátorov a možnosti počítačovej animácie?

Pokiaľ mám príležitosť, so záujmom sledujem nové trendy v animácii, v kreslených filmoch, a mám radosť z úspechov mladých tvorcov, animátorov, výtvarníkov. Počítačová animácia poskytuje úžasné možnosti. Možno je to len práve táto počítačová technika, ktorú mladým závidím.

Ako ste vnímali zánik Koliby a zároveň zánik večerníčkovej tvorby?

Likvidácia Koliby aj večerníčkovej tvorby je rana pod pás tvorcom aj celej slovenskej verejnosti.

Spomínate si na nejakú bizarnú príhodu?

Film a seriál *Krajčírík Špendlíček*, prácu na ňom som si ozvláštnila tým, že som požiadala hudobného skladateľa pána Štěpána Koníčka, aby mi pre jednotlivé zábery dopredu nakomponoval hudbu. Urobil to podľa jednotlivých záberov na hudobnú sľučku. Potom som si to doma prehrávala, v rukách som držala stopky, poskakovala som po izbe a podľa toho som vlastne vypočítavala okienkový scenár, aby pohyb figúrok boli presne na hudbu.