

JAN KŘIPAČ / 16. 10. 2025

Rané filmy Jaroslavy Havettové

Když v roce 1989 získala Jaroslava Havettová za snímek *Úděl* Stříbrného medvěda na Berlinale, stala se vůbec první filmařkou, jíž se tohoto ocenění dostalo.

Jedenáctiminutový film, na němž režisérka pracovala několik let, byl uměleckým završením její dosavadní tvorby. Ta započala v polovině šedesátých let, kdy pražská rodačka odešla do Bratislavy za svým manželem – režisérem Elem Havettou – a přihlásila se do konkurzu na pozici animátorky ve Studiu populárně-vědeckého filmu.

Jeho vedoucí, dokumentarista, fotograf (a pro změnu brněnský rodák) Karel Skřipský dal tehdy prostor mladým tvůrcům ve snaze o institucionální zakotvení a rozvoj slovenské animované tvorby, která byla do té doby omezena na několik spíše sporadických pokusů. Havettová byla s několika dalšími začínajícími filmaři vyslána na třítydenní stáž do studia Bratři v triku, kde se naučila základům animační techniky. Po návratu kolektiv natočil v roce 1964 snímek *Pingvin*, který se stal mezníkem v dějinách slovenské animace.

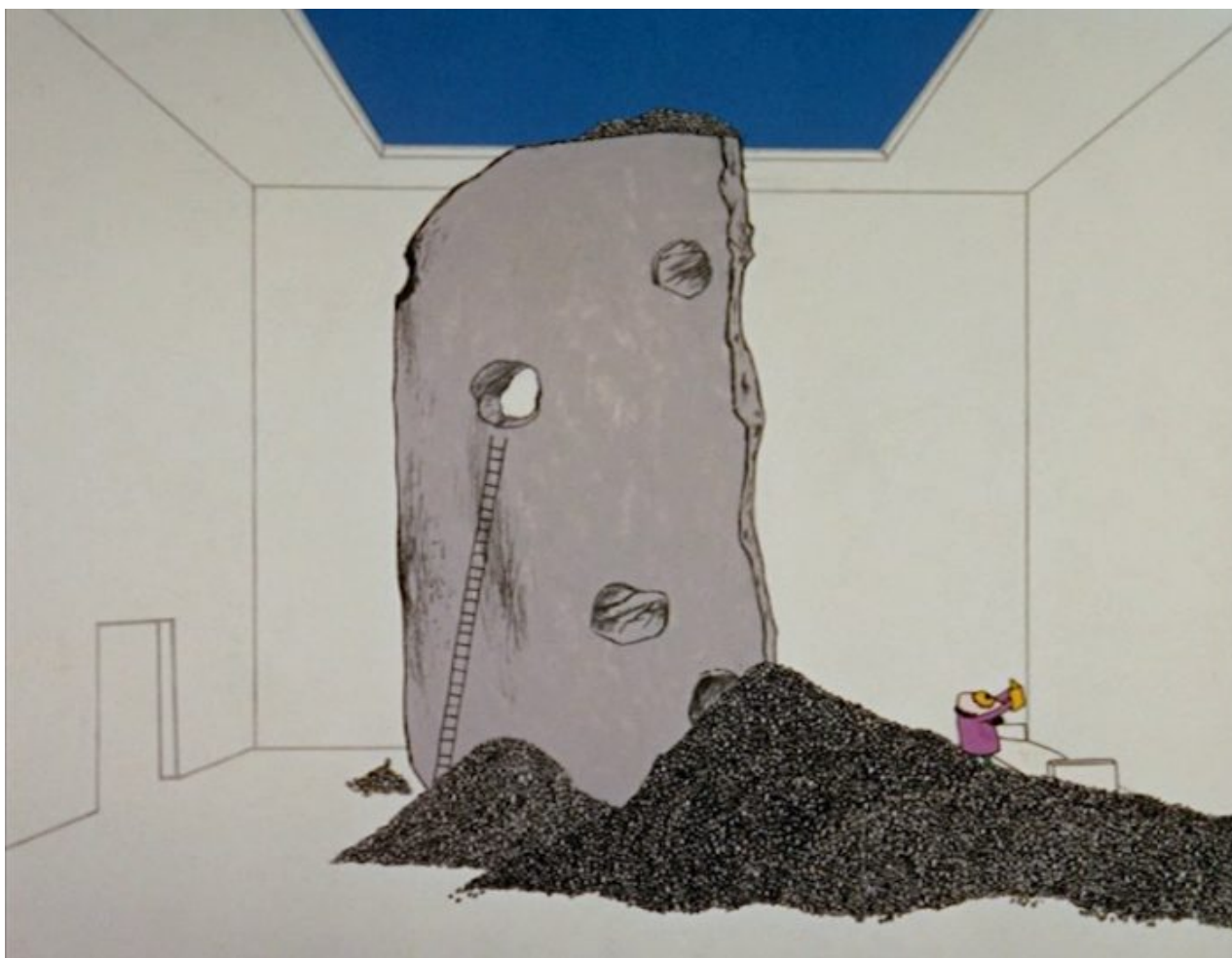
Námět vycházel z kresleného vtipu Ivana Popoviče o opilci, který se marně pokouší o sebevraždu, režii zaštilili Vladimír Popovič s Veronikou Margótsy a kameru měl na starosti Igor Luther. Havettová se na snímku, který nebyl z více důvodů (kontroverzní téma, emigrace některých tvůrců) nakonec vpuštěn do distribuce, podílela jako animátorka. Navzdory oficiálnímu zákazu *Pingvin* potvrdil předpoklady, že na Slovensku může vzniknout stabilní prostředí pro animovanou tvorbu, a tak již v roce 1965 došlo ve Studiu populárně-vědeckých filmů k ustavení samostatné Tvůrčí skupiny kresleného filmu. V ní také začala Havettová – po televizních večerníčkách *Fakiri* (1966) a *Myší hrad* (1966) – natáčet své vlastní filmy, zpočátku v úzké spolupráci s Ivanem Popovičem.

Popovič přišel s námětem na krátký animovaný komentář k dobovému šlágru Waldemara Matušky a Heleny Vondráčkové *To se nikdo nedoví*, který by svým pojetím konvenoval tehdejšímu výtvarným směrům na Západě. Inspirován Warholovým pop-artem a Edelmannovou *Žlutou ponorkou* vytvořil Popovič výtvarné návrhy, které Havettová rozpracovala pomocí ploškové animace do celkové pětiminutové stopáže filmu. *Pieseň* (1969) je uvozena krátkou sekvencí večírku, na němž se hosté chystají pustit z magnetofonové pásky hudbu. S prvními tóny se přesouváme do fikčního světa písně, který svou explozivní barevností kontrastuje jak s černobílým úvodem, tak s poněkud statickým klipem propagujícím konec šedesátých let duet v televizi. Animované postavy Matušky a Vondráčkové prolétají v láskyplném objetí ironizujícím text písně imaginární krajinou plnou fantaskních rostlin, zvířat a architektury. Surreální výjevy v pestrobarevném provedení evokují psychedelický trip „zlatých šedesátých“ v době nastupující normalizační tísně.



Aktuální společenské klima se Havettová s Popovičem rozhodli akcentovat v následujícím snímku *Socha* (1970). Změna atmosféry je dána už výtvarně: místo barevnosti a dynamiky *Písně* nastupuje převážně černobílý obraz, uzavřený prostor

jedné místnosti a jednoduchý frontální záběr. V něm sledujeme muže, který vzal doslova Michelangelův výrok „V každém kameni je ukrytá socha“ a snaží se vytesat z kusu skály umělecké dílo. A jelikož je beznadějně netaentovaný, výsledkem jeho umanutého snažení je obrovská hromada sutě. Téma destrukce je umocněno ve zvukové stopě, která rozkládá na izolované, nespojitelné takty Čajkovského *Klavírní koncert b moll*. Havettová vytvořila pomocí jednoduché zkratky účinnou metaforu tupého dogmatismu a kariérismu lidí, kteří se během stranických prověrek začali drát k moci. *Socha* se dočkala vděčné reakce od publika, když byla paradoxně na začátku sedmdesátých let povolena do distribuce. Stala se rovněž prvním dílem Havettové, jež získalo několik cen na různých filmových festivalech, byť zatím pouze v Československu.



Cenzura naopak postihla film *Kým sa ucho neodbije* (1971), jehož výtvarné pojetí vycházející z lidových vzorů habánské keramiky vytvořila Havettová již sama. Prolog filmu, v němž byla řemeslná tvorba přirovnána k biblickému aktu stvoření světa, neprošel schvalovacím řízením a musel být nahrazen sebereflexivním úvodem zaznamenávajícím přípravu natáčení. Samotný film je pak sérií rozpohybovaných motivů

z keramických nádob, které vyprávějí příběh Adama a Evy zasazený do slovenského venkovského prostředí. Náboženské téma je v *Kým sa ucho neodbije* nakonec navzdory cenzuře implicitně obsaženo v některých dějových situacích i ve voice-overu v podání Radošinského naivního divadla, jenž variuje folklorní tradici prostoupenou křesťanskou etikou.



Po dokončení filmu předložila Havettová studiu dva náměty, které však nebyly schváleny: experiment *Sám život píše podobné příběhy*, v němž se měli živí herci proměňovat ve své vlastní karikatury, a snímek *Jááánošík* inspirovaný satirickými, za normalizace zakázanými kresbami Fedora Vica. V roce 1972 musela Havettová studio opustit po neshodě s jeho politickým vedením a začala působit na volné noze. Pro košickou televizi vytvořila dva večerníčkovské seriály. K filmové tvorbě se vrátila až koncem sedmdesátých let snímkem *Kontakty* (1980), který předznamenal vrcholnou fázi jejího díla.

Filmy *Pieseň*, *Socha* a *Kým sa ucho neodbije* uvede kino Ponrepo 20. října v rámci večera věnovaného Jaroslavě Havettové.

Literatura:

Petr Zvoníček, Kreslené kontakty Jaroslavy Havettové. *Film a doba* 29, 1982, č. 11, s. 653–655.

Rudolf Urc, Jaroslava Havettová. Prvá dáma slovenského animovaného filmu. *Homo Felix*, 2011, č. 2, s. 32–45.

Maroš Brojo, Rozhovor s Jaroslavou Havettovou. *Homo Felix* 2011, č. 2.

Zdena Škapová, Stříbrný medvěd pro 11 000 obrázků. In: Stanislav Ulver (ed.), *Animace a doba*. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku 2004, s. 291–294.

Václav Macek – Jelena Paštéková, *Dejiny slovenskej kinematografie*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2016.

Rudolf Urc – Marián Veselý, *Slovenský animovaný film*. Bratislava: FOTOFO 1994.