



# *Kamila Boháčková: Děti, poutníci a mýty*

Na první pohled může překvapit, jak často bakalářské a magisterské filmy studentů katedry animace v akademickém roce 2012/2013 pracovaly s dětskými hrdiny a dětsky fantazijním vnímáním světa – ostatně dětský pohled, který oduševňuje svět, je odjakživa jeden ze základních inspiračních zdrojů animace. Ukázkou toho, jak prozíravé děti mohou být, je bakalářský film Kateřiny Karhánkové *Nový druh*. Vypráví o třech školácích, kteří při svých hrách vyhrabou záhadnou zvířecí kost. Vymýšlí, jakému zvířeti asi patří. Každý si představuje jiné zvíře, ale nakonec své představy spojí do podoby smyšleného tvora. Dospělí jenom kroutí hlavou, něco takového se nehodí do zavedených škatulek – učitelka

děti pokárá a vědec nalezenou kost jen porovná s již existujícími. Nezapadá, tak děti pošle domů. V hravé pointě se nám pod zemí ukáže obří kostra fantastického nového zvířecího druhu, kterému kost patřila. Děti zkrátka vidí dál, protože ještě nejsou oslepeny stereotypy toho, jak věci mají vypadat. Vše je pro ně objevem. Podle Karhánkové dospělí o hodně přicházejí, když dětské objevy podceňují. *Nový druh* je promyšlený kreslený film, který má nápad a je prodchnut svěžími barvami, hravostí a osvobodivým výtvarnem připomínajícím dětsky naivní kresbu. Umí vyprávět svižně a s rytmem, čemuž pomáhá i hudba Ivana Doležálka.

Magisterský kreslený film Jakuba Kouřila *Malý Cousteau* ihned zaujme nostalgickým výtvarnem připomínajícím to nejlepší z francouzské kreslířské školy. Ne náhodou Kouřil věnoval svou diplomovou práci životu a dílu Sylvaina Chometa – výtvarné vidění mají podobné, i když Chomet je ironičtější a občas směřuje více ke karikatuře (kupř. v *Triu z Belleville*). Francouzský je i kolorit Kouřilova snímku: ocitáme se v jakémsi městě s francouzskými nápisy, v němž malý chlapec touží po podobných podmořských dobrodružstvích, jaká podnikal francouzský objevitel Jacques-Yves Cousteau. I hudba Marka Gabriela Hrušky se snaží hravě asociovat francouzskou náladu. Vynikající je také práce se zvukem (Vladimír Chorvatovič), díky němuž zasněžené město působí podobně nehlučně a „zvukotěsně“ jako podmořská hladina, kterou objevuje potápěč. Chlapec s potápěčskými brýlemi v zasněženém městě plném paneláků je jedním z nejsilnějších obrazů, které se mi

z klauzur vryly do paměti. Přes inspiraci francouzskou školou mi připadá originální. Stejně jako řada poetických scén, v nichž v paneláku ožívají medúzy, a kdesi mezitím se vznáší kočka s létajícím balonkem. *Malý Cousteau* vzdává hold dětské fantazii, kterou zdaleka nemusí mít jen děti.

Zatímco Kouřilův snímek jsme vnímali v podstatě očima malého Cousteaua, v magisterském filmu Alexandry Hetmerové *Mythopolis* není zcela jasné, kterými očima se na ten podivuhodný svět díváme. Respektive to vypadá, že zobrazený svět je fantaskní nejen v očích malého stvoření, které vyrůstá s maminkou kdesi ve městě. *Mythopolis* si tak trochu s divákem hraje, a to sofistikovaně a zábavně. Připomíná bajku: vypráví vcelku obyčejný lidský příběh o hledání toho správného tatínka k mamince a děčku, ale děťátko má růžky, maminka místo vlasů háďata a její nápadníci mají jen jedno oko nebo vypadají jako chlípni satyrové. I obyvatelé okolních domů lze stěží popsat: vytvářejí svébytný svět, který musel stvořit někdo, kdo má animaci v krvi. *Mythopolis* je podle mě nejzralejším animovaným filmem „famáckých“ klauzur – suverénní a propracované vyprávění důmyslně využívá možností animace, takže diváka nenudí ani při vícerém sledování. Občas například vidíme jen obrysy postav na barevném pozadí, jako by byly průhledné, jindy jsou zase v záběru všichni pěkně vybarvení. Saša Hetmerová si se svým filmem zjevně vyhrála: nejzapamatovatelnější pro mne byla scéna, v níž matčiny vlasy v podobě hadů pomáhají s líčením očí a rtů. A pak také ta, ve které matka pohledem

probodne nápadníka, jenž se jal děcko trestat. Nápadník zkamení a matka ho pak jen stěží táhne po schodech do sklepa, kde podobně zkamenělých nápadníků leží už pěkná řádka. Rytmus, vtip, pointa. Na *Mythopolis* mi nesedí jediné, a to název. Ale třeba je to jeden z dalších hlavolamů Saši Hetmerové, který připravila svým divákům.

Ne všechny klauzurní filmy zvládly bez problémů zobrazit fantazijní dětský svět. Magisterský film Marie Jarošové *Špiničky* působí trochu nedotaženě. Může za to možná nevydařené propojování hraných pasáží s animací, které bývá velmi obtížné. Jarošová se ve filmu snaží ukázat, jak se dětská fantazie rodí z obyčejných věcí. Matka v něm syna děsí „špiničkami“, když si neuklidí ve svém pokoji. A kluk najednou ty malé potvůrky opravdu vidí a začne s nimi kamarádit. Záměr není špatný, ale výsledek je toporný, a to nejen kvůli nepřesvědčivým hereckým výkonům, ale i proto, že některé scény jsou zbytečně zdlouhavé a jiné se opakují (zejména matčino lamentování, že syn pokoj stále neuklidil). Film navíc působí nedodělaně – někdy dokonce vidíme provázky, kterými se loutky Špiniček vedou, zvuk taky občas nesedí, film má zkrátka mouchy studentského filmu. *Špiničkám* navíc chybí vedle řemeslné zručnosti to hlavní, co animátory na dětech odjakživa fascinovalo, a to je fantazie a poezie. Filmu by slušelo, kdyby se tak úporně nedržel reality domácího panelákového světa. Možná by bylo lepší, kdyby v něm bylo víc animace na úkor hraných pasáží.

Svět ve své každodennosti inspiroval i Elenu Bucharinovou, která ve svém magisterském filmu *Poslední*

*moucha* prostým příběhem poukazuje na koloběh zrození a smrti, jenž se odráží i ve střídání ročních období. Dům spisovatele a jeho dcery pozorujeme očima mouchy, která na konci filmu umírá a nahradí ji nová. Bucharinovou inspirovala pohádka z rodného Uralu, kterou otec psal pro svou nemocnou dceru. Film je výrazně ovlivněn uralskou animovanou školou, a to především v technice malby na sklo, kterou používá i slavný animátor Alexandr Petrov. Výrazný je rovněž důraz na detail, který je typický pro ruskou animovanou tvorbu (např. pro díla Jurije Norštejna). Poslední moucha je film založený na atmosféře pomalého plynutí času a na kráse akvarelových maleb Eleny Bucharinové. S filmem souzní i decentní hudba Antona Aslamase, která nás vrací do starých časů a vzbuzuje nostalgii, nebo snad touhu po idylickém obrazu dětství. Co na tom, že nám jednotlivé fasety příběhu zůstaly ukryty a občas se ztratíme v tom, která moucha nám to vlastně vypráví svůj příběh. *Poslední moucha* totiž nevypráví, není to povídka, ale poezie.

Zatímco dosavadní snímky inspirovala každodennost či dětský svět fantazie, ve zbylých třech bakalářských a magisterských filmech je znát snaha zcela se od každodennosti oprostit. Jana Kristýna Nováčková ve svém bakalářském filmu *Odvaha* zvolila úsporné gesto, kterým metaforicky vyjádřila hledání životní cesty. Vystačila si s několika tahy v modré barvě, aby vyjádřila snahu člověka překonat překážky a prolomit jakékoli hranice. V umění jde bezpochyby o odvahu, když se člověk pokusí vyrazit na dosud neprobádané

cesty. Bohužel se tak nestalo v tomto filmu, který svou poetikou a výtvarným minimalismem připomíná řadu podobných kreslených minimalistických filmů, které jsem už viděla, byť jde o film zdařilý.

Bakalářský film Martiny Chwistkové *Poutník* se naopak snaží vytvářet vlastní rukopis. Na rozdíl od většiny klauzurních filmů se nejedná o kreslený film, ale o loutku v reálném prostředí, kde se uplatňuje pixilace. *Poutník* působí tak trochu jako tajemná sci-fi ve stylu *Stalkera*. Buduje imaginární krajinu, jíž prochází podivné stvoření poutníka. Krajina je povědomá, ale přesto zlověstná, na čemž se podílí jak hudba Jakuba Rataje, tak nervní animace kamenů, písku či vody, ale i lebek a kostí uhynulých zvířat. Film dává vyniknout detailům jednotlivých materiálů a struktur. Chwistková dokáže animovat i trávu na louce tak tajuplně, až z toho jde strach. Její přístup mi trochu připomíná filmy Jana Švankmajera, kde se také hodně animují předměty a ožívá hmota, ovšem s tím rozdílem, že v *Poutníkovi* nejsou žádné fetiše. Znamé předměty (plyš, kosti, kameny, voda, tráva) jako by se najednou stávaly čímsi jiným, neznámým. Celá krajina je možná spíš mentální projekcí poutníka putujícího v prostřizích vesmírem v jakémsi starodávném korábu-vejci. Film mi přišel občas zdlouhavý, i když chápu, že je těžké docílit stupňující se atmosféry napětí v krátkém čase.

Nejosobitější a současně nejmetaforičtější snímek jsem si nechala záměrně na konec. Bakalářský film Soni Jelínkové *Odkud přichází vítr* se vymyká běžným měřítkům, která klademe na animovaný film, zejména

v českém prostředí, jež stále ctí tradici české animované školy. Je spíše autorskou zpovědí, „vizuální modlitbou“, jak uvádí sama autorka, či sledem rozpohybovaných obrazů než animací v pravém slova smyslu. Místo příběhu metafory, místo postav symboly, místo pohybu rozpohybovaná malba. Soňa Jelínková má mimořádný výtvarný talent, což projevila už ve svých předchozích snímcích, jako je *Věnováno tmě* či *Modlitba za bojovnou duši*. Její díla jsou protkána biblickými motivy (had, jablko sváru) či mytologickými a pohádkovými symboly (člověk-pták), které dodávají animaci spirituální rozměr, v našich podmínkách neobvyklý. Přivádí do ní staronové božstvo. Její filmy jsou nekonečnými metamorfózami symbolických postav v imaginárních krajínách. *Odkud přichází vítr* jde v tomto směru možná ještě dál než předešlé autorčiny filmy. Soňa Jelínková je autorka s tak osobitým rukopisem a pojetím, že je otázka, zda ji animace a její pravidla (minimálně ta školní) příliš nesusazují. Zatímco v běžném životě je nezařaditelnost a boření překážek a hranic na obtíž, v umění je výhodou. A jsou umělci, pro něž je jedinou legitimní cestou.

Autorka je redaktorka Literárních novin a časopisu Homo Felix