

MARTIN ŠRAJER / 19. 11. 2019

Jiří Trnka ve filmech

V prosinci uplyne padesát let od smrti Jiřího Trnky. Již v únoru byla při této příležitosti v plzeňské Galerii Jiřího Trnky slavnostně odhalena Trnkova originální paleta. Od konce října do března příštího roku bude v Galerii Středočeského kraje v Kutné Hoře probíhat výstava *Jiří Trnka – V zahradách imaginace*, slibující kromě obrazů a loutek také audiovizuální projekce, interaktivní instalace a znovuoživení Trnkovy dětské knihy *Zahrada* v prostorách jezuitské koleje.

Pěticí filmů připomene Trnku také pražské kino Ponrepo. Cyklus *Jiří Trnka* zahájí 20. listopadu *Staré pověsti české* (1952), 24. listopadu na něj naváže *Špalíček* (1947), 27. listopadu dvojprogram *Císařův slavík* (1948) a *Ruka* (1965) a 13. prosince bude završen novým dokumentem *Jiří Trnka: Nalezený přítel*, který na festivalu Il Cinema Ritrovato v Boloni získal cenu studentské poroty pro nejlepší dokumentární film.

V česko-francouzské koprodukci natočený film režiséra Joëla Fargese je dosud nejmambicióznějším, ale zdaleka ne prvním filmovým medailonem známého výtvarníka, ilustrátora, spisovatele a loutkáře. Každý z filmů přitom vypovídá nejen o Trnkovi, ale také o době svého vzniku a dobově příznačném uchopení Trnkovy osobnosti.

Dvakrát se na počátky české animace, v nichž hrál Trnka nezastupitelnou roli, zaměřil dokumentarista Bruno Šefranka. Půlhodinový film *Loutky Jiřího Trnky* (1955), oceněný na řadě mezinárodních festivalů, nám dává nahlédnout do Trnkova uměleckého ateliéru, umístěného v padesátých letech v prostorách dnešního kina Ponrepo v Bartolomějské ulici.

Vidíme Trnku, jak na sklo maluje dekorace a kouří při tom cigaretu, která bude jeho neodmyslitelnou proprietou také v dalších záběrech a filmech. Probíhá natáčení *Starých pověstí českých*. Vidíme, že jejich realizace by nebyla možná bez animátora Stanislava Látala, hudebního skladatele Václava Trojana a dalších spolupracovníků oživujících neživou hmotu. Zdůrazňování kolektivního rázu animátorské práce probíhá

paralelně s ujišťováním, že Trnka „svou představu přesně sděluje spolupracovníkům“ a jde tedy primárně o zhmotnění jeho tvůrčí vize.

Záběry soustředěně pracujících animátorů doprovází komentář sdělující nám, že nic není ponecháno náhodě a improvizaci. Nejde přitom jenom o práci kolektivní a vysoce profesionální, ale také umělecky vysoce hodnotnou – mj. proto, že je určena dětem –, ke které Trnka údajně směřoval celým svým životem i dřívější tvorbou. Nejdříve vytváření loutek pod vedením profesora Skupy, poté knižní ilustrace, následně spojení obojího při režii loutkových filmů. Loutková animace je pomocí nekomplikovaného lineárního vývoje prezentována jako nejvyšší stupeň v kariéře animátora.

O Trnkově prvním loutkovém filmu *Špalíček* se dozvídáme, že „otevřel svému mistru nejúspěšnější oblast jeho životní tvorby“. Jako potvrzení toho, že jeho loutkové filmy jsou tím nejhodnotnějším, co vytvořil, slouží vyzdvižení zahraničních úspěchů Jiřího Trnky a jeho vyznamenání Státní cenou v roce 1954. Trnkův život je dokumentem vzletně shrnut jako „průkopnická cesta za krásou a lidskostí.“

Druhý Šefrankův film *To jsou bratři v triku* (1957) má širší záběr. Jak název napovídá, přibližuje práci studia Bratři v triku, fungujícího od roku 1945. Začíná brainstormingem scenáristů animovaného filmu a postupně nás provází jednotlivými fázemi vzniku středometrážní pohádky *Čert a Káča* (1955). V animátorském studiu několik desítek zaměstnanců kreslí náčrty jednotlivých výjevů. Fázaři poté prokreslují postavy pevnou linkou do všech podrobností. Následuje barvení s pomocí sto třiceti různých barevných odstínů. Výsledkem náročné práce je sedmdesát tisíc kolorovaných listů, které je ještě potřeba vyfotografovat ve snímacím oddělení.

Kolektivní aspekt je v tomto případě akcentován ještě víc množstvím ohromujících čísel a skutečností, že jednotliví režiséři dostávají prostor jen v kratičkých medailonech na konci dokumentu. Komentář k Trnkově osobnosti se omezuje na jeho označení za průkopníka našeho kresleného filmu. Právě dostatek zaměstnanců je také zmíněn jako důvod, proč výroba filmu jako *Čert a Káča* zabrala jenom rok.

Režisér satirických dokumentů a filmů pro děti Václav Táborský v roce 1959 natočil pětiminutový making-of snímek *Skutečnost noci svatojánské*. Zachytil v něm atmosféru během dvouletého natáčení Trnkova loutkového filmu *Sen noci svatojánské*. Dokument zdůrazňuje náročnost a unikátnost projektu, který ze strany kameramana i

animátorů vyžadoval nadstandardní množství času a trpělivosti. Vzniklo čtvrt milionů filmových obrázků a s prací pomáhal i Trnkův dlouholetý spolupracovník Břetislav Pojar.

V kinech byla *Skutečnost noci svatojánské* uváděna několik měsíců před premiérou celovečerního širokoúhlého filmu, a sloužila tak jako svého druhu teaser, připravující diváky s předstihem na mimořádnou filmovou událost. Stejně jako předchozí dokumenty pracuje i tento snímek s motivem realizační náročnosti, která nemusí být ve výsledném díle, kdy se pracně animované loutky plynule hýbou, tolik zjevná.

Jeden z předních tuzemských režisérů osvětových a propagačních snímků Jiří Lehovec tradiční výkladovou formu výše zmíněných filmů opustil a natočil sugestivní portrét umělce při práci, nazvaný prozaicky *Jiří Trnka* (1967). V deseti minutách vidíme jednotlivé etapy vzniku dioramaty *Dítě a svět*, které Trnka vytvořil pro výstavu EXPO 67 v Montrealu. Použil přitom repliky ze svých nejslavnějších filmů.

Výroba scény loutkového filmu a modelování hlav jednotlivých loutek je snímána nejprve ve velkých detailech a bez jakéhokoliv obrazového kontextu či vysvětlujícího komentáře. Ani Trnku zprvu nevidíme celého. Zabírán je například makrodetail části jeho kníru nebo cigarety, ze které co chvíli potáhne. Naši pozornost kromě této soustředěnosti na detail zostřuje působivá hudba brněnského skladatele Jana Nováka.

Teprve s blížícím se dokončením okázalého díla se kamera od objektu i jeho tvůrce vzdaluje a společně s Trnkou, až dosud zaujatým maličkostmi, získává odstup a ukazuje celek. Film založený na jednoduchém, ale důsledně dodrženém konceptu Trnkovu práci nevysvětluje, ale proměňuje ve vtahující a napínavé drama. Trnkova tvorba pohledem Lehovce není jen pracná a vysilující, ale také fascinující a dobrodružná.

Konvenčnější formát zvolili tvůrci desetidílného televizního dokumentu *Trnka z Čech* (1994). Každou epizodu tvoří vyprávění o jednom z Trnkových loutkových filmů. Většinu stopáže zabírají dlouhé ukázky z *Betléma* (1947), *Starých pověstí českých* nebo *Ruky*. Ty doplňují stručné vhledy do Trnkova osobního života nebo návštěvy lokací, kde Trnka tvořil nebo kterými se inspiroval. Širší společensko-historický kontext je přes rozsáhlost cyklu zohledňován minimálně, kusé jsou také poznámky k vývoji Trnkova

stylu.

Neproblematizující portrét Trnky jako velkého dřívce, který dokázal malovat i šestnáct hodin denně, doprovázejí patosem prostoupené výroky typu „všechno, co dělal, bylo lehké a krásné“. Přesun od narativu oddané kolektivní práce k narativu o velkém bezchybném géniovi, patrný již v Lehovcově filmu, je zde explicitní také v komentáři.

Jako týmová práce není animace nahlížena ani letošním filmem *Jiří Trnka: Nalezený přítel*. Celovečerní dokument rozvíjí paralelně několik rovin. Na té osobní jde o vzpomínání režiséra Joëla Fargese na dětství, kdy jej matka brala do kina na Trnkovy animované filmy, které se mu líbily víc než disneyovky. Díky Trnkovi se stal filmařem a rozhodl se mu vzdát poctu filmovým portrétem. Nejvíc ho jako malého kluka uchvátil *Bajaja* (1950). Druhou rovinu příběhu tak tvoří pátrání po kvalitní filmové kopii tohoto snímku. V neposlední řadě je *Nalezený přítel* filmem o Jiřím Trnkovi, jak jej viděly jeho děti a vnímali jeho kolegové.

Aby Farges a Tereza Brdečková, která je spoluautorkou scénáře, dodali příběhu dramatický spád, zvolili si pro něj antagonistu v podobě totalitních režimů. Trnka je pro ně umělec výjimečného talentu, který dokázal tvořit navzdory různým formám cenzury a omezování svobody. Velký prostor tak na rozdíl od předchozích filmů dostávají politické souvislosti. Dojde na éru stalinismu, zatýkání, věznění, soud s Horákovou, Dva tisíce slov i srpnovou okupaci.

V předchozích filmech adorované zahraniční úspěchy jsou zde relativizovány označením Trnky za „objekt exportu“ a poukázáním na skutečnost, že mluvil jen česky, nerad cestoval a nejráději by vůbec neopouštěl své studio. Informace, že Trnka zásluhou efektivní státní výroby natáčel celovečerní animované filmy s nesrovnatelně menším počtem zaměstnanců než Walt Disney, je vyvážena zmínkou, že stát „do všeho mluvil“.

Kritika komunistického systému ovšem navzdory paušalizujícím výrokům jako „bylo povinností každého občana donášet na své bližní“ a pouhému nařuknutí tématu Trnkovy spoluúčasti na chodu daného systému nevyznívá zcela jednostranně. Farges podmínky pro tvorbu v Československu konfrontuje se situací ve „svobodné“ Francii, kde podle něj funkci cenzora plnily banky rozhodující o tom, komu přidělí kapitál.

Mýtus o geniálním umělci, v jehož díle se odrážela celá jeho osobnosti, je filmem sice spíše posilován než nabouráván, ale také tímto svým rozměrem představuje *Nalezený přítel* cenný příspěvek k úvahám nad tím, jak určitá společnost v různých obdobích svého vývoje vzpomíná na výjimečné osobnosti. V minulosti šlo o oslavu práce sloužící vyššímu záměru a většímu celku, dnes je tentýž příběh interpretován jako boj jedince proti nesvobodě. Je pravděpodobné, že za dalších dvacet let budeme dějinám, jak je zažíval Jiří Trnka, dodávat smysl zase jiným vyprávěním.