

MARTIN ŠRAJER / 25. 8. 2021

Krátké české filmy na zahraničních festivalech

Česká kinematografie na sebe v posledních měsících v zahraničí upozorňovala zejména krátkometrážní tvorbou. O celovečerních filmech, zvláště pak těch hraných, bylo kvůli odloženým premiérám a pozastaveným natáčením slyšet méně. Teprve v těchto týdnech se v kinech opět objevují tituly s festivalovými ambicemi. Jedním z nich je *Atlas ptáků* Olma Omerzua, který soutěží v Karlových Varech.

Příběh patriarchy čelícího světu, z něhož se vytrácejí jeho dosavadní jistoty, tematicky navazuje na Omerzův šestnáctiminutový *Poslední den patriarchátu*, který měl světovou premiéru na americkém festivalu Indy Shorts. V obou případech stál za kamerou Lukáš Milota, hudbu složila Monika Omerzu Midriaková a spoluscenáristou je Petr Pýcha. Částečně se překrývá také herecké obsazení obou filmů.

Ústřední figurou *Posledního dne patriarchátu* je starý docent (František Němec) ležící na smrtelné posteli. Přichází se s ním rozloučit jeho vnuk (Vojtěch Vondráček) se svou novou přítelkyní Ninou (Eliška Křenková). Sotva je mu představena, děda se na vnuka obrací s nečekanou prosbou – chce, aby mu mladá žena ukázala prsa.

Nina je zděšena a znechucena, reakce členů rodiny se různí. Ženy něco podobného považují za nepřijatelné, mužovi vrstevníci pro indiskrétní přání naopak nacházejí pochopení. Vždyť přece o nic nejde. Nininy emoce bere v potaz málokdo. Podobně jako umírající kmet se také ostatní cítí být oprávněni mluvit o cizí ženě, k níž je nepojí žádné citové pouto, jako o objektu.

Nina nakonec sama nachází způsob, jak obhájit svou autonomii a důstojnost. Až do tohoto okamžiku, přinášejícího jisté uvolnění a změnu tónu, je nevhodný návrh zdrojem podprahové tenze, která ohrožuje důvěru stojící v základu vztahu mladého páru.

V uzavřeném prostoru nemocničního pokoje a okolních chodeb Omerzu s pomocí jedné trapné situace a malého vzorku postav vytváří nárys společnosti, v níž je mužům uctivě nasloucháno bez ohledu na to, jak nehorázná sdělení pronášejí. Od žen se naopak očekává, že se přizpůsobí a poslechnou. Název filmu i nekomfortní pozice, v jaké se docent tváří tvář ženské samostatnosti v závěru ocitá, ale dávají zřetelně najevo, že pilíře, které tuto mocenskou nerovnováhu podpírají, jsou s každou další generací vratší.

Roli, do které byla mužem situována, se vzepře také hrdinka filmu *Milý tati*, který trvá necelých třináct minut a kombinuje hrané scény s různými animačními technikami (rotoskopie, stop motion, plošková animace). Režisérkou osobního filmu o tom, že cesta k přijetí je někdy podmíněna odvahou říct „ne“, je Diana Gam Van Nguyen, jedna z nejnadanějších studentek Katedry animované tvorby na pražské FAMU.

Několik cen obdržela již za svůj bakalářský film *Malá*, následující animovaný dokument *Spolu sami* měl mezinárodní premiéru v Rotterdamu a soutěžil v Annecy nebo na londýnském festivalu BFI. Autorčina novinka je řešena jiným stylem animace než její předchozí dva filmy, opět ovšem tematizuje pocity ztráty a odloučení.

Celý film je koncipován jako autoterapeutický dopis, s pomocí něhož se protagonistka filmu, režisérčina jmenovkyně, snaží vypsát ze svých složitých pocitů, a zároveň obnovit dialog s otcem, žijícím již s jinou rodinou. S patnáctiletým odstupem tím navazuje na dopisy a pohlednice, které si posílali, když byla ona malá a otec seděl ve vězení. Jejich psaní bylo tehdy mnohem otevřenější než pozdější komunikace tváří v tvář.

Pročítání korespondence oživuje rodinnou paměť, která má v souladu s poetikou celého snímku podobu rozpohybovaných starých fotografií. Láskyplnost počátečních minut začínají postupně narušovat ambivalentnější tóny. Podobně dopisy a fotky, potažmo samotná technika animace, později ve filmu neslouží jen ke stvrzování jedné verze minulosti, ale k aktivnímu dialogu se vzpomínkami, jež lze přijmout i odmítnout, konstruovat i dekonstruovat.

Diana otcí vyčítá, že opustil její matku, když se dozvěděl, že čeká holčičku. Z pohledu vietnamské kultury by to znamenalo, že až se dívka vdá, přestane zastupovat rod muže. Vypravěčka chvíli uvažuje, zda by všechno bylo jinak, kdyby se narodila jako

kluk. Tuto myšlenku ale zavrhuje. Dochází jí, že si svým otcem zaslouží být přijímána taková, jaká je – bez ohledu na tradice a kulturní stereotypy.

Nápaditá koláž, zručně propojující postupy hrané, animované a dokumentární kinematografie, připomíná tok myšlenek, někdy dravější, jindy klidnější, ale nikdy neutichající, což zesiluje naléhavost autorčiny snahy překonat emocionální a komunikační bariéry, které mezi ní a jejím otcem vstaly.

Ještě ve fázi příprav byl film *Milý tati* jako jeden z pěti studentských projektů vybrán do programu Focus Script, který organizoval festival Cannes. Nakonec šlo o jediný scénář, který se posléze navzdory pandemii podařilo realizovat. Jeho světová premiéra proběhla letos v srpnu v soutěžní sekci prestižního locarnského festivalu Pardi di domani.

Dalším velkým úspěchem Katedry animované tvorby FAMU, která se pod vedením Michaely Pavlátové v posledních letech stále častěji zviditelňuje na mezinárodní scéně (z nedávné doby viz také *Dcera*, *Sh_t Happens*, *M E Z E R Y* nebo *Jsme si o smrt blíží*), bylo zařazení čtrnáctiminutového filmu *Rudé boty* od Anny Podskalské do studentské soutěže Cinéfondation festivalu Cannes (dříve se do téhož výběru dostala *Atlantida, 2003* od Michala Blaška nebo *Sto dvacet osm tisíc* Ondřeje Erbana).

Česká animátorka se v minulosti podílela na rodinném snímku *Mazel a tajemství lesa* nebo na celovečerním francouzském filmu *Přes hranici* (La traversée), který byl oceněn v Annecy a bude uveden v českých kinech. Ten vznikl malováním na sklo. Stejnou techniku zvolila Podskalská při zpracovávání erbenovsky laděné balady o Róze, mladé venkovské ženě, která chce tančit. Když jí faustovská postava v hostinci nabídne červené taneční střevíce, podléhá pokušení.

Její šedivou každodennost střídá svět hýřícími svůdnými hřejivými barvami. Jenomže prokleté boty nad Rózou rychle přejímají kontrolu a stávají se pro ni zničující závislostí, které lze uniknout jen za cenu velké oběti. Přestože estetika filmu čerpá ze slovanských lidových motivů, jeho tempo je v závěru vystupňováno až na úroveň moderních hororů. Skoro tři roky připravovaný film vyniká právě svou divokostí, o kterou se vedle živelné animace a množství tanečních sekvencí stará intenzivní hudební doprovod tvořený energickými adaptacemi folklorních písní.

K hororům má blízké také *Příběh hrůzostrašné Eliz*. Skoro půlhodinový hraný film Adama Struhaly a Elišky Kovářkové, premiérově uvedený na švédském festivalu dětského filmu BUFF Malmö Filmfestival, vyčnívá nejen odvahou tvůrců jít do žánrové tvorby, ale také svým zacílením na mladší teenagery, kteří v tuzemsku patří k poměrně opomíjenému segmentu publika (případně pro ně vznikají filmy odpovídající spíše tomu, jak si život mladých představují dospělí).

Trojice chlapců se schází u jednoho stolu v jídelně základní školy. Postupně se trumfují v tom, kdo vyfabuluje děsivější historku o jedné z jejich spolužaček, tajemné a nedotknutelné Eliz. Vyprávění příběhů, při kterém sami určují, jak z něj kdo vyjde, jim pomáhá překonat svůj ostych a respekt k osobě opačného pohlaví. Eliz dokážou vnímat jen skrze různé žánrové filtry (první povídka připomíná fantasy horor, druhá sportovní film amerického střihu, třetí mysteriózní lynchovskou romanci), jako bytost z jiného vesmíru. Coby obyčejné dívce jí zatím čelit neumí, ač by rádi, jak naznačuje dojemná tečka.

Námět k filmu napsal Struhala již před dvanácti lety kvůli přijímačkám na FAMU. K jeho realizaci s adekvátním technickým zázemím došlo díky podpoře Katedry scenáristiky a dramaturgie na FAMU teprve nyní. Svižně odvyprávěný povídkový triptych se vyznačuje vysokou řemeslnou úrovní a osobitou stylizací každého z příběhů. Výrazná vizuální stránka čerpající z amerických předobrazů od Harryho Pottera po komediální *Vybíjenou* s Benem Stillerem filmu přidává na univerzálnosti.

Právě schopnost oslovovat daným příběhem a zvolenou technikou diváky z různých zemí výše představenou čtveřici pozoruhodných krátkometrážních snímků spojuje.