

MARTIN ŠRAJER / 21. 10. 2024

Výběr z krátkých českých filmů 2024

K nejméně oceňovaným českým filmům dlouhodobě patří ty, kterým bývá v médiích obecně věnováno nejméně prostoru – filmy trvající pod 40 minut. Důvodem může být jejich obtížnější dostupnost. Krátkometrážní snímky by přitom dnes vzhledem k množství streamovacích platforem a zkracujícímu se rozpětí naší pozornosti mohly oslovovat publikum podobně snadno jako v počátcích kinematografie, kdy vládly kinům. Nebo později, kdy předfilmy představovaly pravidelný doplněk hlavního programu. Pět výrazných titulů z našeho výběru bylo zatím možné zhlédnout buď v rámci různých speciálních jednorázových projekcí, nebo – což je pro krátkometrážní tvorbu typická forma uvádění – na filmových festivalech.

Jedním z velkých letošních úspěchů českého filmu se stal tzv. studentský Oscar pro komorní krátkometrážní drama *Krajan*. V půlce října si jej v Londýně převzali Pavel Sýkora a Viktor Horák, absolventi písecké Filmové akademie Miroslava Ondříčka (FAMO). Po mockumentu *Ropáci* (1988) Jana Svěráka, kombinovaném snímku *Kdo je kdo v mykologii* (2016) a loutkové *Dceři* (2019) jde o třetí případ, kdy soška oficiálně nazvaná „Student Academy Award“ zamířila do Česka.

Na studentských Oscarech, udělovaných od roku 1973, se hlasuje v několika kategoriích (hraný, animovaný, dokumentární film) a oceněné jsou fakticky vzato tři tituly (zlatá, stříbrná a bronzová medaile). *Krajan* se lehce vymyká tomu, jaké české studentské filmy v zahraničí obvykle bodují – není animovaný. Svým zasazením do minulosti ovšem vychází vstříc preferencím členů a členek Akademie filmového umění a věd. Dobové náměty, zejména z druhé světové války, patří na Oscarech (studentských i těch „velkých“) dlouhodobě k nejžádanějším.

Krajan se odehrává na sklonku roku 1944 v Sudetech. Během sněhové bouře se ve venkovské chalupě setkávají dva muži. Český vdovec Petr Bernat a důstojník SS Konrad Neumann (neplést s východoněmeckým politikem Konradem Naumannem). Z jejich povšechné konverzace se zprvu zdá, že je spojuje pouze sudetský původ. S blížící se půlnoci ale vycházejí na světlo nová fakta o jejich minulosti, role se obrací, rozhovor se stává napjatějším.

Tvůrci přiznávají, že pro ně jednoduchý námět byl kameramanským cvičením a zasazení do protektorátu zvolili proto, že dobovky podle nich na kameře vypadají lépe než filmy ze současnosti. Právě záběrování spolurežiséra Pavla Sýkory významně přispívá k budování atmosféry a gradaci vyprávění. Kamera podle měnící se dynamiky v místnosti situuje do popředí tu jednoho, tu druhého z herců (Jiří Štěpnička a Pavel Batěk), pomáhá nám pochopit podstatu jejich napjatého vztahu.

Autorům sice byli inspirací např. *Hanebný pancharti* od Quentina Tarantina, ale jejich konverzační drama pro dvě postavy nepracuje s neustálým oddalováním zvratu (ten zde přichází poměrně dlouho před koncem) a celou dobu zachovává vážnou tvář, k dějinám nepřistupuje s ironickým nadhledem. Jde o žánrově čistý, až klasický tvar s univerzálním tématem křivdy z minulosti. Možná i proto *Krajan* oslovil akademiky napříč generacemi.

Významné zahraniční ocenění každopádně potvrdilo sílící pozici FAMO, dosud zůstávající – a opět to může být dáno i marketingem, PR a prací novinářů – ve stínu slavnější FAMU. Po animovaném filmu *Plevel* od Poly Kazak, uvedeném letos v Cannes v sekci La Cinef, je *Krajan* druhým letošním filmem tamějšího studentstva, který boduje mezinárodně. Také některé z dalších zdařilých krátkometrážních snímků z poslední doby vznikly mimo FAMU.

Experimentální film *Hun Tun* představuje v mnoha ohledech pravý opak *Krajana*. Animátorka, výtvarnice a absolventka UMPRUM Magdalena Hejzlarová v něm velmi svébytným, s máločím jiným srovnatelným způsobem zpracovala vzpomínky na několikaleté období, kdy se potýkala s nespavostí. Film realizovaný s podporou Státního fondu kinematografie, nadačního fondu Filmtalent Zlín a Ateliéru animace a filmu UMPRUM, bude mít premiéru Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Jihlava a představí se také např. na DOK Leipzig.

Čím hůř režisérka spala, tím obtížněji se jí dařilo provádět každodenní úkony, radovat se, plakat, zkrátka být. Čím víc s nedostatkem spánku bojovala, i pomocí medikamentů, alkoholu a energetických nápojů, tím menší měla současně kontrolu nad svým životem. Věci, které nedokázala ovlivnit, na sebe ve filmu nápaditě kombinujícím hranou akcí, umělecké kostýmy vytvořené speciálně pro film a roztodivné animační techniky, berou podobu samotného krále chaosu, mytického stvoření jménem Hun Tun.

Introspektivní deník pomocí vizuálních metafor, evokujících stav na pomezí spánku a bdění, zpracovává snově i hravě reálný problém, s nímž se potýká rostoucí množství stále mladších lidí. Jak uvádějí úvodní titulky, vše bylo „vytvořeno, vyprávěno a prožito Magdalenou Hejzlarovou“. *Hun Tun* by zároveň nemohl vzniknout bez ostatních spolupracovníků a spolupracovnic, mj. střihače Alexandera Kashcheeva, jehož montáž navozuje střídající se stavy smyslové zjitřenosti a únavy a útlumu.

FAMU není domácí základnou ani pro Elišku Přádovou, jejíž křehké psychologické drama *Chata* bylo uvedeno na Finále Plzeň a krátce nato zvítězilo v soutěži Československá 16 na festivalu Brněnská 16. Přádová jej natočila coby svůj bakalářský film na Fakultě multimediální komunikace na UTB ve Zlíně. Porota Chatu ocenila za to, že „citlivě zobrazuje vnitřní život mladé protagonistky.“ Tou je asi dvacetiletá Stázka, která přijíždí na chatu v lesích, aby tam s bývalými spolužáky oslavila začátek nového roku.

Stázka doufala, že mezi přáteli nalezne bezpečný prostor, kde na chvíli nebude muset myslet na své psychické strádání. Do silvestrovského veselí se ale kvůli nerespektování osobních hranic vkrádají negativní emoce a diskomfort. Protagonistka zároveň díky své situaci vnímá, že v pohodě není ani jedna z jejích kamarádek. Skrze své mlčení nacházejí společnou řeč. Subjektivně vedené vyprávění se opírá o uvěřitelné výkony mladých herců a hereček (Hana Kovaříková, Jasmína Houf, Tadeáš Moravec, Martina Jindrová) a autorčino pochopení pro duševní rozpolezení, v němž člověk potřebuje obejmout, ale zároveň se bojí dát najevo zranitelnost.

Zcela odlišný tón vyprávění zvolila Tereza Kovandová z FAMU (*Krvavé pohádky*) v loutkovém a stop-motion filmu *Humanity*, který po vzoru švédského filmaře Roye Anderssona předkládá pásmo absurdních obrazů civilizačního rozkladu. Divačka

přichází do kina užít si film, ale pořád ji ruší zbytek osazenstva. Napětí stoupá i v čekárně u doktora plné kašlajících a chrchlajících pacientů. Trpělivost nejspíš brzy dojde i manželce hlasitě chrápajícího chotě a lidem čekajícím v dlouhé frontě ve vánočně vyzdobeném obchodním domě.

Do kreslených scének jsou vstříhávány nechutné „švankmajerovské“ detaily reálných lidských úst, jazyků a žlutozelených hlenů, které přispívají ke gradaci vyprávění, směřujícího ke krvavé katarzi. Drsná groteska o rostoucím neklidu ve veřejném i soukromém prostoru a klesající toleranci vůči cizím zlovykům a (tělesným) projevům byla pro Kovandovou údajně formou terapie. Svou frustraci z lidí, které nelze vystát, přelila do uměleckého vyjádření, které je až nečekaně názorné, pokud jde o fyzické násilí na bližních. Její sentiment zjevně sdílí dramaturgové řady domácích i zahraničních festivalů. Osmiminutový snímek byl uveden ve Zlíně, Záhřebu, Londýně i Denveru.

Mimo české umělecké školy, v animačním studiu Anima vznikl *Lawrence z Morávie* od animátora a výtvarníka Jana Cechla (*Bloody Merry Christmas, Zapomenutý Klobouk*), absolventa režie animované tvorby na FAMU. Jeho dějově nabitý film s tradičními a poloplastickými loutkami připomíná oživé leporelo, v němž jsou přes sebe důmyslně vrstveny epizody ze života českého katolického duchovního a orientalisty Aloise Musila.

Musil na počátku 20. století patřil k objevitelům mnoha významných archeologických pokladů na Blízkém východě. Nalezl například ztracený zámek Amra, který dnes chrání UNESCO. Vyprávění rámované Musilovými vzpomínkami na časy jeho slavných výprav do Orientu je portrétem rozeného dobrodruha i pohádkově přibarvenou poctou jednomu z nejvelkolepějších děl filmové historie, *Lawrenci z Arábie* od Davida Leana.

Animace Cechlovi dovoluje hladce přecházet mezi epochami a lokacemi a nechat promlouvat hlavně oslňující obrazy. Velkolepou atmosféru dotváří hudba Barbary Campos. *Lawrence z Morávie* se díky tomu obejde bez mluveného slova, které by oslabovalo spád vyprávění. K dovysvětlení souvislostí slouží pouze text v obraze. Vznikl tak vrstevnatý třináctiminutový velkofilm s tempem a vypravěčskou obratností, za kterou by se nemusel stydět ani Spielberg (jehož filmy s Indianou Jonesem byly zjevně dalším inspiračním zdrojem).