

Tvorba, reflexe a poučení z vytváření bakalářského filmu „Obraz
v popelu“

Jana Julínková

2007



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně. Souhlasím, aby práce byla uložena v knihovně UTB ve Zlíně a zpřístupněna ke studijním účelům.

Podpis:

ABSTRAKT

Ve své písemné práci popisuji tvorbu animovaného filmu „Obraz v popelu“ od fáze hledání námětu, přes samotné natáčení, až po postprodukcii. Objasňuji okolnosti provázející natáčení, píšou o inspiračních zdrojích i obecných souvislostech. Reflektuji proces vytváření autorského filmu: jeho úskalí a také myšlenky, nápady a poučení, které jsem tímto získala.

ABSTRACT

In my paper I describe making of a film „The Picture In Ashes“. I describe the whole proces from the beginning until the final postproduction. I clarify the circumstances about filming. I write about the inspiration and about context of my film. I reflect problems as well as ideas, thoughts and lesson learned through the process of working as an author/director.

Poděkování: Milanu Šebestovi, vedoucímu bc. práce

Doc. Dušanu Trančíkovi, oponentovi

a Evě Julínkové za korekturu textu

Motto: Imaginace je největší dar, který lidstvo dostalo. Imaginace polidštila člověka, ne práce. Imaginace, imaginace, imaginace...

(Jan Švankmajer)

OBSAH:

Úvod.....	7
Teoretická část	
1.Hledání námětu. Povídka „Samoty“. (únor – březen 2006).....	9
2.Předchozí zkušenosti s vytvářením animovaného filmu. Literární zpracování námětu.....	10
3.Podoba a charakter postav. Výtvarná stránka filmu.....	14
Praktická část	
4. Začátek vytváření filmu. Nalézání vlastního způsobu techniky animace. (říjen – prosinec 2006)..	23
5. Dokončení procesu natáčení. Problémy s časem a termíny. Shánění spolupracovníků.....	27
6. Finální vybroušení. Otázka správného rozhodnutí.....	32
Závěr.....	34
Bibliografická poznámka.....	35
Použitá literatura.....	36
Přílohy:	
Povídka „Samoty“	37
Literární scénář „Obraz v popelu“	45

Úvod. Jak hodnotit vlastní práci?

Upřímně řečeno, dlouho jsem písemnou část odkládala. Připadalo mi, že dokud film není opravdu hotový, nemohu o něm psát. Částečně z jakési pověrčivosti, říkala jsem si, kdo ví, abych něco nezakřikla, z velké části ale z čistě racionálního hlediska, neboť dokud příslušnou věc nedovedu do finále, těžko ji dokážu hodnotit jako celek, a zejména si těžko utvořím potřebný odstup, potřebný k popsání jednotlivých úkonů a kroků při tvorbě.

Je těžké psát o své vlastní práci. Těžké je nalézt tu správnou míru, vyvarovat se domýšlivosti stejně jako falešné skromnosti. Je snadné si sypat popel na hlavu, stejně jako samolibě tvrdit, že jsem udělala to nejlepší, co jsem mohla, a že bych nic neměnila. Vynasnažím se proto být upřímná.

1. Hledání námětu. Povídka „Samoty“ . (únor – březen 2006)

Bez dlouhého váhání jsem sáhla po povídce „Samoty“ Kateřiny Hečkové. Tedy, ne že by to bylo tak jednoduché. Povídka nebyla ještě dopsaná. Jak je tedy možné, že jsem po tomto námětu sáhla tak automaticky?

Kateřinu Hečkovou znám už dlouho, jsme velmi dobré kamarádky. Studovaly jsme ve stejném ročníku na pedagogické fakultě. Kateřina je podle mého názoru talentovaná básnířka a prozaička. Problém je ten, že mívá hromady nápadů a plánů, které často nedokončí, ovšem já se přiznám, že k této „neblahé“ vlastnosti inklinuji též. Povídku jsem ještě „v plenkách“ četla asi před třemi roky a velmi mě oslovila, i když ještě nebyla zdaleka hotová. Cosi v ní mě fascinovalo a fascinuje dosud. Je psána zvláštním způsobem, autorka vrství množství obrazů a sugestivních spojení slov, nezapře se její zaměření jak na literaturu, tak na výtvarné umění. Myslím si, že výtvarní umělci, kteří píšou nějaký text, postupují stejně jako při malbě. Nemohu samozřejmě zevšeobecňovat, ale malíř se dle mého názoru „prozradí“ kladením důrazu na atmosféry, které jsou velmi přesně vizualizované.

V textu jsou pasáže anebo třeba jen jednotlivé věty, které svoji evokační silou člověka přenesou přímo „tam kamsi“, do místa, kde se odehrává děj příběhu. Aspoň na mě takto působí. Nemusela jsem vyvinout téměř žádné úsilí, při čtení jsem měla podobný pocit, jako bych nastoupila do vlaku, sedla k oknu a kolem mě se míhaly obrazy a situace.

Největší silou povídky je její sugestivnost a její napojení na podvědomé proudy, v nichž probublává imaginace. Troufám si tvrdit, že lvi podíl na schopnosti tohoto textu vyvolat odezvu v kreativním člověku je také jeho nedokončenost. Četla jsem spoustu formálně zdařilejších povídek, ale málokterá z nich se mě natolik dotkla. Tím nemyslím jen osobní zainteresovanost, tedy fakt, že autorku osobně znám. Řekla bych, že příliš dokonalé, vybroušené věci ztrácí často ono bezprostřední napojení na obrazotvornost člověka. Dokonalé věci vytváří cosi jako „svět sám pro sebe“ a čtenáře (diváka, posluchače...) odsouvají do role pozorovatele. Užaslého, překvapeného... ne však účastného. Jednoduše řečeno, k takovým věcem už není co dodat. Příliš „dotažená“ a uzavřená forma podle mého názoru škodí obsahu, neboť jej vzdaluje bezprostřednímu vnímání. Napadá mě příměr s ručně tkanými perskými koberci, do jejichž vzorů tvůrci vždy zakomponovali nějakou chybu, neboť dokonalost náleží jen Bohu.

Rozhodně nechci, aby tyto řádky vyzněly jako obhajoba neumětelství nebo šlendriánu, spíš bych chtěla říct, že pokud s nějakým „materiálem“ chci dál pracovat, je nezbytné, aby v sobě nesl emocionální náboj a dar sugescie, ale nemusí být zcela vybroušený, neboť tak dostávám dostatek prostoru pro kreativní uchopení. Ráda cítím z věcí otisky procesu vzniku, neboť tyto otisky znamenají organičnost, život. A také s tím souvisí technika zpracování, která je celá postavená na „lidském faktoru“, ale o tom později.

2. Předchozí zkušenosti s vytvářením animovaného filmu. Literární zpracování námětu.

V čase ohraničeném přibližně koncem dubna a polovinou června jsem pracovala na literárním námětu a výtvarných návrzích, dá se říct, že na obojím současně, neboť tyto dvě věci jsou v mém filmu velmi provázané. A zejména adaptace povídky byla velmi náročná, byl to proces plný slepých uliček, stejně jako velmi konkrétních a nosných nápadů. Pamatuji si velmi přesně, kdy mě napadla první scéna filmu. Je to shodou okolností také scéna, kterou jsem začala točit jako první. Scéna s matkou.

Šla jsem přes ulici a spěchala jsem, snažila jsem se nepřijít pozdě do práce. Ve druhém ročníku jsem si přivydělávala jako recepční ve sportovní hale. Takže jsem spěchala a najednou uprostřed ulice se mi jakoby „rozsvítlo“, viděla jsem první obraz filmu. Takhle to zní jako staré otřepané klišé o umělci, kterého znenadání políbí Múza... je to všechno samozřejmě složitější. Inspirace přichází vždycky poté, co člověk nad něčím usilovně přemýšlí a poté nechá myšlenky zrát, nesnaží se násilně „tahať něco až z paty“. A nápad zraje jako víno. A v jednom momentě vytryskne.

Vrátím se ještě chvíli k té křižovatce. Přijde mi to jako symbol. „Obraz v popelu“ je můj první film, jehož výrobu jsem brala opravdu vážně a do něhož jsem se opravdu ponořila. Velmi živě si pamatuji na poslední měsíce výroby, kdy jsem stejně jako část spolužáků trávila celé dny natáčením a kdy se mi zdály sny malované a animované stejně jako film, kdy „hraná část“ snu plynule přecházela v „animovanou“ a naopak a kdy jsem se kolikrát probudila s tím, že „tamten střih nebyl v ten pravý moment“ a podobně. Pravdou je, že i když se mi spousta věcí v tomto filmu nepovedla tak, jak jsem chtěla, na realizaci takto náročného projektu jsem si ujasnila, kam budu dál směřovat a myslím, že jsem v sobě objevila schopnosti, o kterých jsem předtím netušila. A nejvíc tomu pomohlo právě to, že jsem si téměř se vším od počátku do konce musela poradit sama. Ale to už velmi předbívám.

Opustím křižovatku a vizi matky, která opilá hledí z okna a její dva synové ji užasle pozorují. To je totiž jen malý střípek mozaiky, kterou jsem se snažila v ten čas poskládat a která se mi pořád nějak sypala pod rukama. Jako bych nebyla schopná nějak to celé uchopit, vzít za ten správný konec.

Věděla jsem od začátku, že literární předlohy se budu držet jen rámcově. Vzala jsem si z ní hlavně celkovou atmosféru, emocionální naladění a rozvržení vztahů mezi postavami.

Řekla bych, že jsem v tomto momentě námět nepropracovala opravdu pořádně. Kdybych to udělala, ušetřila bych si mnoho starostí a zbytečné práce v pozdější fázi výroby. Myslím, že to bylo způsobeno hlavně mojí dosavadní malou zkušeností v oboru. Do té doby jsem vytvořila jen dvě semestrální práce, upoutávku na své jméno a etudu na téma „Dveře“. Samozřejmě, že animačních cvičení bylo víc, uvedla jsem jen ty „větší“. V tomto bodě musím podotknout, že se mi při mé bakalářské práci velmi zúročily zkušenosti z kreslených cvičení s Karlem Trlicou, i když si živě pamatuji, jak jsem u prosvětlovacího stolu nadávala a klela. Všechny ty skoky, kroky, táhnutí pytle... připadalo mi to takové „chudé“, chtěla jsem přece dělat velké filmy a ne nějaké otravné etudy! Ale pak jsem zjistila, že tyto čistě řemeslné, „nudné“ věci mi velmi usnadnily práci, kdy jsem se mohla soustředit na kompozici, výraz, barevnost a podobně a nezdržovat se složitým vymyšlením základních animačních postupů.

To bylo v prvním ročníku a tato cvičení byla velmi krátká, maximálně dvouminutová. V druhém ročníku jsem spolupracovala na animované opeře „Mluvící dobytek“, společném absolventském filmu několika studentů VOŠF Zlín a JAMU v Brně. Byla jsem výtvarníkem pozadí. Tento projekt, vytvářený technikou papírku, měl velké ambice, ale nedopadl zrovna nejlépe. Myslím, že jsem se na tom naučila hlavně to, jak film nedělat. Režijně nebyla tato animovaná opera dobře zvládnutá a také jsem se poučila z toho, že pokud mi na projektu záleží, neměla bych ho příliš „rozdřobovat“, že je lepší, když spolupracuje jen pár velmi zainteresovaných spolupracovníků, než hromada lidí, kteří ke své práci přistupují stylem „ať je to už hotové a ať se hlavně moc nenadřu“. Taky se zrovna na škole měnilo vedení a v tuto dobu tam vlastně nebyl nikdo, kdo by měl opravdový a vážný zájem vést studenty k rozsáhlejšímu projektu či profesionálním výkonům. Většina filmů vznikala „tak na koleně“, přišlo mi často, že tu vlastně nikdo ani nestojí o to, aby zdejší tvorba nějak výrazně překročila hranici průměru. Prošlo téměř všechno. To některé z nás vedlo k tomu, že jsme hledali uplatnění

jinde a ročníkové cvičení jsme odkládali na poslední chvíli. Nezávisle na sobě se někteří z nás pustili do výroby videoklipů pro různé hudební skupiny nebo začínali vlastní animované projekty.

Je potom nasnadě, že jsme školní cvičení brali jen jako nutné zlo, jako něco, co je třeba udělat kvůli zápočtu, ale stejně je to víceméně k ničemu. Tedy, ne úplně, to bych si protiřečila s tím, co jsem napsala o kreslených etudách. Mám na mysli spíš skutečnost, že nebylo potřeba dávat filmům nějakou extra formu. Jako příklad výsledku tohoto přístupu bych uvedla klauzury na konci druhého ročníku se zadáním „Tanec ve dvou“, kdy se poprvé naše práce z kreslené animace promítly na plátno a výsledek byl opravdu tristní. Teď na to vzpomínáme s úsměvem, ale bylo to spíš k pláči. Nu, ale co čekat, když do té doby se naše cvičení z kreslené animace jen tak „pokoutně“ přehrála na některém počítači a „měli jsme svatý pokoj“.

Ještě se na chvíli vrátím k animované opeře. Když jsem psala o tom, že jsem se poučila, jak film nedělat, měla jsem na mysli kromě režie i výtvarnou stránku. Tady bych se chvilku zastavila. Nemohu si pomoci, ale zaráží mě, jak se na této škole právě výtvarná stránka filmů a výtvarná příprava vůbec zanedbává. Víím, že nejsem objektivní, neboť coby výtvarnice jsem příliš „postižená“ zkoumáním a hodnocením vizuální stránky filmů. Film je komplexní druh umění, vizuální složka je jen jedním z prvků filmové řeči, ale podle mého názoru má konkrétně ploškový film blíže k malbě než k filmu hranému. Zjednodušeně řečeno, jsou to rozpothybované obrazy. Animace, střih, zvuk či hudba jsou neméně důležité, nehodlám tyto věci podceňovat. Ale neznalostí výrazových prostředků výtvarného umění, jako je kompozice, barevnost, světelnost barev a základů anatomie si člověk při kresleném a ploškovém filmu podkopává nohy. Proto si myslím, že by velmi pomohlo, kdyby studenti měli možnost v případě zájmu konzultovat také výtvarnou složku filmu s odborníkem. To by jistě nedošlo k takovým věcem, jako když dílnu jedné figury vytvářeli tři lidé s úplně rozdílným rukopisem, kdy jedna postava měnila v průběhu filmu svoji formu od japonské manga-figurky po bodrou vesničanku z pouťových obrázků a podobně. Takto se znova vracím k otázce vedení školy a přenáším se obloukem znovu na začátek druhého semestru druhého ročníku.

Takovým „světélkem naděje“ se nám zdál Ivo Hejcman, který ale záhy, snad po měsíci působení, odešel. Po krátké době, kdy se většina z nás jen tak plácala „od ničeho k ničemu“ anebo tvořila projekty mimo školu, nastoupil na místo vedení oboru animace Martin Kublák. Ten to vzal „z gruntu“ a myslím, že byl právě nejvyšší čas.

Tehdy mi připadalo, že začínat s bakalářkou už na začátku letního semestru druhého ročníku je zbytečně brzo. Ale postupně jsem zjišťovala, že opak je pravdou. Tyto problémy s časem, rozvržením práce a stíháním termínů provázely všechny fáze výroby filmu. S trochou nadsázky mohu říct, že to „odstartovala“ už Kateřina Hečková, neboť mi povídku též zaslala pozdě.

Jak už jsem psala, proces vytváření literárního scénáře byl velmi zdoluhavý a kostrbatý. Neměla jsem přesně ujasněný koncept, věděla jsem, co chci sdělit a jak by to mělo působit, ale pořád mi unikala celková forma. V tomto směru byly pro mě velmi podnětné konzultace s Martinem Kublákem, paradoxně právě proto, že do příběhu samotného vůbec nezasahoval. Důležitost spočívala v tom, že z mojí strany bylo nutné stručně a jasně popsat stav, v jakém se námět nachází, nad námětem jsem tedy musela neustále přemýšlet a filtrovat nosné nápady od těch zbytečných, zajímavé od trapných. Tyto konzultace byly doplněním nekonečných debat, které jsme o svých bakalářských pracích vedli se spolužáky.

Na spoustu důležitých věcí přijdu při dialogu. Člověk už samotným aktem řeči třídí myšlenky a uceluje počáteční abstraktní „mlhovinu“. Myslím samozřejmě hovor s inspirativními lidmi, ne nějaké ucintané blábolení v restauraci čtvrté cenové skupiny. Nápady a nadšení dokážou při dobré konstelaci přeskakovat jako

jiskry. Dialogem si člověk vybrušuje myšlení i argumentaci, podrobuje své názory zkouškám a v neposlední řadě je to činnost velmi příjemná. Napadá mě souvislost s odkazem starých Řeků, konkrétně Sokrata. Nebo na učení starých Keltů, kteří své vědomosti předávali pouze ústní formou, neboť nedůvěřovali zapsanému. Mluvené slovo v sobě skrývá určitý magický potenciál, svým způsobem větší než slovo psané.

Ještě se na chvíli vrátím k tomu, co jsem psala výše o vedení školy. Celé to nejspíš vyznívá jako negativní kritika, teď je však na místě říct, že pro mě, stejně jako pro určitou část spolužáků, bylo toto „vedení - nevedení“ a velká svoboda zásadním impulsem pro svébytný rozvoj. Zvykla jsem si vyjadřovat věci po svém a důvěřovat vlastní vizi, nenechat se zviklat argumentem, že něco „prostě nejde“, protože „takhle se to prostě nedělá“. A to je právě ta druhá, pozitivní strana mince oné skutečnosti, že jsme byli víceméně ponecháni sami sobě. Když vidím práce studentů současného prvního ročníku, je mezi nimi a námi opravdu vidět rozdíl. Jejich práce jsou v průměru lepší, „profesionálnější“ než byly naše, ale zase je tam méně osobitosti, rozvernosti a výstřelků.

Abych dokončila tuto pasáž o sepisování námětu; přiznám se, že mám určité literární ambice. Po několika básnických pokusech jsem přešla k psaní prózy, ovšem žádnou se mi zatím nepodařilo úspěšně dokončit. A jelikož jsem nevěděla přesně, jak psát synopsi a námět, pojala jsem tyto věci taktéž jako beletrii. Spoustu práce mi potom dalo odstraňování všech „zbytečných“ metafor a literárních obrátů a psát stručně a konkrétně.

Literaturu mám velmi ráda. Tady navazuji na to, co jsem psala o radosti z dialogu, vyprávění. Lapidárně řečeno, oceňuji osobitě vyprávěné příběhy. Ať už logicky vystavěné příběhy Milana Kundery, postmoderní brněnský svět Jiřího Kratochvila, nebo divoký fantazijní tok Gabriela Garcíe Márquize, .

3.Podoba a charakter postav. Výtvarná stránka filmu.

Souběžně s literaturou jsem pracovala na výtvarných návrzích a na vizuální stránce filmu. Tyto dvě složky jsou velmi provázané. Když se mi podařilo ujasnit si úlohu některé postavy, její vlastnosti, charakter apod., dokázala jsem i jasně vystihnout její vizuální podobu.

Nejméně problémů jsem měla při vytváření postav bratrů Ondřeje a Kryštofa. Je to i tím, že tyto postavy jsou nejpracovanější. Vycházela jsem z jejich povahových rozdílností, které s projevují už ve scéně z jejich dětství, kdy utíkají od matky. Chtěla jsem vystihnout charakter Kryštofa, „dítěte-dospělého“, staršího sourozence, na kterém spočívá zodpovědnost a který často v nefunkčních rodinách zastupuje roli rodiče pro své mladší sourozence, v kontrastu s Ondřejem, kterého charakterizuje oblast hlubokých, neohrazených emocí, který se nechává vést proudem událostí a nechává svoji osobu prostupovat a zaplavovat vnějšími vlivy.

Při skicách obou dětí jsem se ze začátku soustředila na obličej. Hnutí myslí se nejvíce projevuje v oblasti očí a koutků úst. Na to přijde intuitivně každý dobrý malíř nebo kreslíř, jako první to však formuloval Leonardo da Vinci při tvorbě svého proslulého obrazu Mony Lisy. Podíváme – li se pozorně na tvář zobrazené, zjistíme, že koutky úst a koutky očí zahaluje šerosvit. Tato nejasnost způsobuje, že na nás tvář působí tajemně. Nevíme, co si dotyčná osoba myslí, záchvěvy mimiky má pečlivě skryté ve stínu.

Rozdílnost povah obou bratrů jsem se snažila zachytit už v prvním záběru, kdy se ve filmu objeví. U obou bratrů dominuje obličejí oblast očí a linie obočí. Kryštof má ale tvář delší, trojúhelníkovitou, tenké rty a přímý pohled. Ondřej má větší oči a celkově oblejší formy a také je u něj výrazným prvkem kontrast bledé pleti a černých vlasů.

Ostatní postavy vznikly tak nějak samovolně, nejvíce práce mi však dala vizuální podoba Leily. Bylo to způsobeno i tím, že její osobnost nebyla od začátku jasně stanovená. V této postavě jsem se nejvíce odklonila od literární předlohy, kde Leila vystupuje jako nenápadná žena, žijící spíše vnitřním životem. Tuto postavu jsem přeměnila od základů. Chtěla jsem, aby působila živelněji, plnokrevněji, temperamentněji, aby byla víc rozmarná a koketní, ale ne zase úplná „mrcha“.

Obecně se mi přiči přílišné karikatury a upadání do obehnaných stereotypů, jak ve filmu hraném, tak v animovaném. Snažila jsem se tedy vytvořit postavy, které se liší osobností, temperamentem, způsobem uvažování a jednání, které však nepůsobí černobíle. Na ploše osmiminutového animovaného filmu asi nejde rozehrát celá škála psychologických odstínů postavy, ale především mi šlo o to vytvořit takové charaktery, u kterých nelze jednoznačně říct: tento je hodný a ten zase zlý, tohle je mrcha a tento je svatý... každá z postav jedná po svém, svým způsobem.

Kryštof je člověk, který přes nepřízeň osudu touží jít stále dál. Je to někdo, kdo si v sobě vytváří vědomí určitého řádu, právě proto, že tento řád nevidí nikde kolem sebe. Jeho síla je ukrytá uvnitř, je to člověk, který působí na první pohled nenápadně a snad i nudně a nezajímavě, ale uvnitř skrývá tajemství.

Ondřej je postava ovládaná emocemi, jeho základním životním motivem je cítění a vcit'ování. Je to člověk reagující bezprostředně, jako by neměl onu „ochrannou slupku“, kterou si postupem času vybuduje snad každý člověk. Z tohoto důvodu je právě on vykonavatelem dědova proroctví. Všechno staré musí být spáleno a kdo jiný je povolán vykonat to, co bylo napsáno, než náladami zmítaný Ondřej. Tento akt není čistě negativní. Je to cosi jako osvobození.

Ondřej a Kryštof jsou mezi sebou vázáni poutem, mezi nimi je spousta zamlčeného. Ve scéně, kdy se setkají po letech v kuchyni nad otevřeným kufrem se divák dozví, že jeden na druhého celou tu dobu myslel. Že Kryštof, který působí jako obyčejný „chlápek“, budující si vlastní domov, snažící se v životě uspět, nějaký úředník či pekař či prodavač aut, ve skrytu duše pořád myslí na svého bratra, kterého kdysi zanechal svému osudu a odpojil se od něj. Tenkrát to vypadalo, že se od něj vzdálí navždy. A pak se něco, na co se snaží zapomenout, samo zjeví v podobě děsivého snu.

Připadalo mi zajímavé obrátit tradiční zobrazovací role. Většinou je to muž, kdo se definuje tím, co dělá, jaké je jeho zaměstnání. Ženská postava prostě jen je, existuje, zastává úlohu v závislosti k postavám mužským... toto jsou tradiční prvky zobrazování, ať už ve filmu, v literatuře či výtvarném umění. Já jsem toto schéma otočila, a tak je to Leila, kdo je definován činností, kdežto o Kryštofovi coby o jejím muži nevíme ani náznakem, jaká je jeho práce, čím se živí. Myslím, že pro příběh tato informace není podstatná. Scéna z koncertu začíná asi ve třetině filmu, poté, co oba bratři utíkají od matky. V této chvíli ještě divák neví, že dospělý muž, sedící v hledišti, je onen malý chlapec, který v předchozí scéně zmizel za obzor. Koncert je vlastně takový začátek druhého příběhu. Pianistka Leila symbolizuje Kryštofův „nový start“, jiný život, a Kryštof se snaží, aby tento druhý domov byl harmonický, pevnější než ten, který poznal jako dítě. Ovšem, před nevyřešenými věcmi nelze zavírat oči donekonečna. Jednoho dne se u dveří jeho nového domu objeví část jeho starého já, jeho mladší bratr... a oba příběhy se zase slíjí v jeden.

Inspiračních zdrojů k vizuální stránce filmu „Obraz v popelu“ je mnoho. Film vlastně přímo vychází z výtvarného umění, jednotlivé záběry jsem komponovala jako malby.

V tomto směru bylo pro mě důležité nalézt vhodnou techniku. Čistě papírkový film mi připadá moc strohý, prkenný, hodí se spíš k hodně stylizovaným příběhům, plným rozmanitých postaviček a figurek, méně už

koresponduje s „vážným“ příběhem. Je to dáno stylem pohybu a jen málo proměnlivým výrazem ve tváři.

Techniku zpracování jsem převzala z filmů Jurije Norštejna. Jeho filmy pro mě znamenají jednu z nejméně výraznějších inspirací v oboru animovaného filmu. Výtvarnou stránku filmů „Ježek v mlze“ či „Pohádka pohádek“ tvoří kombinace papírových figur a mnoho vrstev ultrafánů (fólií), na které výtvarnice Norštejnových filmů Francheska Jarbusova maluje olejovými pastely. Tato technika dává vzniknout jemným obrazům, jakoby zahalených v oparu, nenásilným přechodům mezi jednotlivými plány, vytváří atmosférické jevy a oživuje prostředí světelnými nuancemi.

Touto technikou jsem se inspirovala při natáčení semestrální práce v prvním ročníku, při animované studii „Návrat domů“. Techniku kombinace papírového filmu a průsvitných fólií jsem objevila díky Milanu Šebestovi, který mi ji doporučil jako adekvátní formu k mému výtvarnu. „Návrat domů“ byl více papírový než „pastelový“, kresbu na fólie jsem využívala jen při světelných odlescích, zatímco při výrobě „Obrazu v popelu“ jsem postupně opouštěla jakoukoliv dílenskou přípravu papírových figur, některé scény jsem téměř celé vytvořila pastelem přímo pod kamerou, pouze pozadí bylo malované a obrysy figur tvořily nahrubo vystřižené tvary.

Ve fázi přípravy námětu a výtvarných studií jsem ještě neměla ucelenou představu, jak bude vypadat finální obraz. Soustředila jsem se zejména na fyziognomii postav a na celkovou atmosféru, která příběh ponese.

Už dost dlouho se zabývám kresbou a malbou, zrovna v tu dobu jsem připravovala svoji druhou samostatnou výstavu obrazů, která poté proběhla v období září – říjen v prostějovské galerii Špalíček. Příprava obrazů na výstavu mi pomohla „uvolnit ruku“ pro výtvarnou přípravu filmu. V malbě dávám přednost větším formátům, takže i při přípravě záběrů animovaného filmu neholduji mrňavým figurkám a příliš malým plochám. To se mi nakonec zúročilo, neboť některá pozadí v „Obrazu v popelu“ se blížily velikostí formátu A1.

V té době jsem se hlouběji ponořila do studia lidské anatomie, zejména prostudováním knihy „Anatomie pro výtvarníky“ od Josefa Zrzavého, a samozřejmě i kresebnými studii reálných situací. Myslím, že v zachycení lidského těla je neustále čemu se učit a co objevovat. Jakékoliv ustrnutí ve vývoji a bezduché užití již objeveného způsobuje, že umělec sklouzává k manýře a lacinému efektu. V umění si nejvíc cením upřímnosti. Je to důkaz, že se tvůrce do díla opravdu ponořil a doslova v něm zanechal kus svojí duše. Je to neustálé hledání, neustálá snaha pochopit to, co vidím, co mám před sebou, snaha jít do hloubky, neskrývat se za nic a za nikoho. Něco, co se klene mezi nelítostností (jít až do hloubky, na dřev) a soucitem (pochopení a vcítění).

Je mnoho umělců z historie i současnosti, kterými se inspiroji a kteří větší či menší mírou ovlivnili můj výtvarný projev. Mezi mnohými zastává významné místo renesanční osobnost Michelangelo, který mě fascinuje opravdu krásným zobrazením lidských bytostí. V jeho sochách je zachycena tíha tělesnosti stejně přesvědčivě jako něha a jemnost tváře, bytosti, které stvořil, jakoby hleděly do tváře Absolutna. Jak píše v jednom ze svých sonetů:

Tak jako k ohni patří teplo, krása
věčnosti patří a vždy mysl vzruší
že pochází z ní, že jí podobna. (1)

Co se týká sochařství, ve stejné míře mě zaujal i August Rodin. Jeho sochy v sobě mají tak jako díla Michelangelova hrubost snoubící se s křehkostí, tělesnost s oduševnělostí. Síla jejich díla spočívá právě

v působivosti, cítím, že tvůrce se svým dílem dýchá.

Oba tyto sochaři užívali kontrastu „dokončeného“ a „nedokončeného“, kdy torza těl jakoby vystupují z kamene. Tady vlastně navazují na to, o čem jsem psala v „Části 1“ - působivost „nehotového, neuzavřeného“. K Augustu Rodinovi se také přímo váže jeden konkrétní záběr filmu, a to záběr Kryštofa a Leily ve vaně. V jejich objetí lze najít inspiraci Rodinovým sousoším „Polibek“.

Rozhodně nechci tvrdit, že jsem vytvářela výtvarnou stránku filmu tak, že jsem si kolem sebe rozložila knihy s uměním a obkreslovala z nich. Mnoho souvislostí jsem objevila dodatečně. Do podvědomí se postupem času otiskuje spousta vjemů, nejbarvitěji ty, které s sebou nesou silné vnitřní pohnutí.

Dodatečně jsem si uvědomila spřízněnost s portréty Modiglianiho, jinde použití výrazu, které mají pravoslavné ikony či nástěnné malby Pompejí, návaznost na renesanční malbu, barevnost Chagalloových obrazů... v době, kdy jsem tvořila film, jsem hlouběji studovala dílo Michelangelovo, poté dílo mexické malířky Fridy Kahlo. Dílo této umělkyně mě velmi oslovuje, právě tím, jak jsou její malby svým způsobem „obyčejné“ námětově, ale zároveň osobité, sugestivní, vtahující. Její malba je mi blízká svoji živou, výraznou barevností. Na tomto místě musím též zmínit Rembrandta van Rijna, Francesca de Goyu, Jana van Eycka, Carravaglia, Edvarda Muncha...je mnoho umělců, kteří mě ovlivnili a jejichž obrazy studuji s potěšením.

V této době (květen 2006), kdy jsem připravovala výtvarné návrhy, jsem ještě do hloubky nepřemýšlela nad exteriérem, krajinou okolo, či jak bude vypadat dům Kryštofa a Leily. Moje představa byla jen rámcová. A doteď sama nevím, kam bych ji přesně místně zařadila. Není to typická česká krajina, nakonec ani hlavní postavy nevypadají příliš středoevropsky. Během výroby filmu nakonec vyplynulo, že interiér domu je podružný, vlastně vůbec nehraje roli, zabíhání do přílišných detailů by jen uškodilo celkovému obrazu. Od začátku jsem se soustředila na výraz postav, jejich interakci, na barevné ztvárnění scén, neboť barva je velmi důležitým nositelem atmosféry a emocí.

Hlavní postavy mají své barvy. Ondřej bílou, Kryštof modrou, Leila červeno-růžovou. Jsou do těchto barev oblečeni, a také některé scény, které se váží přímo ke konkrétní postavě, jsou laděné barevně tak, aby k oné postavě korespondovaly. Jako příklad uvedu scénu na koncertě. Leila u piana je zahalena fialovou, načervenalou mlhovinou, Kryštof, sedící v hledišti, je obklopen odstíny modré.

V podstatě nemohu určit, které scény a obrazy z filmu jsou „čistě moje“ a které jsou „někým či něčím inspirované“. Představivost je jako veliký kotlík, v kterém se vaří lektvar z nespočetných druhů ingrediencí. Staré, nové, čerstvé, několikrát již převařené... vše je smícháno do kupy. A když se hladina ustálí, najednou se na ní utvoří obraz. Když vymyslím příběh, dávám do kupy děj, vidím vnitřním zrakem právě tyto obrazy.

Úplně na začátku vidím svůj film jako hraný, zaplněný lidmi a v reálném prostředí... v podstatě to, co dělám potom, je jakési „přemalování“.

Je tedy nasnadě, že oblast hraného filmu pro mě představuje další studnici inspiračních zdrojů. Nemá cenu vyjmenovávat všechny filmy, které mě ovlivnily a které se mi vryly do paměti, ale zmínila bych se krátce o snímku „Mluv s ní“ Pedra Almodóvara. Film začíná scénou, kdy dva muži sedí vedle sebe v divadle a pozorují balet na scéně. Hudba a tanec jsou velmi sugestivní. Kamera zabírá detail tváře jednoho z mužů, Ten užasle pozoruje svého souseda, kterému se v očích lesknou slzy. Tato scéna mě svou atmosférou inspirovala ke scéně na koncertě, jak jsem dodatečně zjistila. Tento film je mi blízký mimo jiné určitou „čistotou“ obrazu a zejména na něm obdivuji mistrné vystavění mezilidských vztahů, jakési atmosféry mezi lidmi. Troufám si tvrdit, že Pedro Almodóvar je jedním z nejlepších režisérů ve smyslu práce s herci a vytváření opravdu živých,

uvěřitelných postav, přestože paradoxně většina jeho hrdinů je na hony vzdálena tzv. „normalitě“.

Stejně tak bych se na tomto místě mohla odvolat na „Plechový bubínek“ Volkera Schlendorfa. Určitým způsobem mě také inspiroval, důrazem na příběh odehrávající v rámci jedné rodiny, na motiv rodinného tajemství.

Tento nástin kulturní inspirace je neúplný a dosti nahodilý. Některé vlivy jsou vědomé, na jiné jsem přišla až ex post. Některé jsou zřetelné, jiné nepostřehnutelné. Dohromady vytváří prostředí, které formuje moje záměry a východiska.

Při psaní námětu jsem měla pocit, že vlastně objevuji už hotovou věc. Proces sám byl dost zdlouhavý a namáhavý. Přesto jsem měla po dopsání námětu pocit, že „takhle to přesně musí být“. Tento pocit, často hraničící až s jakýmsi „deja vu“ mě doprovázel při celém procesu tvorby. Tedy ne vynalézání, ale nacházení je zde klíčovým slovem.

A samozřejmě když mluvím o inspiraci, musím zmínit tu „nejobyčejnější“, zároveň však nejdůležitější, a to věci a lidé okolo mě. To je základ jakékoliv tvůrčí činnosti – pozorovat, zkoumat. „Kradu“ cizí situace, cizí podoby, cizí tváře, cizí gesta. Skládám různé vlivy a podoby k sobě jako puzzle, vrstvim a překrývám jedno druhým.

A souhlasím beze zbytku s tím, co jednou napsal skladatel Claude Debussy – že největším zdrojem inspirace je příroda. Když se člověk umí dívat, zjistí, že příroda je nekonečným zdrojem krásy. Nemyslím přírodu jako z barvotiskových obrázků, příroda má svoji nebezpečnou a nemilosrdnou tvář, ale snad právě proto stanout tváří v tvář takovéto síle člověka velmi obohacuje. Jsem svým způsobem pohan, neboť jestli někdy cítím pokoru a duchovnost, pak je to v přírodě.

Literární námět, obrázková scénář a výtvarné návrhy jsem odevzdala někdy začátkem června. Pokusila jsem se svým projektem uspět v získání grantu od školy, což se mi nepodařilo. V této souvislosti mě napadá, že celý tento projekt provází určitá počáteční nedůvěra ze strany ostatních lidí, které jsem se snažila pro film získat a považuji za velmi dobré znamení, že se mi podařilo toto mínění snad ve všech případech „obrátit o 180 stupňů“. Přesně tak probíhal proces získávání spolupracovníků pro střih, hudbu a zvuk atd., ale o tom se podrobněji zmíním později.

V této fázi přípravy námětu a výtvarných návrhů si uvědomuji, že jsem tehdy měla více propracovat dramaturgii příběhu. Tím, že jsem ještě nikdy předtím nepracovala na „pořádném“ filmu, jsem z nedostatku zkušeností podcenila právě tuto stránku. Také je pravdou, že jsem byla do příběhu tak ponořená, „zakletá“, že mě ani nenapadlo vyhledat někoho, s kým bych mohla dramaturgii prokonzultovat do hloubky.

Teď v současné době bych samozřejmě postupovala jinak. Jenomže současnost je květen 2007, tedy skoro rok poté a film je hotový. A mohu říct, že jsem se nejvíc naučila v průběhu procesu, „tak za pochodu“.

PRAKTICKÁ ČÁST

4. Začátek vytváření filmu. Nalézání vlastního způsobu techniky animace. (říjen – prosinec 2006)

S natáčením jsem začala nejdřív, jak jen to šlo. Musela jsem si samozřejmě vyběhat různé podpisy a potvrzení, takže první natáčecí den byl 19. října 2006. Původní idea, v podstatě podmínka začátku natáčení, byla taková, že bych si měla připravit celou dílnu a teprve potom začít natáčet. Tuto podmínku jsem nerespektovala, neboť mi připadala velmi neefektivní.

Film má dohromady okolo 150 záběrů a každý jednotlivý záběr stavím úplně samostatně. Dokonce ani

nepoužívám stejné figury, stejné tváře pro více záběrů. Je to dané technikou vytváření. Většina obrazu vzniká přímo pod kamerou a přestože se držím storyboardu, počítám při natáčení s momentálními, okamžitými nápady a improvizací.

Aby se „vlk nažral a koza zůstala celá“, neboli abych získala potřebné povolení k natáčení a nemusela s sebou přitáhnout menší nákladní vagon maleb, kreseb a pozadí, předpřipravila jsem si dílensky jednu celou scénu, kterou jsem zahájila natáčení. Byl to „Obraz 2, Matka“. Tímto obrazem, který odstartoval proces literárního zpracování námětu, jsem začala také proces natáčení. Po dobu kamerových zkoušek, které trvaly přibližně 3 dny, jsem hledala správný výtvarný výraz a způsob animace.

Předtím jsem snad celý rok nenatáčela přímo pod kamerou, když nepočítám kratičkou znělku na festival „Literární květen“, který jsme vytvořily v dubnu 2006 společně s Annou Krtičkovou. Takže se přiznám, že jsem k samotnému natáčení přistoupila s velkou počáteční nejistotou. Tato nejistota se projevila zejména při hledání způsobu skloubení animace a kresby na fólie. S počátečními několika záběry jsem se potýkala, jak to jen šlo, stylem „každý pes jiná ves“. Někde byla čistě plošková animace, jiný záběr byl statický z a hýbaly se jen barevné odlesky, nakreslené na fólii, apod. Teprve při promítnutí těchto záběrů na plátno a po následné konzultaci s pedagogy, konkrétně se Zdeňkem Krupou a Martinem Kublákem jsem si utvořila jasnější představu o tom, jakým způsobem dál pokračovat.

Jedna věc je představa, druhá věc je tuto představu zhmotnit. V době vymezené koncem října a polovinou listopadu 2006 jsem se propracovala k specifické animační technice. Jak už jsem psala v předchozí části, inspirovala jsem se filmy Jurije Norštejna, technikou kombinace ploškového filmu a kresby na fólii.

Základem záběru je malba pozadí. Do pozadí jsem umístila papírové figury, přichytila je lepící bílou hmotou, podobnou žvýkačkám. Celý záběr jsem poté překryla fólií, na kterou jsem přímo pod kamerou kreslila olejovým pastelem.

V prvních záběrech, týkalo se to zejména scény s matkou, jsem kresbu na fólie využívala zatím jen k účelovým prvkům – pohyb záclony, odlesky světa apod. Postupem času jsem na fóliích upravovala celkovou barevnost, vytvářela kontury a atmosféry a co bylo nejdůležitější, zjistila jsem, že tato kresba na fólie umožňuje plynulejší, živější pohyby při animaci. Dokonale potlačuje prkenost, „pimprlovitost“ ploškového filmu a pohyby mohou nabýt vzdušnosti, dynamiky, mohou variovat dle charakteru postavy. Touto technikou se mi otevřel nový prostor výrazových prostředků animovaného filmu.

Už někdy v polovině vytváření dalšího „Obrazu“, byla to scéna s umírajícím dědou, jsem pomalu upouštěla od propracované dílenské přípravy figur. Zjistila jsem totiž, že ať si připravím všechny prvky sebelépe, pod kamerou je potřeba ještě je nějakým způsobem upravit. Například jsem často neodhadla správnou velikost figur a tak jsem z důvodu kompoziční skladby musela tu a tam něco upravit, domalovat, ustříhnout či přidat, takže jsem následně také musela malířsky zasahovat do pozadí.

V tomto směru mi velmi pomohlo, že jsem mohla využívat i prostor vedle zatemnělé místnosti s prosvětlovacím stolem. V této druhé místnosti jsem si zařídila něco jako malý atelier. Ze začátku bylo potřeba vymést několik lopat mrtvých much a zajistit si pořádné osvětlení. A postupně se z tohoto prostoru stávalo příjemné místo, kde jsem se mohla kdykoliv ponořit do práce a nikdo mě nerušil a kde se mi postupem času nakupily různé věci, od potřebných a praktických až po úplně zbytečnosti: barvy, štětce, knihy, zásoby čaje a kávy, hromady CD nosičů, paví pero ve váze a podobné podivnosti. Místnost, kterou původně tvořily jen šedé zdi a hromady mušičích mrtvol tak nakonec působila vcelku útulně. V tomto bodě musím podotknout, že jsem měla opravdu

šťěstí, neboť jsem mohla tvořit v klidu, narozdíl od spolužáků, kteří vytvářeli kreslený film a kteří sdíleli pracovnu se studenty ostatních ročníků. V takovém prostředí bych se asi pořádně nedokázala soustředit a opravdu se do díla ponořit. Jsem si vědoma tohoto paradoxu, že i když jsem velmi společenský člověk, při tvůrčí práci potřebuji klid, samotu. Zvláště malba vyžaduje tuto absolutní soustředěnost. A protože můj „atelier“ a místnost s kamerou byly propojené, mohla jsem kdykoliv odběhnout pro barvy a doladit scénu.

Měla jsem opravdu dostatek prostoru, i obrazně řečeno, cením si toho, že jsem mohla obě místnosti „okupovat“ tak dlouhou dobu, nikdo mě v práci nevyrušoval a když už, tak v pozitivním slova smyslu.

Jak už jsem napsala, asi v polovině vytváření druhého většího celku, Obrazu 1, jsem postupně upouštěla od přesně připravených figur a začala jsem uvolňovat výraz kresby. V té době jsem měla už jakž takž „ohmatanou“ formální stránku, už jsem se „nebála“ zase po takové době animovat, nabývala jsem jistotu v tom, co dělám.

Teď je na místě zmínit se o promítání denních prací, které probíhaly každý týden. Hlavně ze začátku výroby filmu pro mne znamenaly výrazný impuls, jeden z nejdůležitějších pro zdárný vývoj projektu. Člověk takto získává průběžně zpětnou vazbu. Je příjemné vidět výsledek své práce na plátně, neboť práce takto získává jiný rozměr, než jen v maličkém okénku grabberu či „preview“ animačních PC programů. Nejde o samolibé kochání se vlastním dílem, spíš jsem zjišťovala, jak tyto záběry působí na mne a zejména na ostatní v sále. Hodně dám na svoji intuici a tak jsem schopná bez obtíží vnímat emocionální „vlny“ okolí. Také konfrontace s ostatními byla přínosná, navzájem jsme se „hecovali“ k lepším výkonům a inspirovali se.

V neposlední řadě to byl docela příjemný rituál, kdy člověk na chvíli opustil pracoviště a zhlédl svoji práci a práci ostatních. Jak jednotlivé projekty narůstaly, bylo zajímavé sledovat, kudy se druzí ubírají, fungoval moment překvapení a na většinu projekcí navazovaly posléze nekonečné debaty „co jak kde udělat“ do pozdních hodin nad pivem. Z toho důvodu byla škoda, že se postupně z těchto zajímavých sezení staly jakési formální „schůze“, kde se řešilo ledacos, špatným zametením podlahy počínaje a počtem kreditů konče, jen ne film samotný. Právě proto jsem se snažila (často neúspěšně) zachovat si chladnou hlavu, nenechat se rozhodit stresující atmosférou a jít si „čistě za svým“, soustředit se na samotný film, jeho výraz, na otázku co je třeba zlepšit, změnit, upravit.

Zpočátku se mi stávalo, že jsem po přípravě všech částí najednou zjistila, že mi něco ujíždí mimo záběr.. Nebo jsem promalovala celou plochu obrazu a dodatečně jsem zjistila, že jsem si mohla mnoho práce ušetřit, neboť asi třetina je nakonec zcela mimo záběr.

Postupně jsem přišla na efektivnější způsob práce: pod kamerou jsem si načrtla základ scény a pak jsem namalovala pozadí. Souběžně jsem si nachystala figury, které jsem nahrubo vystříhla z papíru a prokreslila jen obličej a ruce, zbytek jsem jen tak překryla vrstvou základní barvy. Pozadí i figury jsem pak doladila souběžně přímo pod kamerou.

Postupně jsem také začala pracovat více se světlem, každý záběr jsem si nasvítla tak, aby malba nabyla plastičnosti, světelnosti. Pohyby a animaci jsem vytvářela tak, že jsem pohybovala s papírovými částmi a zároveň jsem měnila kresbu na fólii.

V některých záběrech jsem počítala s dvěma plány, nakonec jsou však tyto „dvouplánové“ záběry jen asi tři v celém filmu. Od vytváření několikaplánových záběrů jsem rychle upustila, bylo to příliš komplikované a výsledek nebyl rozdílný od jednoplánových, a vynaložená suma práce byla tedy zbytečná. Dvouplánový je záběr, když se Kryštof probouzí ze sna. Malba v pozadí zachycuje spící Leilu, peřiny, záběr z ložnice. Hlavu Kryštofa jsem měnila z druhého plánu pod stolem do prvního plánu s přitlakem a obě tyto patra byla překryta

navíc ultrafánem.

Celkový dojem tedy vypadá jako totální animace, jako např. animovaná olejomalba. Jak jsem postupně začala objevovat možnosti, které skýtá taková animace, opouštěla jsem jakoukoliv striktní dílenskou přípravu. Některé záběry tvoří čistě malba, figury nejsou oddělené od pozadí a na ultrafánech se hýbe jen atmosféra (např. scéna ve vaně), někde je také malba celistvá, ale ruce a tvář jsou jen hrubě nahozené, jen v kresbě, abych zároveň mohla používat papírové části rukou (např. záběr, kdy Ondřej sedí pod stromem a vyřezává dřevěnou sošku anděla), jinde naopak chybí pozadí, záběr je vytvořený obrysem hlavy, která se pohybuje mezi dvěma fóliemi (detail na pohybující se tvář Leily na koncertě). Vlastně jsem kombinovala různé prvky, jakkoliv, jen abych je podřídila výslednému dojmu. Nevytvářela jsem žádný záběr jen tak mechanicky, nad každým jsem přemýšlela, neboť každý je vystaven svým specifickým způsobem. Myslím, že to je i důvod, proč výsledek působí „životně“. Dělat něco strojově, podle šablony, „by numbers“ jak říkají Angličané, se přičí mé povaze a vlastně bych to ani neuměla, ani kdybych se sebevíc snažila. V podstatě to shrnul režisér Andrej Tarkovskij: „Ztrácím zájem, když jsem na natáčení příliš připraven. Bezpodmínečně je třeba znát cestu k tomu, čeho chceš dosáhnout. Jestliže se však cokoliv uzavřeně vymyšleného přeneso do natočeného materiálu, tak to zpravidla bude vědomá spekulace. Účinek nečekaně zrozeného je nutný ve všem, neboť dodává pocit něčeho živého a organického.“ (2)

Tento styl práce mi vyhovuje ještě v jednom aspektu. Nedělá mi problémy na určitý čas se velmi intenzivně soustředit a podat velký výkon, ale pak zas potřebuji určitou dobu „jen se tak flákat“, abych se zas mohla do věci totálně ponořit. Tento cyklický rytmus odpovídá rytmu práce na tomto filmu: udělala jsem si hrubý nához pozadí a zatímco schnulo, šla jsem se projít, uvařit čaj, popovídat si s někým, kdo měl zrovna čas a chuť, načerpat novou sílu... abych potom zase mohla „zalézt do své kukaně“ a tvořit. Je to pro mě přirozenější než podávat neměnný dlouhodobý standardní výkon. Tahle druhá metoda je potřeba při kreslené animaci, kdy je podle mého efektivnější energii rozložit na delší dobu a tedy nepracovat v takových výkyvech.

5. Dokončení procesu natáčení. Problémy s časem a termíny. Shánění spolupracovníků.

Jeden z největších problémů, doprovázející výrobu filmu, byl problém s časovým rozvržením a stíháním zadaných termínů. Podle harmonogramu, který jsme dostali hned na začátku se zadáním práce, byl stanoven termín dokončení natáčecí fáze na 22. prosince 2006. A už někdy v polovině listopadu mi bylo jasné, že nejsem s to tento termín dodržet, že to ani není fyzicky možné. Průměrně jsem natočila dva záběry denně, s tím, že jsem trávila na atelierech téměř každý den a také víkendy.

Projekt byl však tak rozsáhlý, že nebylo v mých silách dotočit jej do stanoveného termínu. V podobném skluzu se také ocitla většina spolužáků. Velká část z nás se totiž zapáleně pustila do projektů, jejichž rozsáhlost a náročnost jsme si uvědomovali až pozdě. A tady je na místě poděkovat vedení školy za tolerantní přístup a za možnost protáhnout o nějaký čas dobu výroby.

Jak se pomalu blížil konec výrobní fáze, stále zřetelněji jsem si uvědomila nutnost nalezení spolupracovníků. Cesta k vytvoření tvůrčího týmu byla dosti dlouhá.

Od počátku mi bylo jasné, že budu potřebovat schopného pianistu/pianistku, neboť postava Leily je určena klavírní hrou. Jenže kde vzít dobrého hudebníka, který mi obětuje svůj čas bez nároku na honorář?

Myslím si, že nejdůležitější věc je své spolupracovníky pro film nadchnout. Samozřejmě, pokud bych měla pro svůj projekt finanční rozpočet, složka nadšení by se lehce dala „vykompenzovat“ honorářem. Tady se vrátím

k tomu, co jsem psala v teoretické části. Jedno z nejdůležitějších „poučení“, které jsem si odnesla z vytváření mého bakalářského filmu, bylo to, že dokážu na svoji stranu získat lidi, nadchnout je pro věc samotnou a že nejlepší cesta k tomu je taková, když člověk následuje svoji vizi. Tato věta možná zní jak z laciné manažerské příručky, ale je to pravda. A pro mě též zásadní objev.

Nakonec jsem brala jako výhodu, že si můj film nevybral pro ozvučení nikdo ze studentů VŠMU. Šance byla tak jako tak malá, neboť těchto studentů bylo dohromady 5 a v první řadě ozvučovali dotované projekty. Tento postup mi připadal opravdu zvláštní, neboť nastavil úplně opačně vztah režisér – zvukař.

Upřednostňuji osobní kontakt s lidmi, s kterými spolupracuji. Možná, že teď ze mě mluví čistě má nezkušenost, ale radši svěřím práci na svém projektu méně zkušenému člověku, o kterém vím, že je se mnou „na stejné vlně“, že rozumí tomu, co chci sdělit, a hlavně, jak jsem již psala, velmi dám na svoji intuici. Ve většině případů poznám, že se dotyčný dokáže do věci vcítit, že jí neublíží příliš „hrubozrným“ či rutinérským přístupem. To, co jsem tu napsala, platí zejména o Janu Richtrovi, který film ozvučoval. Ze začátku jsem si nebyla jistá, v té době byl studentem 1. ročníku VOŠF Zlín a oproti studentům z Bratislavy bylo opravdu poznat, že ve svém oboru teprve začíná. Avšak po počáteční debatě mě přesvědčil, neboť jsem zjistila, že mému projektu „rozumí“.

Vlastně to celé začalo tak, že mi jednou ujel autobus. Na zastávce jsem se potkala s dalším člověkem, který taktéž neúspěšně dobíhal. Protože jsme oba dva spěchali, šli jsme na silnici stopnout nějaké auto, které by nás zavezlo do Zlína. Jak jsme spolu začali mluvit, dozvěděla jsem se, že studuje na VOŠF a že ho zajímá hlavně střih. V té době jsem zrovna začala shánět střihače a hudebníka. Vzala jsem si na tohoto studenta e-mailovou adresu a poslala jsem mu posléze literární scénář.

Jeho reakce byla nedůvěřivá. Prý je to moc komplikované, podivné, „furt se tam něco mění, někdo stárne atd“... řekla jsem si „Dobře, každý má právo vyjádřit svůj názor. Když se mu to nelíbí, prostě se mu to nelíbí. Nedá se nic dělat, musím hledat jinde“.

Mně to tak ani nepřijde, většina mých spolužáků tvoří projekty podobného „neklasického“ ražení, ale většina lidí si opravdu spojuje animovaný film s nějakou nekomplikovanou a prostoduchou tematikou, tady si vždy s úsměvem vzpomenu na větu doc. Dušana Trančíka, kterou zahájil jednu konzultaci: „Víte, ty animované filmy, to jsou většinou blbosti....“

Ale nakonec to vypadalo, že tento student přece jen nad filmem přemýšlel, neboť se jednou přišel podívat jak projekt vypadá. A po několika shlédnutých záběrech změnil názor, že je to velmi zajímavý projekt a že do toho půjde. Tak jsem získala prvního člověka, Tomáše Veleckého. Tomáš mi film střihal.

Zpočátku to byl boj. Měla jsem svoji představu a Tomáš měl svoji, bylo to těžké uhlídat si svoji vizi. Postupně ale jak jsme o filmu diskutovali, připadalo mi, že tak nějak proniká k jádru. Nechci rozhodně říct, že konečný tvar je perfektní. Vlastně všichni, kteří se na mém filmu podíleli, byli začátečníci (kromě hudebníka Romana Putnara) a na filmu je znát, že ještě spoustu věcí nevíme.

Nad střihem jsme mnohokrát trávili dny a noci, s tím, že jsme kombinovali, zrychlovali, zpomalovali... při technice, kterou je film vyroben, je velmi důležitá rychlost jednotlivých záběrů, to, jakým způsobem se chvěje kresba a jak se mění barevné odlesky, aby pohyby byly plynulé a zároveň film neztratil tempo, aby děj byl srozumitelný. Taky díky specifickému způsobu animace v podstatě není možné vytvářet delší výdrže. Při takovém kvantu materiálu jsem ani nedělala příliš přesahy a počáteční záběry se ještě hýbaly dost kostrbatě... když na to teď vzpomínám, znova prožívám tu beznaděj, která se mě často zmocňovala, když jsem si říkala, že

tohle nedám dohromady, že to na sebe prostě nenavážu, že se mi to najednou bortí pod rukama, že už nad tím nemám takovou kontrolu jako pod kamerou u prosvětlovacího skla, že z toho bude nakonec nepochopitelný mišmaš, směs jako když pejsek a kočička vařili dort.

Úplně první „čistý střih“ byl velmi rychlý, málo srozumitelný. Měl ale určitý výraz. Avšak nedalo by se na něm pracovat zvukově a divák by jej musel vnímat jen jako sled asociativních obrazů.

V té době jsem sehnala i zvukaře, Jana Richtra. Ten konzultoval svoji práci s doc. Igorem Vrabcem a tady je na místě zmínit se, že Igor Vrabec se opravdu postavil za můj projekt a velmi výrazně přispěl k jeho dokončení, dotáhnutí do finále. Když zjistil, jak je film náročný pro ozvučení, jasně trval na tom, aby se prodloužila doba výroby.

To byl jeden z prvních impulsů k tomu, že se termíny a různé „deadlines“ spojené s mým projektem začínaly rozvolňovat, a to bez větších problémů. Nakonec jsem překročila předepsaný termín o více než 2 měsíce. V tomto směru byla pro mě výhoda, že můj projekt nebyl dotovaný, neboť nikdo nad těmito termíny striktně „nebděl“. Organizovala jsem si věci podle sebe, nemusela jsem se řídit žádným „shůry daným“ produkčním plánem, zodpovídala jsem sama sobě. A jak už jsem psala, cením si toho, že mi vedením školy bylo toto umožněno. Platí to zejména o Martinu Kublákovi, který, přestože (anebo právě proto) že mému projektu zpočátku příliš nevěřil, mi posléze velmi vyšel vstříc.

Ale teď se ještě vrátím k otázce střihu, abych tuto pasáž nějak dokončila. Film jsem vzala znovu do střizny a intenzivně jsme s Tomášem Veleckým pracovali na výstavbě příběhu, korigovali rychlosti, zprůhledňovali děj, stavěli podklady pro atmosféry, které se pak rozvinou v hudbě a ozvučení... jednotlivé záběry na sebe navazovaly. Utvořila se dějová linka. Jednotlivé úseky, tak jak jsem je v literárním scénáři nazvala „Obrazy“, fungovaly... ale celek najednou cosi ztratil, ztratil „šťávu“, spád, najednou se to celé zaseklo, najednou to nefungovalo.

A pak jsme na to druhý den přišli... zásadním problémem byl „Obraz 13, Deštivý večer“, kdy Ondřej sedí v okně a prší na něj. Na této scéně jsem si zakládala, myslím, že je jedna z nejpůsobivějších co se týče výrazu a nosné atmosféry. Tomáš tuto scénu vystříhnul, bez mého vědomí, když už jsem dobíhala poslední autobus domů.

Druhý den jsem přišla na to, že měl pravdu. Bohužel. S touto scénou jsem se opravdu těžko loučila. Jenže bez ní celek zase začal fungovat, znova ožil.

Je opravdu dobrý pocit, když režisér nemusí všechno vysvětlovat, když např. střihač řekne „tady udělám ještě změnu“ a režisér ví, že tím filmu neublíží, neboť spolupracovník už je vtažený do jeho specifického světa. Samozřejmě jsem ve střizně pořád byla, nemohla bych svůj film jen tak někomu dát na sestřihání a jít pryč. Ale to, že u toho byly „ještě jedny oči“, čerstvé, nezatížené autorským absolutním ponorem, mi velmi pomohlo.

Tady je na místě zmínit naši tvůrčí seanci, ještě dohromady s hudebníkem Romanem Putnarem. S Romanem jsem se seznámila právě přes Tomáše, už se znají velmi dlouho. Společně jsme prošli celý storyboard a já jsem vysvětlovala svůj záměr, obrázek po obrázku. Bylo to opravdu vyčerpávající několikahodinové sezení, ale bylo pro projekt zásadní. Je potřeba obhájit a vysvětlit svůj záměr, atmosféru příběhu, objasnit charakter jednotlivých postav, aby pak nedošlo k tříštění autorské vize.

Mimo jiné jsem brojila, tak jako vždycky brojím, proti karikaturám a zjednodušování, přestože právě animovaný film se těmito věcmi hemží. Žádné pitvoření, žádné dětinské chichotání, žvatlání... ať jsou radši postavy němé. Nechci divákovi podsouvat žádnou zjednodušující, zplošťující emoci. Na to mám svůj příběh

a svoje postavy příliš ráda.

Zvláště bylo pro mě zajímavé diskutovat s Romanem, neboť ten coby hudebník vnímá příběh skrz úplně jiná „čidla“ a zajímavé bylo, že jsme se na některých věcech nezávisle na sobě zcela shodli, i když každý k tomu došel jinou cestou. Roman má velký cit pro atmosféru, nakonec i z jeho hudby je to cítit. Akorát pasáž „ohně“ několikrát přepracovával, pořád se mi to zdálo málo dramatické... ale takové ty náladové, smutné, melancholické pasáže, to byla opravdu jeho parketa. Tyto pomalé skladby do filmu opravdu sedly, cítím z nich prostor.

Také jsme se shodli na tom, že hudba nemusí být všude, po celé délce filmu. Připadá mi zajímavější pracovat i s momenty ticha nebo jen ruchů.

Napadá mě příklad u scény, kdy Ondřej přijde do domu Kryštofa a Leily, sedí v kuchyni a Kryštof zpozoruje jeho jizvy na zápěstí. Poté následuje scéna, kdy všichni tři jen tak sedí u stolu, Ondřej si zahrnuje rukáv a oba bratři, Ondřej i Kryštof, klopi oči. Leila sedí u stolu s nimi, ale tváří se nepřítomně, neboť to, co se u stolu odehrává, je záležitost mezi sourozenci, něco, do čeho ona ani nemůže zasáhnout. Tak všichni tři sedí a mlčí. Právě to mlčení je tam důležité, to ticho. Tato scéna je tichá, působila „tiše“ už ve storyboardu a tichá je i ve filmu samotném, je slyšet jen vzdálené hvízdání větru na zasněžených pláních.

Jak napsal filozof Ladislav Klíma „Události chodí v hejnech jako husy“. V momentě, kdy už jsem rozjížděla spolupráci s těmito lidmi, mi na popud M. Kubláka nabídl doc. Vrabc, že film ozvučí studenti VŠMU v Bratislavě. Nechala jsem mu tedy hrubý střih, kdyby nějaký student měl zájem... nakonec jsem dala přednost Janu Richterovi, nejen proto, že byl rychlejší, ale protože do projektu šel ze své vůle a ze svého přesvědčení, že o to stál.

Ještě mě v této souvislosti napadá jiné „hejno“ událostí, takový zvláštní řetězec. Záběry, kdy Ondřej zapaluje dům Kryštofa a Leily a kdy jejich dům hoří, jsem dokončovala v horečce. Když Roman psal hudbu, této pasáži nemohl stále přijít na kloub. Nijak to negradovalo (jak už jsem psala, jeho hudební poloha je spíše náladovější, smutnější). Konečný výsledek, s kterým jsem byla spokojená, prý vytvořil... taky v horečce. A tady si vzpomínám ještě na jednu zvláštní událost. Stalo se mi jeden večer, že mi úplně selhal hlas, uprostřed nějaké zapálené debaty. Ještě nikdy se mi podobná věc nestala, pamatuji se, že jsem z toho byla dost vyplašená. A pak jsem se dozvěděla, že když Roman dokončil finální verzi hudby, kterou přehrával naživo na klapkách, aby tam byl takový ten „živý, ne – strojový“ punc, tak mu taky „vypadnul“ hlas. Zvláštní.

Nechci rozhodně říct, že spolupráce s ostatními byla nějaká idylka. Naopak, bylo to svým způsobem daleko těžší a více vyčerpávající než samotná fáze výroby. Při natáčení jsem zodpovídala jen sama sobě, do natáčení mi nikdo nezasahoval, při práci mě nikdo nerušil. A nemusela jsem nic obhajovat, nic vysvětlovat, s nikým „bojovat“.

6. Finální vybroušení. Otázka správného rozhodnutí.

Ve fázi postprodukce však přijde chvíle, kdy do filmu začínají mluvit ostatní. Spolupracovníci, pedagogové, spolužáci... kdokoliv. Snažila jsem se roztrídovat konstruktivní připomínky od takových těch „jenom aby se něco řeklo“ anebo od námitek, které byly motivovány pouze egem, tzv. „já neustoupím a basta.“

Zároveň ještě nejsem zkušený režisér a do spousty věcí nevidím (otázka hudby, střihu, zvuku), je tedy těžké uhlídat si svoji představu a zároveň přistupovat k lidem otevřeně, pokud přinášejí dobré nápady ze svého

oboru.

Bleskově rychlé rozhodování mi dělá problémy. Zejména při finálních konzultacích ohledně střihu jsem byla často úplně zahlcena velikou sumou různých připomínek. Mám tendenci bezprostředně reagovat zkratovitě, buď námitku vůbec nepřijmout ve stylu „je to sakra můj film, co mi máš do toho co kecat“ anebo naopak se snažit „rychle, rychle, udělám vše pro to, aby to bylo dokonalé“. Tak jsem zjistila, že dobré je dát si aspoň jednodenní odstup a pak znova vyhodnotit připomínky a dojmy ostatních, neboť opadne počáteční chaotičnost a „mimofilmové“ elementy, např. že někdo mluví přesvědčivěji, působí suveréněji, že je mi někdo osobně sympatičtější atd. a zůstane jen to „jádro“ týkající se filmu samotného.

Při finálním střihu jsem v jeden moment udělala takový krok, že jsem několika lidem dala CD s obrazem, s tím, aby mi následně řekli, jestli jim tam jedna konkrétní pasáž vadí či ne. Byla to sekvence, kdy hoří dům Kryštofa a Leily, kdy hoří jejich vzpomínky.

Střih už byl v podstatě hotový. Konzultovala jsem jej zároveň s Jiřím Krškou a zároveň s Martinem Kublákem. Ve většině případů se jejich připomínky rozcházely. Snažila jsem skloubit jejich připomínky se svojí představou, nějak to dát do kupy. Jiří Krška se na film díval čistě z pohledu střihačské profese, připadalo mi, že mu nejde o to, co se ve filmu děje, jeho připomínky se týkaly čistě plynulosti pohybů, délky trvání záběrů atd. Z tohoto důvodu jsem se nakonec přiklonila spíše k variantě M. Kubláka, protože jsem viděla, že vnímá film jako celek. Tedy, až na připomínku týkající se hoření vzpomínek, kdy mu vadila rychlá montáž záběrů. Tu jsem nakonec nechala tak jak byla. Možná se tato sekvence mohla udělat lépe, já jsem v té chvíli dala zčásti na názory několika spolužáků, kteří se na film nezávisle na sobě podívali a nepřišlo jim nic rušivého. Já jsem v té pasáži chtěla zdůraznit gradaci, vytvořit tam takovou „špičku“.

V té chvíli pro mě byla prioritou srozumitelnost. Potřebovala jsem najít míru, vybalancovat díl živosti, tempa filmu a díl srozumitelnosti, aby se v tom divák orientoval. K tomu mě „popíchla“ konzultace s doc. Trančíkem. Velmi podnětná, ale také náročná na pozornost a postřeh. Právě v tomto momentě mě napadlo, že jsem měla více do hloubky promyslet námět filmu. Úplně na začátku. Zároveň tuším, že kdybych tak učinila, asi by z toho byl zcela jiný film. Takže vlastně nevím. Teď jsem taky svým způsobem na začátku, neboť premiéra filmu bude za několik týdnů.

Závěr.

Co napsat závěrem? Připadá mi, že jsem už v průběhu řekla vše podstatné. I když se spousta věcí nepovedla stoprocentně, spousta věcí by šla udělat lépe (inu, po bitvě je každý generál...) získala jsem nové zkušenosti a více jistoty v oboru. Podařilo se mi vybudovat „holýma rukama“, vlastně téměř z ničeho, rozsáhlý projekt. Také jsem na svoji stranu získala pár lidí, s kterými bych ráda pracovala i v budoucnu, na dalších projektech. Jak už jsem psala na začátku, objevila jsem v sobě nové schopnosti, a zároveň mi velmi pomohlo povzbuzení od lidí kolem, zpětná vazby, určité pochopení. Pochopení je tu jedno z klíčových slov. Tím, že se člověk při tvorbě ponoří zcela do svého nitra, do své osobitosti, nalézá větší pochopení pro osobitost druhých.

Vzpomněla jsem si, jak se mě kdosi ptal, o čem vlastně můj film je. Řekla jsem, že je o „dospění“. Že každá postava jakoby dospěje, svým způsobem prozře, opouští starý vzorec jednání. V posledních několika záběrech se Ondřej chytá za hlavu, uvědomuje si, co způsobil. Zároveň se takto zbavil svých vzpomínek, své minulosti. Kryštof, Leila a jejich dcera pak odcházejí zasněženou plání. Hudba se nese prostorem, jakoby se vznášela nad krajinou, kterou prostupuje předzvěst smíření a nového začátku...

BIBLIOGRAFICKÁ POZNÁMKA:

(1) - Rolland, Romain: Michelangelo Buonarotti. Symposion, Praha 1947. Překlad veršů: František Hrubín.

(2) – Tarkovskij, Andrej Arsenjevič(3) : Krása je symbolem pravdy. Kamera Obscura, Příbram, 2005.

POUŽITÁ LITERATURA:

Kettenmannová, Andrea: Frida Kahlo. Slovart, 2006.

Monaco, James: Jak číst film. Albatros, Praha, 2004.

Rolland, Romain: Michelangelo Buonarotti. Symposion, Praha 1947.

Suchánek, Vladimír: Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2002.

Švankmajer, Jan: Síla imaginace. Dauphin, Praha, 2001.

Tarkovskij, Andrej Arseňjevič: Krása je symbolem pravdy. Kamera Obscura, Příbram, 2005.

PŘÍLOHA 1

Kateřina Hečková: Samoty

PŘÍLOHA 2

LITERÁRNÍ SCÉNÁŘ „Obraz v popelu“

Obraz 1 – Děda umírá

Třesoucí se ruka starého muže píše do deníku.

„V odrazu oken hoří tváře minulosti. Hebké, průzračné, zlomené.“

V polovině posledního slova se ruka silně roztřepe. Muž se rozkašle. Poslední slovo dokončí s velkými obtížemi.

Pak ruka znehybní. Je ticho. Deník sklouzává po peřině a dopadne na zem vedle postele.

Muž leží na posteli, vedle postele je stolek a na něm několik věcí: hrnek, knížka, brýle, léky. U postele je velké okno. Oknem do místnosti dopadá nařinovělé světlo, slunce zapadá za horizontem, všechno je potemnělé a zabarvené do tmavě červené a fialové.

„Tati!“ ozve se dětský hlas. Přibíhá asi 10-letá holčička. Chytne muže za ruku a snaží se s ním pohnout. Jeho tělo je bezvládné. Holčička pomalu pouští jeho ruku. Sedne si vedle postele a rukama si obejme kolena. Dívá se z okna, ve tváři má nepřítomný výraz. Jednou rukou sahá po deníku.

Obraz 2 – Matka

Stejný západ slunce, ale mezi dvěma paneláky. U okna stojí žena, ta stejná osoba jako z předchozího obrazu, asi o 30 let starší. Má smutný pohled a strhané rysy ve tváři. Pije z láhve a rukou si otírá oči. Láhev jí vyklouzává pomalu z ruky.

Obraz 3 – Kryštof a Ondřej jako malí chlapci

Dva malí chlapci nahlížíjí pootevřenými dveřmi. Vidí matčinu ruku, jak pouští láhev. Láhev se tříští o zem. Menší z chlapců, Ondřej (asi 8-letý) sahá po klice. Starší Kryštof ho zadrží.

Ondřej má velké tmavé oči a dětské, měkké rysy v obličejí. Kryštof vypadá dospěleji, má pevné tenké rty a dospělý výraz v dětské tváři.

Kryštof bere Ondřeje za ruku a táhne ho pryč.

Obraz 4 – Kryštof a Ondřej utíkají

Kryštof a Ondřej jsou před domem. Už je tma. Svítí pouliční osvětlení.

Ondřej se otáčí. Na balkoně stojí jejich matka a dívá se do tmy. Volá na ně, ať se vrátí.

Ondřej na ni pořád zírá.

Kryštof ho táhne pryč, ale Ondřej se mu vytrhává, zůstává stát na místě.

Kryštof utíká pryč a zmizí ve stínu protějšího domu.

Obraz 5 – Dospělý Kryštof. Na koncertě. Leila.

Je slyšet hra na klavír. Objevuje se Kryštofova tvář, starší asi o 15 let. Kryštof otvírá oči. Je elegantně oblečený. Sedí v sále plném lidí.

Za klavírem sedí tmavovlasá žena (Leila). Je zabraná do hra, na chvílku zvedne oči a podívá se na Kryštofa. Kryštof se usměje.

Obraz 6 – Kryštof a Leila.

Leila a Kryštof vycházejí z velkých dveří. Okolo je slyšet tlumený šum lidských hlasů. Scházejí několik schodů. Je to rušná ulice, je slyšet zvuk aut, překřikování hlasů. Svítí neonové osvětlení.

Leila drží v náruči velkou kytic. K jedné z nich přičichává, list šimrá Kryštofa po tváři.

Nasedají do auta a odjíždějí.

Obraz 7 – Kryštofův sen

47

Ondřej, už dospělý, vyřezává sošku anděla. Okolo je neurčité tmavé pozadí. Soška je malá, Ondřej ji drží jednou rukou před sebou.

Anděl má hlavu sklopenou ke straně a oči upřené do země, hubené tělo a velká křídla. Ondřej na něj upřeně hledí, najednou anděl zvedne oči a podívá se Ondřejovi do tváře. Anděl se zvětšuje, tím se mění jejich vzájemná pozice – předtím držel Ondřej anděla, jak se anděl zvětšuje, drží on v náruči anděla.

Ondřej se ho drží kolem krku. Anděl se vznese. Letí v oblacích,

Najednou andělovi klesne hlava k rameni. Jeho tělo se pod Ondřejovými rukama zbarvuje do ruda. Ondřej křičí hrůzou, pouští se.

Jsou vidět jen Ondřejovy ruce potřísněné krví.

Obraz 8 – Ložnice Leily a Kryštofa

Kryštof se prudce posadí a vykřikne. Vedle něho leží leila. Kryštof hlasitě dýchá. Leila se ve spánku pohne.

Je noc, celý výjev je ponořený do tmy, Kryštofův obličej je v popředí, Leila je vidět jen matně. Září bělmo

Kryštofových očí a bílé peřiny.

Obraz 9 – Okno v ložnici

Naproti posteli je okno. Na parapetu je váza s kyticí, kterou Leila nesla po ulici. Okno je z poloviny zakryté průsvitnou záclonou, která se jemně pohybuje. Je tmavá noc.

To stejné okno. Ve dne. Za oknem padá sníh.

Obraz 10 – Kryštof a Leila ve vaně. Přichází Ondřej.

Velká plechová vana a nad vanou je obdélníkové okno. Z vany stoupá pára. Ve vaně jsou Kryštof a Leila, sedí naproti sobě. Dotýkají se mokřýma rukama.

48

Za oknem projde stín postavy.

Obraz 11 – Příchod Ondřeje

Detail na dveře. Jsou slyšet kroky a potom klepání. Nikdo neotevívá. Klepání zazní hlasitěji.

Ve dveřích stojí Ondřej. Třeše se zimou. Je hubený, má na sobě košili nedbale zastrčenou do kalhot a kabát, který je mu trochu malý. Rukávy jsou krátké a kabát je zapnutý jen na jeden knoflík. Ondřej drží velký otlučený kufr.

Obraz 12 – Ondřej, Kryštof a Leila v kuchyni. Kufr s dědovou pozůstalostí. Ondřejovy jizvy na zápěstích.

Ondřej sedí za stolem. Leila před něj pokládá hrnek, z kterého se kouří. Ondřej se nahrbí, hřeje si dlaně o hrnek. Sedí u stolu jenom v košili.

Na stole leží kufr. Kryštof ho otvírá.

V otevřeném kufru jsou jenom 2 věci – fotka dědy v rámečku a dědův deník.

Ondřej pije čaj z hrnku. Jak zvedá hrnek, vyhrne se mu rukáv od košile a jsou vidět příčné jizvy na zápěstí.

Kryštof si všimne Ondřejových jizev, v mysli mu proběhne scéna z jeho snu, kdy viděl jeho zakrvácené ruce.(flashback)

Pohledy Kryštofa a Ondřeje se střetnou. Kryštof uhne pohledem, jeho prsty přejíždějí po dědově fotce. Ondřej sklopí oči a pohne hrnkem sem a tam.

Obraz 13 – Deštivý večer.

Obloha se zatahuje a začíná pršet. Je šero. V kuchyni leží na stole a na zemi několik dřevěných špalků. Některé jsou nahrubo otesané. Po okenní tabulce stékají šňůry deště.

Ondřej otvírá okno a sedá si na parapet. Zavane prudký vítr a sprška deště mu stříkne do obličeje. Ondřejův obličej se vůbec nepohne.

49

Zazní veselé hlasy Kryštofa a Leily.

Kuchyň má prosklené dveře, za těmito dveřmi se rozsvítí světlo. Sklo je hrbolaté, takže deformuje tvary.

Kryštof a Leila se smějí, jsou přiořinili. Odkládají kabáty.

Ondřej otočí hlavu. V skleněné tabuli vidí siluety Kryštofa a Leily. Leila se zasměje a opře hlavu o sklo. Jsou vidět její vlasy a kus tváře rozplácené na skle. Leila pootočí hlavu, Ondřej vidí její oko, deformované sklem. Leila zachytí Ondřejův pohled.

Ondřej sedí v okně, je shrbený a ruce má křečovitě založené na prsou. Voda mu skapává z obličeje.

Leila se zarazí. Její hlava se odlepí od skla a za dveřmi se zhasne. Jsou slyšet spěšné kroky a zvuk zavření dveří.

Obraz mizí ve tmě.

Obraz 14 – Ondřej vyřezává anděla. Zároveň Kryštof pročítá dědův deník. Konflikt mezi Ondřejem a Leilou. Ondřej se urazí a chce své dílo spálit. To, co Ondřej dělá, koresponduje s tím, co děda napsal. Dům Kryštofa a Leily shoří. Střídají se 2 prostředí: v domě a venku pod stromem.

Rozkvetlý strom, kousek od domu Kryštofa a Leily. Pod stromem sedí Ondřej. Ořezává špalek dřeva, který má před sebou. Větve jsou obsypané růžovými květy, obloha je sytě modrá.

U stolu doma sedí Kryštof a před sebou má dědův deník.

K Ondřejovi přichází Leila, opře se o strom a dívá se Ondřejovi přes rameno, jak vyřezává sošku. Soška je malá, představuje anděla, podobného jako ten v Kryštofově snu.

50

Ondřej se otočí na Leilu. Leila se usměje. Ondřej jí podá figurku. Leila jí vezme do ruky, drží ji ve vzduchu a naznačuje, jakože anděl lítá.

Ondřej se zasměje. Leila ho pohladí po rameni. Ondřej jí ruku chytí. Jeho prsty sevrou Leilino zápěstí. Leila se vyškubává. Ondřej jí chytne i druhou ruku.

Kryštof sedí u okna a čte.

Leila se Ondřejovi vytrhává a utíká do domu.

V deníku je napsané: „Zapadá slunce. Vypadá to, jakoby se přibližoval obrovský požár. Jako tu noc, kdy naráz

vzplanulo celé město“

Ondřej rozbíjí sošku anděla. Oběma rukama se rozmachuje dlátem, dláto zajede do andělova těla, které se rozpadne.

V deníku (Kryštof): „Nechci už vzpomínat. Jedinou věc, které jsem se kdy svěřil, teď držím teď v rukách“

Leila sedí u piana. Namátka mačká klapky. Kryštof přichází k ní, začtený do deníku.

Ondřej zapaluje dřevěné třísky, nahrnuje na to listí.

V deníku: „Cítím to ve vzduchu, ten horký dech spáleniště. Dusí mě. Spaluje mě zevnitř.“

Kryštof se podívá z okna. Leila se otočí od klavíru. Venku se valí dým.

Plameny olizují stěny domu. Leila a Kryštof vybíhají ze dveří.

Poslední text v deníku: „V odrazu oken hoří tváře minulosti. Hebké, průzračné, zlomené“

51

Deník padá dolů, jak v obraze 1. Když dopadne na podlahu, vyšlehnou pod ním plameny.

Ondřejova silueta se rýsuje proti ohni. Ondřej má hlavu v dlaních.

Obraz 15 – Kryštof objevuje dědovu fotku v popelu. Kryštofova dcera.

Hromada popela. V popelu hrabou ruce. Patří Kryštofovi .Kryštof cosi zvedá z popela.

Je to zarámovaná fotka dědy.

Ke Kryštofovi přibíhá malá holčička (asi 4 roky) a stoupne si k němu.

Kryštof odtrhne oči od fotky v rámečku, napřímí se a schová fotku pod kabát. Krajina je zasněžená.

Leila, Kryštof a jejich malá dcera odchází za obzor. Sněží.

KONEC

Rozdělám oheň. V odrazu oken hoří tváře minulosti, hebké, průzračné, zlomené. V oknech zamrzly nářky krajiny, krajka je vetchá a opadáva. Sněží. Ohrazení vonným vápnem zdí, spalujeme své životy vstříc konci. Nosíme své sny hluboko, tak hluboko, že o tom nelze promluvit. Sny a bolest nám uzamkly ústa. Daleko za obludným hrbolem závějí sní své sny také zvířata. Dřevěných polen ubývá, o třísky na dně si pořežeš ruce. Žehnej mé tělo smůlou z poraněných prsou lesa, pros za mě a neusínej. Obrazy kreslené na stěnu vypráví příběh, udál se dávno...

Obraz I.

Kryštof: Byl jsem zoufalý. Ve městě, kde uhasínal všechen život, kde rána byla stejná jako nekonečná, loudavá, k zbláznění dlouhá odpoledne. Kde se v noci žily podivné příběhy maloměstské vášně. Zoufalý. Zatímco ona...

V jednom ponurém dni jsem zapadl do malé kavárny. Byla tak tmavá, že se tam ukryly všechny pohledy a zbytečné emoce, které jsem nenáviděl. Pozoroval jsem z okna oblohu, kde se zimničně chvěly droboučké hvězdy a odposlouchával z nudy cizí hovory. Tyhle lety do cizí intimity mi dělaly vcelku zle, ale...neměl jsem moc čas o tom přemýšlet, když vešla dovnitř cizí dívka. Temnota a klid propůjčila její bytosti něco neskutečného a moje srdce ve vteřině létalo Vesmírným chaosem. K tomu zázraku nemám už dál co říct, a jestli si myslíte, že víte něco navíc, řekněte jí, že bych chtěl vrátit zpátky ten večer, kdy se mi svět jevil jako klidné moře naplněné po okraj sladkou nejasností lásky.

Vzpomínám na cestu k jejímu zchátralému domku ~~s dřevěnou podlahou~~. Vysypanou bílým pískem, zavátou zlatým listím. Na hebkost jejího těla zastřenou hedvábným závojem záclon.

V zimě, kdy už byla půda vystlaná medem jablek, čekala schoulená na hromádce sena a tiše se ke mně stulila Dírou ve střeše padaly na naše polibky tiše a pomalu malé vločky sněhu a noční tmou hořely otlaky našich boků vysílených vůní a láskou. Cítil jsem se v té době tak osamělý. Ona jediná chápala, že nechci žít s nevyrovnanou, bláznivou matkou a s nemocným bratrem. Utekl jsem od nich. Ne, tehdy jsem byl ještě moc mladý, abych si připadal jako zbabělec.

Leila: Zažívala jsem něco nepoznaného. Zmizela všechna všednost, zmatek i hrubost, kterou jsem od lidí zakoušela. Bylo mi s ním tak dobře. Styděl se a pokaždé, když ke mně přišel, klopal svoje velké holubičí oči do země. Stál stranou a pomalu se stával otevřenější, ale byla to něha a čekání, jakoby se otevírala malá zahořklá ~~městská~~ květina, tak mladá a tolik zatrpklá. Vyprávěl mi málo, skoro nic jsem o něm nevěděla. Ale na tohle jsem byla přece zvyklá...já se rozhodla, že mu o své minulosti řeknu jen to nejnnutnější, ~~tak~~ ~~ještě~~ akorát ještě o tom, jak jsem utekla z domu. To, co se dělo potom by všechno jenom zkazilo. Byla to milosrdná lež.

K : Všude okolo bylo ticho. Měkké, hebké ticho. Listy už do jednoho opadaly a vítr si hrál v pustých větvích a ve stíněných uličkách mezi domy jako zanedbané dítě..Musel jse
zpátky do města za matkou a Andrejem. Zase samé ponuré obrazy. Matka pije, položí
bezvládně v křesle zahrabává se studem láhev do povlaku pod sebou. Zběsile křičí
prázdná, že nemá na nic peníze. Andreje asi vyhodí ze školy, na kterou ho pracně dostával
Dochází jí síla. Musím za ni zaplatit dluh v hospodě. Sednu si chvíli odevzdaně v přítmi

okna a probírám se obvyklou chandrou. Chlápci okolo přetřásají oplzlé historky. Nevadí
to. Nevadí, dokud nezaslechnu její jméno. „ Jo, tu jsem znal.“ Fakt třída.“ Převalují její krá
pod jazykem s nejasným příděchem hříchu. Zamlčela mi něco? Co to ksakru žvaní ten id
vzadu? Hnusnou náladu střídá ještě hnusnější pocit bezmoci, když se jejich hovor náhle ztiš
já vnímám jen nejasné šumy nad jejich omezenými, nadržnými hlavami. Hřmot sklenic
tupé dunění aut za okny mě vydráždí ještě víc. Jenže: co o ní vlastně řekli? Vracím se
pozdě v noci. Usnula ve staré odřené židli, dlouhé bílé prsty obarvené tmavou hnědí. Sbírá
pod stromem spadané ořechy. Teď ve spánku se podobá posmutnělé křehké panence. Kd
jsem byl chlapec, voněla mi jejich těla. Něco mezi květinou a spoustou nedosažitelný
sladkostí.

II. DĚDŮV DŮM

Děda umřel a zanechal po sobě ponurou venkovskou usedlost. Stěny světnice oprýskával
svlékaly se z nesčetných duchů, příběhů a svědectví, až z nich nezbylo nic než dech... de
nás dvou, který kouzlil v mrazivém vzduchu blouznivé arabesky a splétal z nich tajemst
právě zrozené lásky. Ten dům byl dar. Dar a výzva odejít. Ze světa účtů, příkazů a omeze
do hebké samoty ve dvou.

Dávali jsme to vesele dohromady. Malovali křivolaké oloupané stěny panenskou bělobou.
Nosili z půdy bizarní kousky nábytku a zařízení. Večer jsme usínali mezi spoustou nákresů,
tajuplných náznaků, ve svitu malé kouzelné lampy. Někdy se za srandy hádali, pak se složi
usmíváme obědem ve venkovských hospodách, kde umřeli zaživa zamlklí štamgasti.

Zima byla ten rok zlá. Zavládla zničehonic i v našich srdcích.. Stromy se ztěžklými rampouchy ve větvích zvonily něčím zlověstným a bouchaly svými křivými pařáty do oken jako nevyslyšení d'áblové. Věděl jsem, že od té chvíle, kdy se její krása vykoukala ve víně chvástavých slov, nedokážu být dlouho dobrým. A pro ni to bylo tak snadné jako napít se čiré vody.

Vpodvečer sedávala u malé lampy, četla Proroctví a široce rozevřenýma očima propalovala led květů na oknech, jakoby na něco čekala. Jakoby stále na něco čekala, zatímco jí ty křehké obrazy stékaly k nohám. Co měla na tom Proroctví? Přestával jsem jí rozumět a cítil hlubokou potřebu zabavit její mysl, byť i tím nejpodlejšším způsobem. Věděl jsem, že nedokážu být dlouho dobrým. Maličká hlava Krista nade dveřmi, jakoby se trochu hnula ke straně, páteční půlnoc mě pudila do města, kde se toho dá tolik stihnout, jen když víš jak na to. Pomalu jsem otrávil jedinou pravdu svého srdce v pochybných lokálech a s lidmi, jejichž osud mě ani trochu nezajímal.

A ona? Po kapkách ke mně přicházela její minulost jako hrůzostrašná vidina, nesrovnatelná s její křehkostí. Nejprve ona jako dítě, které dlouho přešlapuje před zavřeným srdcem svých rodičů, malé ubíjející pokusy vykresat z jejich vyprahlosti malé jiskry naděje. Odpojená od zdroje lásky stejně jako já, přešlapující v dětských botkách před dvěma nemilujícími se lidmi. Nadávky, výčitky, hrozby a sténání, celé to přeludné vězení dětství, ze kterého není úniku. ~~Všechno, co bylo důležité se z jejího života vytratilo, babička s měkkým srdcem i pes.~~

Ted', když se potácím sám ulicemi a venku je takové ticho, že slyšíš dopadnout každou kapku ze stromů po krátkém dešti, myslím na ni.. ~~A pak~~ ^{útek} ~~přišlo ještě větší peklo.~~ Po jedné z vyhocených hádek ~~útek z domova,~~ ^{útek} přespávám u podivných chlápku... ~~a nakonec,~~ začala se svou krásou žít. V největším zoufalství nečekaně láska. Konečně zázemí: říkala si. Usínali s propletenýma rukama a zase se jí vrátil na tvář měkký a opravdový úsměv. Dokončila školu a tenhle mesiáš se na ni vykašlal, protože už v sobě neměla ten jemný pel trápení a věčně uplakané oči, které ho vzrušovaly v jeho zbohatlické bezstarostnosti.

Chceme dělat velké věci a křehké osudy malých potřebných lidí nás míjejí...

Tušil jsem, že se něco stane. Něco navíc. Něco, s čím nikdo nepočítal. Matka k nám jednoho dne poslala jakoby bezděky, na návštěvu Andreje. Až později jsme pochopili, že naše matka přemýšlí jen ve dvou dimenzích času: nikdy nebo navždy. ~~Vždyť tohle dítě u~~ Andrej trpěl duševní poruchou. Často mi vyprávěl o svých halucinacích, ale častěji mlčel a lidí se spíš bál. Andrej svou bolest svěřoval dřevu. Nabývalo v jeho rukách vroucích a pravdivých tvarů, kdybych jen tenkrát tušil.... Ta nekonečná něha doteků a síly, to dobro, které vyrůstá samo ze sebe, tak jako roste strom, plod, jako se rozprostírá země. Ale byl neuchopitelný, vedl řeči, kterým jsme nerozuměli a vůbec, byl tu jaksi navíc.

tohle
spít
pro
vyučetel!

Andrej: Všechno, co jsem potřeboval byla trocha lásky. Od kohokoliv. Moje myšlenky patřily matce. Trpěla svým životem a dávala to mě a bratrovi neustále najevo.. Přesto jsem plul bezstarostně prostorem.

Přál jsem si být hloupý. Ne snad pro hloupost samu, jen, chtěl jsem ukrotit tyravou vnímavost své mysli. A pak přišla ona. Byla příval. Její bytost přicházela ke mně ve snu v horkých a zpěných vlnách. Bezstarostně jsem plul v korábu jejích boků a pil ji jak slastnou dužinu. Byla příval. Kdo mohl tušit, že příval nesnesitelné úzkosti a trýzně?

Přesto jak to bolelo a dosud bolí, je její chuť nezapomenutelná. Poprvé, když jsem ji pozoroval přes sklo okna. Malé pevné rty se svíraly v nechtěném vyrušení z uvolněného ticha koupele. Házela do okna chomáčky pěny, aby zakryla svou nahotu. Vyplásla jazyk a potopila se do hluboké kádě. Všechno bylo tak nevinné. Žili jsme pohromadě, my s Kryštofem jsme neměli před sebou žádné tajnosti. Venku vlály vyprané povlaky, vzduch byl studený a čistý a moje srdce už nemohlo zpátky. Žil jsem najednou na jiné straně. Žil jsem si pro sebe tajemný život soka, o kterém ~~ž~~ zatím nikdo neví.

Kryštof: „Počkej na nás,“ volali jsme na Leilu vysílení zběsilým smíchem.

Loudala se do kopce se sánkami naloženýma smrkovým chrastím a my jsme ji nemohli dohnat, protože jsme se celou cestu prali a váleli ve sněhu. Zase nám bylo deset. Héj, vy dva? Budete dneska prát, když máte tolik energie!“

„Slyšíš Andreji. Budeš večer konečně pracovat.“

Andrej se pousmál, nacpal mi hrst sněhu do pusy a po zbytek noci vyřezával z ledu na dvoře sochu shrbeného Krista. „Byl to malý muž. Malý křišťálový muž. Dal mi pocit, že můžu lítat pod širým nebem s prázdnýma rukama.“ říkal a z ramen a obličejů si otíral malé kousky ledu. Měsíc byl nachový, velké prádlo bylo u konce, Leila poletovala na dvorku a rozvěšovala okolo Krista vonící, bělostná prostěradla. Postavil jsem na kamna masivní hrnec s vodou a vzal si její ruce do svých. Všude okolo byl takový mír. Tak křehký ~~z~~ mír.

Hladil jsem Leilu po vlasech, oheň vesele praskal a Kristus mi kynul vlídnou rukou. Potom se svlékala a zkoušela, jestli je voda dost teplá. Oba jsme se ponořili do té sladké vody a zavřeli oči. Její vlasy mi vplouvaly do tváře, šimraly mě a já jsem umíral rozkoší. Vůbec mi nedošlo, že bratr, který se objevil za oknem a se kterým ona nevinně laškovala, je už celý zvábený její bytostí. Že jen čeká na svou chvíli.

Leila: (~~Rudá jsou podivné ostrovy jeho těla v mé paměti. Křehké výměšky světla nadpropastí tmy sexu. Pomerančová záře soumraku stéká po jeho bocích. Oheň, který vyšlehl příliš vyseko.~~)

Přesto už ^{ne}potolíkate, ležím v bílé posteli a čekám. Bude-li to noc, kdy neodmítne. Tichem večera stoupá vůně ^{Andreeho trávy} santálu. Měsíc osvětluje oblé záhyby smutečního prostěradla. Přesmutné vteřiny milostných lží. Nepomůže pohled z okna na zkroucené růže. Usínají pod těžkým, mokrým sněhem. (Není šance utéct neúprosné síle.) Kryštof tráví večery s Andrejem. Byla bych sobecká, kdybych je teď chtěla od sebe oddělit. Teď, když k sobě znovu našli cestu.

Andrej má svůj Vesmír. Sedí ve stodole na trámu a posílá do prostoru záplavu bublin. Nad vrásčitou kůrou ořechů a jemnou pleťí jablek se vznášejí stovky kulatých bublin a Andrej je zamilovaný do tohoto obrazu. Praskají, padají na Andrejova horká stehna. Na to, že je ve stodole nahý jsme si zvykli, párkrát se tak~~o~~ prošel po vesnici. Stařenky stály na zápražích a velké kočky se jim otíraly o zaprášené punčocháče. Andrej běžel krajinou jako plamen nevýslovné mužské krásy a ...Kryštof nepřišel.

~~Dnes v noci~~
nepřišel

a Kryštof dnes v noci také nepřišel.

Kryštof: Lámu její křehké srdce. Vyvracím. Už dva dny její a její oči dojmají láskou. Prosím Madonu, aby jí seslala spánek. Lámu její křehké srdce. Mlčky přihlíží. Tohle je tedy láska?

♪ Přála bych si, aby ve mně Andrej nevzbuzoval svojí hrou tolik lásky. Sklání svou něžnou hlavu ke strunám..ne..nemůžu v něm vidět jen tělo. Amor, kterého vyřezal do čela postele střílí do srdce, kterého je jenom půl.

Ale s Kryštofem je všechno ještě těžší. Nechci slyšet, jak byly krásné. Průsvitné milenky. I ty, jejichž oblíny ho ode mě odlákaly. Šeptá mi do ucha o zamrzlých růžích v jejich bradavkách, o horkém třesu v jejich slabinách, o bolestné kráse prodejných očí. Chce se mi umřít. Pomalu, docela měkce zhasnout jako odložená cigareta. Ale co je všechna ta bolest proti lásce? Co je satén nevěry a nenávisti proti nejčistšímu proudu, který vyvěrá zevnitř jako zakletý pramen. Celé noci poslouchám jeho sladký ukojený dech a proudy slz ve mně zvolna vysychají. Každé jeho noční dobrodružství je gilotinou na můj smích, jeden hřebík do rakve dětství.

A přece byly chvíle nevýslovné něhy. Bylo dlouhé a objevné otevírání se jeden druhému, hloubka, jež se nestačila okolního světa ani nadechnout. Byla radost z jeho chlapectví, která se pomalu tříštila jako rozpadající se lustr v zanedbaném pokoji. Vzít zpátky to nejde. Jako bys spadáný sníh chtěl vrátit zpátky do nebe, kde na něj nikdo nečeká...

Leila:

Ležíme na sobě. Víno na stole zteplalo a srpek měsíce hledá na obloze kousek syté tmy, do které by vplul. Smutek po Kryštofovi mě opouští. Náhle. Andrej mlčí. V šeru za oknem šumí tráva. Andrej, o němž se zmiňuje Proroctví... černý anděl, který nakonec zabijí sám sebe... upadl do temnoty mého těla a bezbranně mi leží po boku. Vpaluje do mé krve zádumčivé vějíře ohně, horké a plné prachu z ohořelých křídel. Andrej, v jehož prstech spí Vesmír tak jako v mých prsou. Lámu kříšťál jeho duše a házím ho do bláta zapomnění. Venku se rozpršelo. Malé kapky smývají jen malé bolesti.

Nenávidím sama sebe, Andreje balícího si útlou, průsvitnou cigaretu, jeho prsty ve svých. Nenávidím vlahý pohyb záclon, který mi připomíná noci s Kryštofem. Zítřka to bude lepší..

Kryštof: V kamnech dohořívá. Cítím její blízkost, tajemnou a tichou.. Mlčí a moje tančící krev nemůže uhasnout. Cítím, do kolika světů jsme vstoupili v téhle místnosti plné čistých tváří, které nás se třpytem bolesti pohřbívají pod opuchlými víčky. Kapky deště stékají po oknech a odhalují širou pustotu polí i dva shrbené stromy, které se jako nemocní žebráci snaží najít útěchu co nejbližší zemi. Sním o ní a vím, že je to marnost. Přesto o ní sním.

Leila: Ochutnávám Andrejův jazyk. Promítáme po stěnách svoje popelavé stíny. Mušelín záclon se vzdouvá v osamělých nocích smutku s milencem, o kterého nestojím. Sametovou tmou rozráží prudkost zmítajících se těl A ty ^{ve mně} tady pořád budeš, Kryštofe... I když nic nebude pravda.

Listy stromů čekají ^{na} dešť. Povadlé květy hladově ^{práhnou} vyhlíží proudy mých slz.. Ukojeně se odvracím, tvůj bratr se posadil na kraj postele a kouří. Tvůj bláznivý bratr, který vůbec není blázen. Tvůj bratr, který tě vystřídal tak pohotově, že ^{peřivě} z tebe nězbyl ani polibek. Všude okolo je popel. Popel lásky. Poletuje ve vzduchu, usedá mi na rtech, sklouzává po zpoceně šiji. Bílou světlici duší popelavý oblak a závratnou rychlostí pohřbívá všechny vzpomínky. Zavřu oči. Uvnitř mě je nebe plné zlatých hvězd. Tvoje pihy. Malé a sladké jako skořicový prach.

Leila: Kdo byly Kryštofovy ženy? Byly smutné, opuštěné od všeho, co kdy milovaly jako kdysi já, anebo blažené a syté? Přály si taky uchovat pod vějířky řas jeho teplý, křišťálově jasný pohled, nebo jim stačil k úkoji každodenní choutky? Byl pro ně každý jeho prst branou k ráji doteků, chtěly s ním taky nekonečně bloudit barevnou tmou orgasmů? Motýli mé krve poletují mlhavou nejasností lásky, zatímco se Kryštof usmívá blaženým snem.

Někdy máš možnost vybrat si osud. Ale Andrej měl pocit, že musí před sebou neustále valit balvan obav, úzkostí a halucinací. Náš poklidný venkovský sen se stal trpkou realitou soužití s psychicky nemocným mužem. Chyběla ta nádherná chuť volnosti, kterou jsme spolu kdysi prožívali. Jedné noci jsem stál před domem a kouřil, déšť padal pomalou, filmovou clonou. Bylo mi dobře, ani jsem nedýchal, když se měkce blýskalo a pruhy mraků protékaly zrychleně přes hebkou tvář měsíce. Vyšel jsem ze zahrady a toužil se pohledem dotknout i krajiny, posvátné a měkké. Les slabě voněl a v medové tmě zářila do daleka něžná běloba sněhu..

Možná to byl taky jenom sen, ale na plátně krajiny se v tu chvíli promítla tragická, hubená, černá silueta. Osamělý chodec noci. Poznal jsem ho okamžitě. Byl to můj bratr.

Šel pomalu, hluboce skloněný k zemi, vypadal smutně a trochu komicky, jako detektiv, o kterého nikdo nestojí. Vláčel sebou promoklou, pokřivenou větev a dlouho ji obracel v rukách. V pozadí se míhala drobná, růžové světélkující silueta Leily, která se ho snažila dostat zpátky do domu. Lehla si do sněhu a zuřivě kopal nohama. Pak zase zmateně pobíhal a načrtával do sněhu velké kruhy. Nikdo mu už nemohl pomoci. Nikdo taky nepronikl tou hrůznou směsí strachu a bolesti, kterou prožíval. Otevřel jsem okno, oheň neklidně prskal a snažil jsem se zhluboka nadechnout. Pomalu jsem už nedokázal ani spát. Já, kdysi spokojený plavec života. A co zbylo z ní? Vyčerpaná hubená žena, která čekala dítě s člověkem, který se neuměl postarat ani sám o sebe. Možná je to sen, napadlo mě, když jsem zavíral okno. Možná, že všechno..

Je ráno. Půjdu sama do kaple. Chci se přesvědčit, jestli ještě naleznu teplé paprsky jeho světla. Vděčnost. Z temné půdy raší první sněženky. Les je tichý a voní. Cítím dítě. Zážrak, který promění můj svět. Mám volné šaty, vítr proudí nádhernou zemí, volný krok. Chci zase dobro. Pro všechny. Jsem malá dívka. Dívám se očima lásky. Tělo spí. Stěny kaple

jsou po zimě vlhké. Malý dřevěný kříž. Zlomený a měkký pohled Krista. Zůstanu chvíli pohledem na jeho pažích, které oživuje vláčné a hebké světlo. Kaple je chladná. Každý si slouží sám svou soukromou mší. Svíce hoří uvnitř a navěky. Políbím jeho bílé nohy. Drobné nohy unavené nekonečnou poutí lásky k lidem..

Chtěla jsem zpátky k němu. Tak moc jsem chtěla zapomenout na všechno a vrátit se pod tiché vlny jeho doteků. Ale pod srdcem jsem už nosila Andrejovo dítě. Cítila jsem, že už dlouho nevdržím nápor samoty, Kryštofovi lhostejnosti i Andrejovi nemoci. A v tu chvíli se zjevil On. Myslím, že se všechno uklidnilo, ve světnici je teplo, Leila sedí skromně za stolem a háčkuje tepečku pro dítě, Andrej si hraje u kamen, anebo spí. Na rozpálené plotně vesele píská plechová konvička, za chvíli zavoní čaj. Pijeme a s ostychem se na sebe usmíváme, jakoby už nikdo nevěděl, kdo je či milenec, kde a kdo vlastně jsme. Zase mi na chvíli připadá, že mám rodinu, ale hrdost mi nedovolí, abych dal svoje city najevo.

KRYŠTOF

Leila: Kryštof. Sníh padá klidně za oknem do košaté koruny stromu, Andrej vzal na sebe kabát a vysekává okolo domu led. Vesnice spí pod sněhem.

Kryštof. Pod starým svetrem prosvítají šilně paže vonící dřevem a čistou samotou. Je mi bližší, než když se zmítal v cizích objetích. Je mi bližší jako strom nebo zvíře. Snoubí se jen s posvátnou průzračností vzduchu a světla. Démoni jsou blízko, ale spí. Pomalu umírají.

7

Kryštof: Uplynul měsíc. Krajina okolo se proměnila, světlá zeleň do daleka září a teplý vzduch hladí vrásčité kmeny stromů. Ze sklepa mizí po večerech poslední víno. Andrej spí ve stodole. Nestrpí u sebe nikoho kromě Leily, jen od ní se nechá pohladit a přinést jídlo. Obilil zdi, lehl si do bílé postele a zavlhlé seno pokryl bílými prostěradly. Něco v mém srdci se pohnulo. Vzpomněl jsem si na ten krásný večer, kdy vytesal z ledu Kristovu podobu. Bojím se. Chtěl bych se ho zeptat, co to všechno znamená, ale on má ze mě strach. Často teď prosedím dlouhé hodiny v hospodě pro posměch všem opileckým chvástům a přemýšlím o mnohých věcech. Ztrácím pomalu naději na trochu klidnější život a přistihnu se při hnusné slabosti, která se dostavuje s myšlenkou na bratra a s touhou zbavit se ho, jako by byl jen kusem starého nábytku.

Někdy ho dírou ve zdi pozoruju, abych se přesvědčil, že svoje bláznovství nepředstírá. Naposled vyrýval do podlahy zmatenou změť znaků, vydržel u toho skoro hodinu. Pak si ostrým kamenem našel ruku a rozplakal se. Zavolał jsem Leilu, protože když mě v tom stavu uviděl, začal hlasitě křičet. Opravdu nevím, jak mu pomoci. Nechceme ho nikam odložit. Ale už jsme oba strašně unavení. Leila má brzy porodit. Měla by mít klid..

„ Andreji, proč rozbíjíš ty housle?“

„ Jsem v moři. Každý den v moři lásky. Jednoho dne. Přišlo to jako sen. Našel jsem sebe. Na nic nemusíš čekat. Každý den jsi v moři lásky. Hned. Jestli chceš...“

Utekl na půdu. Pil jen vodu z okapu. Urputně přšelo, Andrej seděl na mohutným trámu pod střechou a kýval nohama. Z polorozpadlé almady vytáhl vetché hračky a vyrovnal je vedle sebe. Nahlas zpíval. Panenky seděly poslušně jako na koncertě, v pastelových šatečkách usínal prach a medvídci s korálkovými očima vypadali v přítmí jako živí strážní duchové. Ale pro Andreje to byly mrtvé věci. Zaujal ho hrací strojek v břiše jedné z panenek. Pomalu jí prokousal hadrovou kůži a vytáhl malou krabičku, která se rozezněla divokou, rozladěnou melodií. Andrej se ocitl tváří v tvář kráse, kterou nemohl postihnout a pochopit. Četl jsem to v jeho očích. Jeho pohled byl zastřený matným svitem jako pohled zamilovaných, kteří užasle poznávají, jak moc se potřebují. Rozhodl se okamžitě strojek spolknout. Hrál mu v břiše několik vteřin a pak svět naplnilo obrovské ticho. Nešťastně se mnou sestupoval po žebříku, když jsem se ho chystal zachránit. Dva dny po složité operaci trávicího ústrojí už se Andrej

zase šťastně válel v trávě a páčil s Leilou po okolí malé ohýnky na znamení štěstí. Jarní země byla plná šťáv a já jsem zkoušel cítit Andrejovo štěstí, když v noci usínal s vyoperovaným strojkem v dlani... Stejně štěstí zažívala i Leila nad svým čerstvě narozeným synkem.

Její oči se třpytily jako safiry. Pořád byla se mnou. Bez ní jsem padal dolů a nemohl se o nic zachytit. Propast neměla dna. Jen s ní jsem. A pravda není daleko. Venku kvetly první růže a svěží lehká vůně nám vtékala do snů.

Andrej si hrál na starce a přál si pást kozu. Celý den přemýšlel, jakým způsobem by nás o ni ještě požádal. Rozházel jsem mu po stole barevná sklíčka a na chvíli odvedl od jeho utkvělé představy pastevece. Daleko v polích se na slunci třpytily něžné květy psí růže a já jsem věděl, že už nemám chuť dál odolávat její kráse. Odpoledně se slunce rozzhavilo a velkými pruhy světla svlékalo omámenou krajinu. Zrovna sušila prádlo. Vzal jsem si ji bez jediného slova. Nebránila se. Oddala se mi v ospalém rozechvění a já si tady tolik přál konec příběhu. S ukojenou myslí usínat na jejích prsou ve vůni větru a v záplavě květin. Tak plně..

Hodiny prudce odbíjejí půlnoc. Nahého mě svírá. Vracím jí ve spánku její polibky a blouzním. Slyším kočku, jako zmoklými tlapkami vysouší zmoklou střechu. A pravda je až někde za smysly..slyším Andreje. Ale kde?

Jsou mistři ducha, kteří už všechno pochopili. V kamnech dohořívá...

