

Výtvarníci animovaného filmu

Jan Poš: Výtvarníci animovaného filmu.

Praha, Odeon 1990, 208 stran + obrazová příloha, náklad 5000 výtisků.

Stejně jako dosud chybí přehledné dějiny českého hraného filmu a za posledních pětadvacet let i filmu dokumentárního, nemáme dosud ani dějiny filmu animovaného. Před lety sice vyšly v Československém filmovém ústavu v cyklostylované ediční řadě Textů *Kapitoly z dějin čs. animovaného filmu* (1979) z pera dr. Marie Benešové a Jaroslava Bočka, jejich text však zůstal jen pracovní verzí případného knižního vydání. Oba autoři se tehdy snažili postihnout všechny aspekty animované tvorby a popsat ji nejen jako umělecký druh, ale především jako kinematografický jev. V roce 1987 vycházel pak v celém ročníku časopisu Zpravodaj čs. filmu na pokračování seriál statí Čs. animovaný film, pokus Jana Poše o sumarizaci faktů, osobností a děl české a slovenské animované tvorby od jejích počátků až do roku 1986. Odeonská knížka téhož autora *Výtvarníci animovaného filmu* nyní zaplňuje prázdné místo v literatuře o tomto oboru také jen částečně.

Poš zvolil zajímavý, neobvyklý a velmi logický úhel pohledu na českou animovanou tvorbu. Sleduje osobnosti výtvarníků, kteří se kdy na této produkci u nás podíleli, přičemž východiskem výkladu mu zůstává chronologická posloupnost vývoje animovaného filmu.

Řeklo by se, kdo povolanější by mohl napsat knihu o animovaném filmu než člověk, který mu věnoval většinu svého života. Jan Poš pracoval v letech 1948–1980 na Barrandově a v Krátkém filmu Praha převážně jako dramaturg ve studiích animovaného filmu a sám k němu přivedl řadu nových tvůrců. Někde tady však začíná problém jeho knihy, za jejímž textem zřetelně cítíme vnitřní rozpor mezi historizující tendencí, teoretickou erudicí (dramaturga) a pamětnickou zkušeností. Snaha skloubit všechny tři aspekty autorovi patrně zabránila v razantnějším členění struktury textu stejně jako v rozhodnutí, zda půjde o odbornou nebo populární publikaci. Už při prvním listování čtenář bezpečně zjistí, že jde o to druhé, neboť knize zcela chybí nejen poznámkový aparát, vyjma rejstříku jmen, ale na začátku nebo na konci i přehledný obsah s názvy a stránkováním kapitol. Tato opomenutí přispívají k celkové nepřehlednosti textu, k jeho "chybné dramaturgii", která je největší slabinou knihy.

Publikace z odeonské edice Soudobé české umění vždy měly, pokud vím, encyklopedický charakter a představovaly v malých medailónech jednotlivé výtvarné umělce spolu s ukázkami z jejich díla (např. Dušan Konečný, *Mladí čeští malíři*, 1978; Sylva Petrová, *Mladá grafika*, 1980; Blanka Stehlíková, *Ilustrace*, 1984; Eva Matyášová, *Naivní malířství*, 1986 aj.). Poš tento systém nezvolil a dal přednost jednolitému textu. Ovšem tato forma při tak obrovském množství faktografického materiálu, i přes členění do několika kapitol, velmi znesnadňuje a znepřehledňuje orientaci. Především proto, že autor spojuje v jeden nepřetržitý sled poznámky o genezi české animované školy, teoreticko-estetické exkursy a charakteristiky umělců. Řeka slov plyne a jména výtvarníků, o něž zde přece jde především, nejsou nijak graficky odlišena.

I když autor rozdělil text do kapitol, jejichž časová vymezení zhruba odpovídají v domácí filmové historiografii dosud běžně užívanému členění, vycházejícímu z

periodizace dané společensko-politickými aspekty, nejsou pro něj nicméně tyto vnější okolnosti tolik důležité. Poš pojímá vývoj animovaného filmu – díky zvolenému úhlu pohledu přes výtvarnou složku – především z něho samého. Vždy jen krátce, jednou větou určí jeho směřování ve sledovaném časovém úseku a nadále se zcela věnuje výtvarné stránce svého předmětu. Dobovou charakteristiku omezuje na minimum. Domnívám se, že právě proto by bývalo výhodnější zařadit na úvod přehlednou studii o základních souvislostech vývoje animovaného filmu a portréty výtvarníků zpracovat jako samostatná výkladová hesla. Nejen proto, že by se text přehlednil, ale podobný způsob by vedl autora k úspornějšímu výrazu a Poš by býval neměl tolik problémů s hledáním slov a formulací v těch úsecích textu, kde přechází od jedné osobnosti k druhé (jako by v této významové plynulosti spočívala kontinuita vývoje) a také ve snaze se neopakovat při nalézání výrazů v jednotlivých charakteristikách.

Soustředění se na jednu složku tvorby animovaného filmu umožnilo Pošovi na druhé straně vytvořit si prostor pro teoreticko-estetické poznámky. Vzhledem k autorově erudici bychom však od nich čekali hlubší kunsthistorický záběr směrem k soudobým tendencím výtvarného umění, stejně jako detailnější poodhalení mechanismu tvůrčího procesu od momentu výtvarníkovy rozhodnutí podílet se na filmu. Za velmi cenné v této vrstvě textu považuji však autorovy vážné pokusy o projasnění terminologických pojmů, například definování rozdílu mezi výtvarným rukopisem a výtvarným názorem (s. 138) nebo klasifikaci různých způsobů výtvarníkovy podílu při tvorbě (a výrobě) animovaného filmu (s. 10).

Jak už bylo řečeno, Pošův text přece jen inklinuje víc k populárně pojaté publikaci (touto charakteristikou se ovšem nijak nesnižuje hodnota obsahu), a tak i osobní zaujatost a láska k předmětu zkoumání nepokrytě zjevovaná autorem je logická a sympatická, stejně jako jeho náklonnost k určitým osobnostem, již Poš projevuje množstvím textu věnovaného tomu či onomu výtvarníkovi. Jako přímý účastník dějů chce zaznamenat vše, co se mu zdá podstatné, i pouhé jednotlivosti, což ho ovšem při uvádění jmen vede až k nemístnému detailismu a k uvádění každého jména, na které si vzpomene, lhostejno, podílel-li se dotýčný umělec pouze na jednom či dvou dílech. Tento postup poznamenal především kapitolu o posledním vývojovém období (1974–1988), v níž (celkem pochopitelně) chybí historický odstup a kde se objevuje jméno téměř každého tehdejšího absolventa ateliéru filmové a televizní grafiky na UMPRUM. Poš podobné sumarizaci mohl předejít, kdyby byl v textu pro toto téma vyčlenil samostatnou kapitolu. V současné době je víc než zřejmé (a bylo tomu tak i v době, kdy kniha vznikala), že z ateliéru, který vedl nejprve Adolf Hoffmeister a od sedmdesátých let Miloslav Jágr, přicházeli do českého animovaného filmu výtvarníci, kteří byli na rozdíl od "zakladatelů" pro film vyškoleni a jejichž tvorba měla v určitých etapách vývoje shodné aspekty – například v druhé půli 70. let to byla společná orientace na plošnou animaci nebo animování v kameře (což do jisté míry mohlo vyplývat z technických možností, které ateliér poskytoval). Společné bylo i to, že až na zářné výjimky (Mergl, Koutský, Barta) projevili se jednotliví absolventi ateliéru jako umělecké osobnosti s charakteristickým výtvarným názorem teprve po druhém, třetím samostatném díle.

Pošova kniha zůstala v kontextu odborné literatury o animovaném filmu někde na půli cesty v podobě právě jen historizující publikace, nicméně má přese všechnu neujasněnost koncepce svůj význam. Poskytuje orientaci ve vývoji, jménech a smě-

rech této oblasti filmové tvorby a díky autorovým hlubokým znalostem je zasvěceným průvodcem po světě českého animovaného filmu.

Nemohu si nakonec odpustit úvahu, kterou dnes Pošova kniha vyvolává. Je trochu paradoxní, že vyšla v době, kdy zároveň jako by se stávala epitaforem na rovu animovaného filmu. Uzavřela se etapa státního vydržování provázeného ideologickým působením, kdy mohlo za rok vzniknout i třicet filmů. (A přiznejme si, že v takovém množství bylo i hodně slabých a zbytečných děl.) V porovnání s dneškem může člověk při pohledu zpět propadat iluzi o kvalitě a významu animované tvorby v tehdejší kinematografickém kontextu, neboť v současné době v ateliérech na Barrandově vznikají pouze zakázky pro zahraniční partnery, a soukromá studia, která si založili někteří tvůrci, se v samých začátcích pochopitelně potýkají s finančními potížemi. Nezbyvá než doufat, že ti nejlepší umělci, kteří nadobro propadli kouzlu animovaných obrázků, budou dál tvořit i přes nepřízeň vnějších podmínek a animovaný film jako svébytný umělecký druh v českých zemích nezanikne. Tím pádem také Pošova kniha nebude na konci cesty myšlení o fenoménu animovaného filmu, ale jen jednou z mnoha v řadě.

Jana Hádková

* * *

Svědectví zvukaře

Miloslav Hůrka: *Když se řekne zvukový film... (Kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu).*

Český filmový ústav, Praha 1991, 339 stran, 160 il., 1500 výtisků.

Česká filmová literatura trpí fatálním nedostatkem memoárové literatury. Ve filmářských kruzích se psaní vzpomínek jaksi nenosí; nestalo se ani dobrým zvykem (jako u divadelníků), ani módou, ani prestižní záležitostí. Vynoří-li se pak v takovémhle nepsavém prostředí zvukař s publicistickými ambicemi, působí to téměř neskutečně. V případě **Miloslava Hůrky** je tato kuriózní kombinace navíc umocněna dlouholetým zájmem o historii jeho oboru. Jeho dosud publikované práce se nesoustředí jen na popularizaci zvukařské profese či její teoretickou reflexi, ale zahrnují i pohled do minulosti. Filmovému historikovi se tím stávají četbou povinnou, ale také vítanou. Technická stránka vývoje filmu je polem u nás téměř nedotčeným. Uměnovědně orientovaná větev české filmové historiografie technickou podmíněnost filmu tradičně ignoruje. Snad to není ani tak intelektuální selhání historiků, jako spíše rezignace humanitně vzdělaných intelektuálů na pochopení světa techniky. Nicméně zkreslení, které vzniká při interpretaci historické filmové poetiky přehlížením její