

Tvorba, poučení a reflexe z tvorby
Bakalářského filmu V plamenech

Michal Synek

**Bakalářská práce
2007**



**Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací**

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně.

Ve Zlíně 10. 5. 2007

.....
Michal Synek

ABSTRAKT

Každý člověk, který bude mít zájem, se může v mé práci dozvědět vše o mém bakalářském projektu „V plamenech“.

V této písemné práci popisuji celý pracovní postup, od úplného počátku v podobě námětu, až po konečný střih.

Práce obsahuje myšlenky, které mě vedly k natočení mého filmu, vybrání typu animace a výtvarného pojetí.

Klíčová slova: Noční můra, stařena, kůň, pták, zlo, šíření, umění.

ABSTRACT

If anyone is interesting in my project, he/she can get more information about film „In blaze“ here.

I describe the proces from the very beginning until the final cut.

I write about the ideas that lead me to my film. (choosing the type of animation and the art design)

Keywords: Nightmare, old woman, horse, bird, evil, diffusion, art.

Děkuji Milanu Šebestovi a Karlu Trlicovi za vedení práce, cenné rady a trpělivost. Dále děkuji Michaele Stránské za částečnou kontrolu stylistických a gramatických chyb.

OBSAH

ÚVOD.....	7
I TEORETICKÁ ČÁST.....	8
1 NOČNÍ MŮRY JAKO INSPIRACE.....	9
1.1 Sen o koni, který byl nakrmen hořícím papírem.....	10
1.2 Sen o babě zubožené.....	11

1.3	Sen o ptáku co nemohl vzlétnout.....	12
1.4	Vyrůstání a rozrůstání.....	13
1.5	Realizace námětu.....	14
II	PRAKTICKÁ ČÁST.....	15
2	PŘÍPRAVNÁ FÁZE.....	16
2.1	Realizace scénáře.....	16
2.2	Volba techniky.....	18
2.3	Výtvarná příprava.....	19
3	REALIZACE PROJEKTU.....	21
3.1	Průběh natáčení.....	21
3.2	Střih.....	26
3.3	Zvuk.....	27
4	ZÁVĚR.....	29
4.1.	Poučení a reflexe z tvorby.....	29
	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	31

ÚVOD

V plamenech. Když si přečtete tento název, můžete si představit různé obrazy a vize.

Je to něco negativního? Něco co spaluje a zžírá? Nebo pozitivního. Věc která vás posílí a posune dál, cosi co rozproudí všechny vaše smysly až za hranice obyčejného, běžného vnímání.

V mém filmu představují plameny zlo, které pohlcuje všechno kolem sebe, zneužívá všechny krásné a nevinné bytosti tak, aby mu bezvýhradně a oddaně sloužily. Zároveň zde však plameny představují nádherný a nespoutaný živel, který je nedílnou součástí všeho ostatního a bez kterého by svět pozbyl smyslu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. NOČNÍ MŮRY JAKO INSPIRACE

Prvotní myšlenky pro námět mého Bakalářského projektu byly v podstatě založeny na vzpomínkách pocházejících z mých snů, konkrétně z mojich nočních můr. Za svůj dosavadní život si pamatuji bezpočet snů. Prožitky v některých z nich byly velice silné,

mnohdy dávaly i jakýsi smysl. Některé moje noční můry ve mně mnoho zanechaly a myšlenky na ně mne možná nikdy neopustí.

Řekl bych, že většina zážitků vyvolaných sněním by se dala vystihnout spíše niternými prožitky. Myslím, že použití těchto niterných prožitků by bylo nad mé síly a tak jsem si bohatě vystačil s onou obrazová částí, kterou mé sny disponovaly. Jednalo se o zajímavé výjevy, některé z nich by se daly přirovnat k obrazům, nebo jinak řečeno, jejich vizuální stránka byla tak silná, že by se podle ní dal obraz namalovat. Tento obraz by nemusel zaujmout tím, jak by byl namalován – jakou technikou nebo výtvarným pojetím, zaujal by už jen pouhým tématem. Výjevy z mých snů byly poutavé svojí originalitou a v některých případech i svou nepřirozeností až absurditou.

Rozhodl jsem se tedy sebrat ty nejzajímavější sny, které se mi v průběhu života zdály a pomocí kombinace jejich zlomků sestavit dějovou linku tak, aby dávala alespoň nějaký smysl a aby nešlo o úplný surrealismus.

V životě byly pro mně sny důležité již od dětství. Co si člověk může pamatovat ze svých pěti let? Já si nepamatuji téměř nic, ale co si pamatuji téměř dokonale je sen, který se mi tehdy zdál. Ten sen byl noční můra. Byl o tom, jak utíkám před medvědem, který mě nakonec zabije. Vše si pamatuji naprosto věrně a realisticky, každý detail prostředí, každý pocit, dokonce i to, jak mi medvěd vytrhává vnitřnosti z břicha. S postupem času se společně se mnou vyvíjely i mé sny, tak jak je to asi u každého, kterému se sny zdají a který si je pamatuje.

Myslím, že síla snů by se neměla podceňovat, někdy mohou člověka dovést k věcem, které mohl již dávno zapomenout a tím si objasnit některé hádanky v něm samotném.

Asi nejdůležitější použitá noční můra, která byla ve filmu zvěčněna, byl bezesporu sen o koni, který je nakrmen hořícím listím. Byl to emociálně velmi silný zážitek a asi nejzajímavější výjev o jakém jsem kdy snil. A to už jen kvůli tomu, že je všeobecně známo, že se koně bojí ohně.

1.1. Sen o koni, který byl krmen hořícím papírem

Procitám v jakési ponuré, bezútěšné krajině. Krajina je pustá, téměř bez vegetace, její rozlehlost se dá přirovnat k rozlehlosti oceánu, takového, z kterého břehu nedohlédneme. Bezmyšlenkovitě bloudím v této krajině, stávám se jakoby její součástí. Chodím sem a tam a snažím se kontrolovat svůj pohyb, svoji chůzi tak, abych ji mohl sám ovládat, tak abych nebyl jenom pouhá loutka, nebo obyčejný pozorovatel, třetí osoba která vše jen sleduje.

Běžím, jsem na útěku, křečovitě a bezmyšlenkovitě se snažím vší silou pláchnout co nejdál. Zdroj mého strachu a děsu ještě asi není zhmotněn, prodírám se překážkami jenž tvoří různé houštiny, které jsou jakoby průhledné a jejichž konzistenci tvoří jakési nahuštěné vakuum. Pomalu si začínám uvědomovat, že prchám před něčím konkrétním, před koněm. Kůň je neklidný, splašený, rozezlený a podrážděný. Jeho vnitřní rozervanost má tak silnou auru, že ji velmi lehce pociťuji i já. Stále se při úniku před oním děsem prodírám skrze vakuové houštiny a podobné bizarní překážky, uši mi rve děsivý a zároveň srdceryvný řev koně, jenž je mi v patách. Cítím, že kůň je nešťastný, jeho srdce je poseto nehojícími se, mokvajícími ranami. Je nevyrovnaný, bojí se úplně všeho a to včetně sama sebe. Nenávidí mne, vidí ve mne zdroj všech svých osobních hrůz.

Nevím co se děje, nevím co dělám a nevím proč to dělám. Vše ale vidím zcela zřetelně, stojím před koněm a krmím ho, krmím ho hořícím papírem. Najednou má vše svůj vnitřní smysl, stále pociťuji silný respekt k tomu krásnému stvoření, ale všechen děs je pryč. Natahuji otevřenou dlaň plnou průzračných plamenů, kůň je svým dotykem vtahuje dovnitř svého těla, jakoby tlumily bolest v jeho rozervaném srdci. To vše se opakuje znovu a znovu.

Stojíme naproti sobě, díváme se navzájem do očí, rozumíme si. Stojím naproti němu a mám pocit krásného a upřímného obětí, který navzájem pociťují jen bytosti navzájem spřízněné.

Další sen, o kterém bych se rád zmínil, byl asi mým nejhroživějším nočním zážitkem vůbec. V tomto případě bylo však nemožné zapojit jej do děje, použil jsem tedy alespoň jeho hlavní postavu, především její výtvarné pojetí.

1.2. Sen o bábě zubožené

Začínám vnímat, padám, padám velmi rychle, nekontrolován sám sebou letím dolů do neznáma. Následuje dopad, prudká a násilná změna prostředí, jsem pod vodou. Vše je velice realistické stejně jako při pádu, kapalinu cítím všude kolem sebe, jsem jí pohlcen a nemohu dýchat, dychtivě až hystericky mávám končetinami všude kolem a cítím jak jsem unášen pryč.

Dosahuji úniku z hlubin a konečně se nadechnu na hladině jakési řeky, dravé a nezkrotné. Jsem stále unášen mohutným proudem, který si zcela pohrává s moji bezmocností. Přes vlny a veškerou tu námahu však začínám pozorovat okolí, které mi je ve skrytu duše povědomé. Spolu s masami nezkrotného živlu prolétám úzkým korytem, jenž je tak hluboké, že jen ztěží mohu dohlédnout tenké čáry oblohy, jež se rýsuje mezi dvěma masivními stěnami hmoty. Břehy jsou tak vysoké, táhnou se kolmo vzhůru a nepůsobí přirozeně jako nějaké skály nebo nánosy hlíny, jsou hladké a rovné, jejich záhyby jsou jako nakrájené. Řítím se stále dál, jak mi to koryto dovoluje, projíždím ostrými zatačkami vodního toku, stále bojuji o každé nadechnutí. Voda se pomalu uklidňuje a vlny se zmírňují, divoká řeka ústí v poklidnou zátoku s písčným břehem, který pozvolna vyrůstá ven z vody. Stojím uprostřed laguny kruhového půdorysu a pocítuji kužel slunečního světla, jenž na celou scénérii dopadá shora z průrvy, již stále obklopují mohutné stěny. Není od tudy cesty. Pomalu procházím vodou blíže k pláži a začínám cítit pach hniloby a hnusu.

Na břehu se poklidně rozkládá rybářská vesnice, její rozpadající se, solí pokryté chýše jsou potaženy sítěmi, jenž jsou posety tisíci tělíčky mrtvých ryb. Ryby se rozkládají, hnijou a jejich přítomnost jakoby vše spojuje. Vycházím na písčiny břeh a spatřuji postavu. Je malá, křivá, rozpraskaná, zetlelá. Vychází z ní stejný pach jako ze všeho ostatního, jde

ke mně. Části jejího těla jsou stejně rozložené jako těla ryb, jde blíž a blíž, začíná na mne řvát.

Její pohled mnou prostupuje a vytváří nepopsatelný děs, snaží se mi říct jak lhostejný, krutý, bezcitný, sadistický a hlavně, jak sobecký jsem. Jak to, že si vůbec mohu dovolit přijít mezi lidi jako je ona? Jako bych se jí tím vysmíval. Já, který zná jen blahobyť a sladkou, bezstarostnou nevědomost. Stojí přede mnou, stařena, zhmotnění toho největšího strádání jaké si dovedu představit, odstrkuje mne a stále na mne řve...

Význam následujícího snu je podobný jako ten ze snu předcházejícího. Jeho hlavní postava opět posloužila jako jeden ze zásadních pilířů pro plánovaný scénář. Shodou náhod se posléze do příběhu dostala i jedna scéna, kterou tento sen disponoval.

1.3. Sen o ptáku co nemohl vzlétnout

Opět se bezcílně toulám v jakési krajině, ve zvláštním prostředí, jenž by se dalo přirovnat spíše k ničemu, nežli k nějaké scénérii. Obklopují mě amorfní pruhy a čáry. Dá se říci, že jejich barva je neutrální, nicotná. Připadám si jako člověk uzavřený před ostatním světem, ve kterém se sice pohybuji, ale přitom nejsem jeho součástí. Jsem v jakési bublině a nezáleží, jestli mě její moc odděluje od všeho ostatního, nebo vše ostatní ode mne. Nejsem šťastný, dobře vím že se potřebuji vymanit z prázdnoty. Nevím co dělat, pobíhám sem a tam, klopýtám o věci, které možná ani neexistují a najednou cosi proniká do mého malého, izolovaného světa.

Jsem stále v mém osobním vakuu, ale něco se změnilo, nejsem sám. Je tu se mnou nějaká další živá bytost, nedovedu ji identifikovat, nerozpoznám, jestli je hmotná či nikoliv. Asi ani žádnou identitu nemá. Je malá, maličká. Uchopuji ji do dlaní a cítím, že na mne působí, vyzařuje sílu, jakousi nehmatatelnou sílu, kterou bych nemohl přirovnat k žádnému živlu či k jakékoli síle fyzické. Snad jen k síle magnetu, ale v tomto případě

nějakého emocionálního magnetu. Působí jen ona na mne, nikoliv oboustranně. Ten nápor již nemohu unést, jakoby se mi zakusoval do mozku a posléze i do ostatních částí těla. Můj organismus dává povel a já onu druhou bytost vši silou odhazuji. Odlétá kolmo vzhůru.

Sleduji prostor nad sebou a vidím oblohu, ze které se směrem ke mně nekontrolovatelně snáší pták. Jakoby měl všechny kosti v těle polámané, otáčí se kolem své osy, jako klubko rotuje kolem všech svých os. Dopadá přímo přede mne a okamžitě se snaží o opětovný vzlet, nejde to. Plácá sebou po zemi, mlátí křídly kolem sebe a jeho zoufalost proniká i do mne. Nevím jak pomoci, snažím se mu srovnat a napravit křídla, posléze ho hladím a utěšuji, ale situace je stále zoufalejší. Jeho nesnáze a veliká panika mne již zcela pohlcuje, uchopuji jeho tělíčko do dlaní a vyhazuji ho do výše. Znovu padá a já se mu znovu pokouším pomoci, cítím že je vše zbytečné, oba to víme, ale to nás ještě více zaslepuje a nutí k dalším pokusům.

Dále bych se rád zmínil o zážitcích které se netýkají jen jednoho snu, mam na mysli ony pocity a dojmy co se nám ve snech vracejí a opakují. Mně osobně se nikdy žádný sen nezdal dvakrát, ale jak jsem již říkal, občas člověk pociťuje jakési flash-backy. A to jak v normálním životě, tak i ve snech.

1.4. Vyrůstání a rozrůstání

Pocitů, které se mi čas od času ve spánku vrací, je mnoho. Různé prožitky připomínající zážitky z dětství, různé fobie a podobně. Jedno z nejčastěji opakovaných témat je u mne dosti zvláštní dojem, přítomnost jakési síly, která se roztahuje a neustále roste a sílí. Já osobně v těchto snech figuruji spíše jako třetí osoba, jež vše sleduje, zpravidla na mne však působí silný tlak v podobě nějaké beztvare hmoty, což by se asi špatně vysvětlovalo. Vše je povětšinou vyjádřeno velikou směsicí barev a různých hmot v jakémsi podivném, abstraktním světě. V těchto dosti psychedelických krajinách se navzájem proplétají různé šlahouny, jež by se daly připodobnit k rostoucím větvím, či kořenům stromu. Kdybych se snažil co nejdříve vše popsat, mohl bych to přirovnat k průletu vnitřkem živé tkáně, buňkou nebo nějakým podobným mikrokosmem, či naopak

k průletu vesmírem. Tyto sny zpravidla nemají dlouhého trvání. Většinou se jedná jen o jistý chvilkový impuls nebo pocit, jež člověk někdy zažívá během usínání.

1.5. Realizace námětu

Již od začátku, kdy jsem začal polemizovat o inspiraci v mých nočních můrách, mi bylo jasné, že se nebude jednat o film veselý. Nebránil jsem se proto před vytvořením stejně pochmurného děje, jímž mě opět inspirovala jedna z můr. Rozhodl jsem se pro velice jednoduchou dějovou linku, vyšel jsem ze snů které jsem zde líčil naposledy, ze snů o rozrůstání podivných sil.

Námět pro můj bakalářský film zněl tedy asi tak: Bude se jednat o film, ve kterém se bude neznámá, zlá síla rozrůstat do celého světa, za pomoci nevinných stvoření, které zneužije.

Bylo mi jasné, že film bude založený na výtvarném projevu a na provedení animace, spíše než na ději který slouží hlavně jako pojítka mezi výjevy z mých nočních můr. Také bych se měl zmínit, že z počátku jsem počítal s vytvořením videoklipu, pro jednoduchost děje a předpokládaný silný výtvarný projev, který by se pro tento účel hodil.

Co se týče rozrůstání zla, dal by se zde najít odkaz na stále se opakující konflikty člověka a moci, které našimi dějinami cloumají už odnepaměti. Něco ve smyslu, že moci chtivost jedince může pohltit spoustu dalších jedinců, kteří nemají většinou na vybranou a musejí konat tak, jak je jim nakázáno. Od starověku, přes Napoleona a Hitlera až do událostí posledních let vidíme stále to samé v bleděmodrém. Bohužel, asi tomu tak bude vždycky. Tuto beznaděj jsem také chtěl zanést do svého projektu. To, že jedinec, ten jedinec, který nemyslí jen sám na sebe, většinou nic nesvede.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2. PŘÍPRAVNÁ FÁZE

2.1. Realizace scénáře

Základní body, ze kterých jsem při tvoření scénáře vycházel, byly jednotlivě vybrané scény z již jmenovaných snů.

Ze snu s koněm to byla samozřejmě scéna, kdy je kůň krmen hořícím papírem. Ze snu o babě byla pouze vyňata postava samotné baby. Tato postava posloužila jako pojítka mezi všemi ostatními sny. Postava ptáka, která nemohla vzlétnout, byla obohacena o nové scény a byla použita jako další prostředník. Růst podivné síly byl zpracován v podstatě jako základ samotné dějové linky. Dále bylo vše doplněno o mnoho dalších, dodatečně vymyšlených scén, které doplnily zbylé mezery.

Konečná verze scénáře vypadala při co nejstručnějším popisu asi takto: Díváme se na semínko, které je náhle doslova obmotáno plameny, které se po sléze rozrůstají do všech stran. Na planině vyrostе strom. Z kmene stromu se vynořuje postava, která se po chvílce odtrhává. Zjišťujeme, že se jedná o postavu stařeny. Ze stromu začíná padat listí a stařena ho sbírá do nůše. Poté odchází od stromu. Větve stromu jakoby zarostou svit slunce a nastává tma. V nůši, ve které baba nese listí se vznítí plamen, to samé se stane v koruně stromu, jenž vidíme v dálce. Po planině poskakuje kůň. Stařena prochází krajinou, až se nakonec střetává s koněm tváří v tvář. Stařena nakrmí koně hořícím listím, ten metamorfuje ve velkého havrana a vzlétá k nebesům. Stařena se rozpadá na kusy a pták pokračuje v letu. Následuje sebe vznícení havrana, jenž stále pokračuje v letu a posléze obmotává plameny celou zeměkoulí. _

Základní myšlenka tedy zněla: Tajuplná síla se rozrůstá z jednoho bodu (z ničeho) do celého vesmíru (do všeho). Jakou podobu tedy síle vštěpit? To mi bylo jasné již od začátku. Plameny, živel který dovede pohlit mnoho i v normálním světě, natož ve filmu, který je založen na surrealistickém slučování neslučitelného. Bylo zapotřebí vymyslet, co bude ve filmu představovat onen jeden bod. Záběr, ve kterém se síla zrodí, by měl být rozhodně velmi detailní. Jeho prostředí by mělo být jakýmsi mikrokosmem. Tento fakt mě logicky dovedl k představě, že by se mohlo jednat o pohled na nějakou buňku, či nějaký

prvek, jenž by mohl být symbolem počátku života. Nakonec jsem byl rozhodnut pro semínko. Semínko může být bráno jako symbol vzniku života, v tomto případě vzniku tajuplné síly, která vše ovládne v samotném počátku a využije rozvoje semínka pro svůj

prospěch. Dále bylo potřeba vymyslet vzhled oné síly. Tu jsem nakonec vypočetl coby beztvaré, amorfní skupenství, které postupně zaplňuje celý záběr.

Následující výjevy, jako byly různé detaily vyrůstajících šlahounů a větví ze země, nebylo třeba nějak přehnaně domýšlet. Mnohem větší zamyšlení si vyžádala scéna s vyrůstající postavou z kmenu stromu. V původním scénáři se objevuje veliký celek krajiny se stromem, dále navazuje nájezd na detail kmenu stromu. Poté přichází hned několik záběrů na kmen, ze kterého se vynořuje postava, jenž se nakonec se odtrhává v dalším záběru.

Během realizace došlo k největším změnám oproti původnímu scénáři právě v těchto scénách. Po realizaci nájezdu z celku krajiny na detail kmenu stromu bylo jasné, že scéna cosi postrádá, že by se mělo na povrchu kmenu něco stát. Z kmenu se tedy vynořuje ruka, dodává tak celému záběru tempo, jenž zprvu udává předešlý nájezd a jenž tím pádem neustává. Další záběry vynořující se postavy byly nakonec zcela přepracovány a spojeny do záběru jednoho. Nejdříve se z kmenu vynořuje hlava, která skvěle navazuje na výjev s rukou v předešlém záběru. Od hlavy kamera odjíždí, až se zastaví na americkém celku postavy, trčící z kmenu. Jedná se již o kompletní postavu, jež pohybuje rukama. Na tento výjev navazuje dynamický švenk a my můžeme sledovat postavu z profilu. Následuje ono odtržení a odpoходování postavy pryč ze záběru. Jsem si jist že nebýt těchto úprav, byla by tato část příliš statická, bez dynamiky a postrádala by veškerou šťávu.

V následujících záběrech k žádným velikým změnám nedošlo. V další scéně sledujeme detail stromu, ze kterého začíná opadávat listí. Listy odpadávají jeden za druhým, v nepravidelných intervalech. Dále tu byl další výjev. Baba sbírá pod stromem listí do ošatky, sledujeme ji z ptačí perspektivy, z vrcholu stromu. Ve scénáři poté následoval nájezd na detail stařeniných rukou sbírajících listy. Během realizace jsem však usoudil, že bude pro celkovou pochopitelnost prospěšnější, když nájezd zastavím na celku klečící stařeny, jež stále sbírá listí. Dále jsou tu záběry jako větvemi zarůstající slunce, baba odcházející od stromu, nebo scéna, ve které baba přechází od stromu směrem ke kameře, aby posléze vše zalila zář plamenů. Jejich realizace proběhla přesně podle scénáře, stejně

jako u mnoha dalších. Záběry vzpínajícího se koně, nájezd na detail jeho oka, v němž se rýsuje obraz plamenů, které po nastávajícím odjezdu šlehají z nůše, s kterou se stařena

pozvolna vzdaluje od kamery. Dále jsou tu záběry, ve kterých baba krmí koně hořícím listím a metamorfóza, když se hlava koně přemění na hlavu ptáka.

K výraznějším změnám dochází ve chvíli, kdy kůň rozpíná svá křídla. V tento moment měl následovat střih na další scénu, ve které již plně přeměněný havran pokulhává a chystá se k vzletu. Vzhledem k množství nájezdů a hraním si s perspektivou v již natočených scénách jsem usoudil, že bych mohl něco podobného užít i zde. Poté, co kůň zamává svými křídly, kamera najíždí směrem k jeho ptačí hlavě a otočí se kolem ní, následuje odjezd od hlavy, až se objevuje celý havran. Scéna rovnou přejde do záběru, ve kterém se pták s námahou snaží vzlétnout.

Scéna s rozpadající se babou byla zavržena, jelikož rušila tempo a kromě toho jsem ji nakonec shledal zbytečnou. Ze zbylých pohledů na letícího havrana byl jeden záběr zjednodušen pro přílišnou překombinovanost různých průletů kamery kolem letícího ptáka. Jinak bylo vše ztvárněno podle scénáře. Na úplném konci, kdy plamen pomalu obtáčí celou planetu, bylo přiděleno ještě několik desítek fází tak, aby bylo vše ráznějším způsobem ukončeno. Kamera nakonec odjíždí od planety, až se úplně ztratí v dáli. To udělá za vším jakousi pomyslnou tečku a dobře naváže na závěrečnou zatmívačku.

Již po dokončení scénáře jsem si byl vědom, že většina lidí pravděpodobně ani nemůže pochopit děj, či dokonce myšlenku celého filmu. To mi nevadilo, celý projekt jsem pojal spíše jako dílo, ve kterém převládá výtvarné zpracování nad vším ostatním, společně s efekty v podobě propracované animace.

Tímto se dostávám k dalšímu, možná tomu nejdůležitějšímu tématu.

2.2. Volba techniky

První dilema nastalo při volbě animační techniky. Jistou dobu jsem uvažoval o poloplastu, měl jsem jistou představu o využití keramické hlíny. Přemýšlel jsem o tom, že bych celý formát záběru vyplnil navrstvenou hlínou, do které bych vymodeloval poloplastické pozadí. Vše ostatní bych posléze vyškraboval a vyrýval do té samé vrstvy. To

celé by však bylo příliš pracné a některé plánované akce by pravděpodobně ani nemohly být zrealizovány.

Přemýšlel jsem také o papírku, ale opět jsem se setkal s problémem, který by pravděpodobně během realizace nastal. Problém by se týkal přílišné náročnosti některých záběrů, které by se touto technikou velice těžko realizovaly, šlo by například o různé prostorové efekty, nájezdy a podobně.

Další zvažovanou technikou byla malba na sklo, po krátkém zamyšlení mi však bylo jasné, že by mi práce touto metodou zabrala přinejmenším několik let.

Na konec bylo jasné, že nejpřijatelnější technikou je kreslený film.

2.3. Výtvarná příprava

Jak jsem již naznačoval, výtvarné pojednání pro mne bylo na prvním místě. Velmi rád zde tedy popíši celý vývoj oné vizuální stránky, na které mi tolik záleželo.

Nevím, jestli je možné stručně definovat výtvarné řešení slovy, ale zkusím to alespoň tak, aby si člověk udělal přibližný obrázek. Můj výtvarný projev se v tomto projektu skládal z téměř abstraktní, snové krajiny, jež byla doplněna co nejvíce realisticky vyhlížejícími postavami. Realistickými postavami nemám na mysli pouze jejich zjev, ale i způsob, jakým se pohybují.

Co se týče mého výtvarného vyjadřování, vždy mi byla mnohem bližší malba nežli kresba. Dlouhou dobu jsem uvažoval o malbě olejem na sklo, ale jak jsem se již zmiňoval, tento nápad byl časově neproveditelný. Přemýšlel jsem také o využití barevných, olejových kříd při kresbě na papír, mé první výtvarné návrhy byly tedy barevné.

Snažil jsem se co nejvíce využívat hry světla a stínu. Nejčastěji používané barvy byly žlutá, hnědá, okr, černá, fialová, červená a oranžová. První obrazy měly zprvu silně poetický nádech, s velikým důrazem na impresi. Snažil jsem se dosáhnout velikého rozdílu mezi výjevem odehrávajícími se v jasném slunečním světle a těmi, které byly zahaleny do

tmy. To se samozřejmě netýkalo pouze rozdílu mezi světlem a tmou, ale šlo o využívání zcela rozdílných odstínů, stupňování tvrdosti kresby a podobně.

Se svým výtvarným projevem jsem však spokojený nebyl. Obrazům chyběla jistota a šmrnc. Můj cit pro barvu nebyl dostačující a co bylo nejhorší, vše mi připadalo příliš ploché. Byl jsem zoufalý, začínal jsem chápat, že barevné křídly pro mne nejsou řešením. Moje zoufalství se s každým dalším pokusem prohlubovalo, naštěstí se v té době odehrálo cosi jako zázrak.

Tím zázrakem byl jistý vjem, stačilo chvilkové zamyšlení nad náhlým postřehem a okamžitě mi bylo všechno jasné.

Jednoho dne jsem zpozorněl při pohledu na svůj CD přehrávač. Tento přehrávač je zcela obyčejný produkt masové výroby spotřební techniky, ale kdysi jsem ho obdařil jistou nálepkou mé oblíbené metalové kapely. Jednalo se o nálepku s metalovým ornamentem, ten byl vyobrazen okrovou barvou na černém pozadí. Postupem času se díky vnějším vlivům začaly do nálepky dostávat rýhy. Tyto škrábance odstranily vrstvu barvy a tím odhalily bílý podklad. Čím více tyto rýhy přibývaly, se začalo v podkladu objevovat cosi, co by se dalo přirovnat k abstraktnímu expresionismu. Díky vlivu náhod, pocitů, dojmů a představivosti jsem začínal v oné zněti čar vídat různá prostředí, krajiny a co bylo nejdůležitější, i postavy. Jednalo se o efekt, kterého by se dalo dosáhnout při kresbě ostrou, bílou pastelkou na černý papír. Jednalo by se o velice ostrou, drsnou kresbu, v níž by se dalo dosáhnout prostoru kombinací tenkých a tlustých čar. Dále by se zde velice dobře pracovalo s vlivem světla a stínu. Výtvarně by tento projev působil velice expresivně a navíc se zde rýsovala i jakási poetika. Co je však nejdůležitější, tato technika zcela naplňovala mé touhy o nalezení pro mne dokonalého výtvarného řešení. Stačil jeden jediný pohled na nálepku na mém hudebním přehrávači a bylo mi vše jasné, byl jsem si stoprocentně jist.

Okamžitě jsem si začal dělat první skici, které by co nejvěrněji napodobily styl neexistujícího umělce na mé metalové nálepce. Nejdříve jsem si musel uvědomit, jak co nejsnadněji docílit kresby bílou barvou na černé pozadí. Zjistil jsem, že jsem po dlouhé době schopen použít svůj vlastní mozek. Zcela sám jsem přišel na to, že úplně stačí nakreslit cokoliv obyčejnou tužkou na obyčejný papír a posléze vše v počítači invertovat.

Na první pokus jsem si vybral vyobrazení scény, kdy baba odchází od stromu, na zádech má nůši a ze strany je ozařována paprsky slunce. Výsledek mě potěšil, kontrast

mezi světlem a stínem byl působivý, z obrazu vyzařoval prostor a dal se zde vycítit jakýsi druh poetiky. Dále jsem nakreslil scénu s hořícím ptákem, oheň působil celkem efektivně a

obraz získal jistý nádech tajemnosti. Po aplikaci nového výtvarného projevu na další a další scény jsem s radostí zjistil, že mohu tuto metodu využít v každém záběru. Problém byl v tom, že kreslená technika byla založená na ostrých přechodech mezi světlem a tmou, každý obraz se tedy musel pečlivě naplánovat. Navíc byl z důvodu převrácení černé barvy za bílou a naopak výsledek viditelný až po nascanování do počítače, což zabralo více času, než je běžné u obyčejného skicování, kdy člověk vidí výsledek ihned. Každopádně jsem byl připraven nakreslit náhled pro každý záběr zvlášť.

3. REALIZACE PROJEKTU

3.1. Průběh natáčení

Na začátku října jsem začal s natáčením. Jako první byl vytvořen záběr s planinou a stromem, po kterém následuje nájezd na detail kmenu. Tento záběr, který jsem realizoval jako první, pro mne znamenal nejdůležitější ponaučení, ze kterého jsem čerpal po celou dobu natáčení. Definitivně jsem si na něm ujasnil výtvarné řešení, zjistil jsem jaký druh animování budu používat a hlavně jsem byl rozhodnut pokračovat ve stejném duchu atmosféry, jenž jsem zde nastínil.

Metodou pokus – omyl jsem časem došel k přesvědčení, že celé dílo bude mít podobu totální animace. Vše bude v neustálém pohybu, jak postavy, tak pozadí. Tohoto postřehu jsem nabyl u záběru se stromem, který byl celý zalitý do slunečních paprsků. Pochopitelně mi došlo, že by paprsky vypadaly lépe, kdyby po celou dobu sálaly (neustále by se zesvětlovaly a hned zase vytmavovaly a to stále do kola). Tím pádem by na ně muselo reagovat prostředí, které ovlivňovaly. Toto vše se vyřešilo velice jednoduše. Bylo nakresleno pět fází krajiny, tyto fáze byly seřazeny za sebe do smyčky (ta se přibližně pětkrát opakovala). Smyčka byla v počítači mnohonásobně protažena pomocí prolínání obrázků. Tímto vzniklo ono sálání (dýchání) slunečních paprsků. Tuto metodu jsem posléze používal u všech pozadí až do konce natáčení.

Dalším realizovaným záběrem se stala scéna, ve které se baba odtrhává od stromu, v animaci se mi povedlo vystižení celkem realistického pohybu s citem pro napětí a odpor.

Nakreslil jsem také ruku, která se v předešlé scéně vynořuje ze stromu. Začala mi však docházet zdlouhavost a náročnost výtvarné techniky, se kterou jsem pracoval. Na každé fázi, která si vyžadovala složité vykreslování, jsem musel pracovat nekonečně dlouho. Největší nepříjemnost byla, že jsem musel vyvíjet přílišnou sílu a fyzicky se namáhat doslova u každé čárky. Proto, aby výtvarné řešení vypadalo tak, jak jsem si ho naplánoval, musel jsem tužkou do papíru vše doslova vyrývat. Jelikož si má pravá dlaň prodělala už několik zánětů kloubů, byl tento pracovní postup dosti namáhavý až bolestivý. Také musím poznamenat na značnou spotřebu tužek, což nebylo zrovna příjemné už jenom proto, že jsem si musel vše hradit z vlastní kapsy a to včetně papírů, na které mi škola nijak nepřispívala.

Po dokončení scény s odervávající se babou jsem začal kromě bolesti pravé ruky pociťovat také značné zděšení z prostředí, ve kterém jsem pracoval. Zdejší atmosféra se dala bez okolků přirovnat k tovární hale, k výrobní lince či slepičárně amerického typu. Studená a neosobní místnost, ve které byl člověk buď úplně sám, nebo se v ní musel doslova mačkat tělo na tělo, se skládala z podivného, neforemného půdorysu a ze stolů a prosvětlovacích klínů, jež byly seřazeny vedle sebe v řadách, doslova jako ve fabrice. V tomto skličujícím prostředí jsem začal poprvé během realizace filmu pociťovat jistý závan nevyrovnanosti a bláznovství, jenž mě začal pomalu, ale jistě obklopovat. Během dopoledne jsem se do učebny téměř nevešel, z důvodů vyučování ostatních ročníků. V průběhu dlouhých večerů jsem byl pod vlivem paranoidních představ, v podobě různých imaginárních osob procházejících se po oné prokleté místnosti. Velice často jsem byl nucen měnit pracoviště, což není pro lidskou psychiku příliš prospěšné. Asi po dvou týdnech jsem byl zralý na odchod do sanatoria v Kroměříži. Rozhodl jsem se jednat, věděl jsem, že je potřeba přemístit prosvětlovací klín do místnosti, ve které si budu moci udělat přehledné a příjemné pracoviště. Bylo mi ovšem zcela jasné, že tento zcela banální krok nebude tak úplně jednoduchý.

První návštěva u pana Šviráka dopadla zcela podle mého očekávání. Na první pohled zcela banální proces, který spočívá v přesunutí prosvětlovacího klínu z jedné

místnosti do druhé. Při druhém pohledu je však jasné, že si tato složitá operace vyžádá pravděpodobně alespoň jeden den. Ve skutečnosti to na konec trvalo celý pracovní týden.

Nejdříve jsem musel věrohodně vysvětlit důvody svého plánovaného činu. Poté mi bylo stručně vysvětleno, že je potřeba jakési žádosti s podpisy několika dalších lidí, zodpovídajících za dění ve škole. Trvalo delší dobu, než se mi podařilo oba lidi zastihnout, většinu času totiž člověk stráví pobíháním po škole a čekáním na chodbě, což může mnohdy zabrat i značnou část dne. Pan Pančoška mi však odvětil, že nechápe význam mé žádosti o přesunutí prosvětlovacího zařízení a svůj podpis mi nevěnoval. Pan Švirák nebyl po sléze nějakou dobu k zastížení.

Během tohoto času mi bylo kýmisi doporučeno, abych sepsal prohlášení o mém ručení za onen drahocenný majetek, jenž budu spravovat o deset metrů dál, nežli předtím. Toto prohlášení by mi totiž mohlo usnadnit onen proces. Po několika dnech jsem se z úst pana Šviráka dozvěděl, že vlastně úplně stačí, když uklidím v místnosti, kam chci klín přesunout. Slovo uklidit však v jeho podání znamená spíše slovo vyklidit. Vycídl jsem tedy místnost tak, že v ní zbyly pouze stoly a židle. Po tom, co jsem vyhověl ještě několika drobným, úklidovým požadavkům ve zmiňované místnosti, mi byl přidělen vysněný prosvětlovací klín. Samotný fyzický přesun trval asi tak dvě a půl minuty a to včetně vypojení a opětného zapojení do elektrického oběhu. Měl jsem tedy svůj osobní koutek, v naší malírně, kde jsem se mohl začít lépe koncentrovat.

Opět jsem se začal věnovat záběru, kde se baba vynořuje ze stromu. Nakreslil jsem hrůzný obličej, jenž se v agonii snaží odtrhnout od kmenu a poté odjezd na polocelek postavy, ke které obličej patří. Práce však stále ubíhala velmi pomalu a já si začínal s hrůzou uvědomovat, že nestíhám. Přesto, že jsem přijal život v totálním nasazení, v následujících týdnech a měsících jsem udělal pouze několik scén. Snad ještě více času, než zabralo namáhavé vybarvování, bylo obětováno při všemožných zkouškách, pokusech a omylech. Velice často se totiž stávalo, že jsem vymyslel něco lepšího, než stálo ve scénáři, ale stále jsem s tím nebyl spokojen a snažil jsem se to neustále vylepšovat.

V polovině listopadu přijeli do školy zvukaři ze Slovenska. Jednomu z nich se můj projekt zamlouval a nabídnul mi spolupráci i přesto, že asi polovina materiálu, který v projekci shlédnul, běžela omylem pozpátku.

Začátkem prosince přišla další nepříjemná překážka. Bylo rozhodnuto, že se naše malírna přesune do jiných prostor. Jelikož jsem v oné budově působil už několik let, samotná informace mi připomenula, že by tu možná mohlo dojít k nějakým náhlým komplikacím. Ale události, které posléze nastaly naprosto předčily i mé nejdivočejší noční můry (a to jsem o nich točil film).

Asi rok před touto událostí nám byla předána malírna. Byla nám bývalým správcem přidělena z pádných důvodů, potřebovali jsme místnost, kterou bychom mohli využívat jako dílnu. Bylo nám vysvětleno, že pokud nám tu a tam ukápne barva na podlahu, vůbec nic se neděje, jedná se přece o malírnu.

Nastal den, kdy jsme se museli i se všemi věcmi přesunout na nové pracoviště. Při pohledu na sklepní místnost, jež nezahrnovala ani luxus denního světla, jsem se trochu zaleknul. Znervózňovala mne hlavně teplota v místnosti, která se pohybovala mezi deseti a patnácti stupni, což nebylo před nastávající zimou zrovna povzbuzující. To jsem ale netušil že tam zima zůstane a že bude ještě větší. Pochopitelně jsem si myslel, že se s tím v krátké době něco udělá. Dále jsme uklidili bývalou malírnu, po nějaké době nám bylo nakázáno, abychom ji ještě vydrhli. Největší překvapení však přišlo ve chvíli, kdy nám pan Švirák oznámil, že máme okamžitě odstranit všechny skvrny od barvy. Skvrny které jsou na zemi v naší bývalé malírně, kde bude pravděpodobně brzy kancelář a kde se bude pokládat koberec, který zaplní celou podlahu a to do posledního milimetru. Odstraňování skvrn jsme pochopitelně odmítli. V následujících dnech nám pan Švirák oznámil, že jestli neodstraníme skvrny, nebude nám do nové malírny zapojena elektřina. Jelikož nová malírna nenabízela kromě elektřiny ani jiné vymoženky moderní doby, rozhodli jsme se vyčkávat. Asi půl hodinky po další návštěvě našeho pana správce, se u nás ve sklepech objevil náš bývalý výkonný ředitel, který nás zcela normálně a slušně požádal, jestli bychom nemohli s onou situací něco udělat. Samozřejmě jsme dali na vlídné a slovo a šli barvy odstranit, i přes nesmyslnost a namáhavost celého procesu.

V rámci možností jsme si zútulnili nové pracoviště a navlečení do bund, čepic a kabátů jsme usedli k práci. Ještě před vánoci, kdy měla být původní odevzdávka hotového obrazu, se mi povedlo udělat záběry s poskakujícím koněm. Také jsem dokončil staženinu chůzi v prostoru, která na tyto záběry navazovala. Práce se stále vlekla velice pomalu a to ze stejných důvodů jako předtím. Stále jsem v touze po dokonalosti zapadal stále hloub a hloub do utápění se v detailu. To vše za stálé podpory vedoucího oboru, který mě již dva měsíce ujišťoval, že nemám žádnou šanci film stihnout.

Po vánocích jsem si uvědomil dvě věci, že nestihnu film a že nechci pracovat ve sklepě. Zdejší klima, které se podle mě dalo přirovnat k zimnímu Stalingradu v roce 1942, mě poněkud ničilo. Mým problémům s ledvinami a klouby sklepní klima očividně neprospívalo. S dalším faktem, že člověk musel velmi často docházet ke scanarům, které se nacházely o tři patra výše, jsem měl opět jasno. Společně s kamarádkou Zuzkou jsem našel azyl v malírně prvního ročníku. Tato malírna poskytovala kromě krásného výhledu i denní světlo a hlavně zde nebyla zářivka prosvětlovacího klínu jediným zdrojem tepla.

V novém útočišti se mi začalo dařit. Nakreslil jsem klíčovou scénu s koněm, který je nakrmen hořícím listím. Začal jsem pracovat na přeměně koně v havrana a našel jsem si pomocníka, který mi posléze na animoval dva záběry ze začátku filmu. Práce sice neodbíhala rychleji než předtím, ale již jsem byl smířen s tím, že když nestihnu film do konečné odevzdávky, v klidu ho dokončím a školu si dodělám za rok. Tento fakt však neznamenal, že bych svůj pracovní výkon nějak zanedbával. Pracoval jsem s ještě větším nasazením a to i na úkor stravování a hygieny (Jelikož jsem neměl po několik měsíců čas odjet na víkend domu, nemohl jsem si pořádně vyprat prádlo a na to, abych si ho pral ručně, mi zbývala energie jen málo kdy).

Ten největší zlom přišel jednoho dne večer v hospodě, moji přátelé mě tenkrát přesvědčily, že jsem fyzicky schopen svůj film dokončit v termínu. Došlo mi, že to je skutečně možné, nejtěžší záběry jsem měl již za sebou a hlavně jsem si začínal uvědomovat, že moje dosavadní práce v poslední době postrádala jakékoliv nadšení. To bylo bezesporu vyvoláno tím, že jsem svoji práci začínal upřímně nenávidět. Každý záběr, každou fázi jsem už viděl milionkrát. Na věci které se mi dříve líbily, jsem koukal

s odporem a hnusem. Věděl jsem, že nutně potřebuji pauzu, ale také jsem věděl že si ji nemohu dovolit.

Udělal jsem si tedy volný víkend, navštívil jsem přátele, které jsem půl roku neviděl, prostě jsem si dal oraz. Napsal jsem žádost o prodloužení termínu odevzdání a uvedl jsem nejzazší možné datum, žádosti mi bylo vyhověno. Poté jsem udělal čáru za minulostí a pustil jsem se do zcela nových záběrů. Ty záběry které byly rozpracovány, jsem odložil na potom. Jak další týdny ubíhaly, Nakreslil jsem všechny zbylé scény s babou a zároveň jsem stihnul realizovat záběry s havranem. Následovaly dodělávky scén s metamorfózami a závěrečná scéna, která uzavírala film i moje natáčení. Už bylo na čase, moje psychická kondice se zhoršila natolik, že jsem byl několikrát přistižen jak vedu otevřené hovory sám se sebou a to bez vlastního vědomím. Mé vrozené tiky se mnohonásobně zhoršily a s rozsahem alkoholismu tomu nebylo jinak. Všichni jsme již mlely z posledního, myslím že následky únavy se projevovaly u každého, který se rozhodl dát svému projektu maximum. Takových lidí byla v našem ročníku většina.

Poslední termín pro odevzdání a schválení obrazu se blížil, vlastně zbývalo už jenom pár dnů. Vzpomínám si, že závěrečný střih byl dokončen jen pár hodin před schvalováním. Bylo to za mnou. Obraz byl hotov.

3.2 Střih

Jelikož jsem byl v krajní časové tísní, nedal jsem si nakonec tu práci, abych sehnal nějakého profesionálního střihače. Moje výhoda však spočívala v tom, že jsem měl střih ve většině záběrů již předem stanoven. Nakonec jsem požádal o spolupráci svého spolužáka Tomáše Holuba, jehož citu pro filmovou řeč si velice cením.

Střih můj film nijak zásadně nepřetvořil, nedošlo k žádným drastickým změnám, které by upravovaly děj, byl ale velice prospěšný co se srozumitelnosti celého díla týče. Střih by do mého filmu mohl promluvit výrazněji. Několik scén by mohlo působit mnohem zřetelněji, ale na úkor drastického zkrácení a tím pádem odstranění některých pasáží, na které jsem byl velice hrdý. Byl jsem rozhodnut dané scény zachovat v původním stavu, i

když mi bylo jasné že tím celková pochopitelnost utrpí. Už od začátku natáčení jsem kladl na první místo výtvarné provedení jednotlivých záběrů a příliš mi nevadil fakt, že divák nemusí dílo pochopit. Nakonec, jednalo se přece o surrealismus.

Nejvýraznější úpravy se týkaly asi šesti záběrů. Mám tím na mysli například použití konkrétního záběru na více místech, převracování scén, nebo zrcadlové obrácení různých obrazů. Například v první polovině filmu je scéna, kdy baba sbírá listí do nůše. Nejprve vše sledujeme z vrcholku stromu a posléze se kamera přibližuje blíže k babě. Tato scéna byla z důvodů srozumitelnosti obrácena tak, že nejdříve sledujeme babu zblízka a teprve poté nastává odjezd na větší velikost záběru. Dále bych se rád zmínil o záběrech poskakujícího koně, kde byl obraz zrcadlově převrácen. Byla tak vyřešena dřívější chyba, kdy se postavy pohybovali přes osu. Tentýž postup byl použit u záběru, kde se havran pokouší vzlétnout, čímž byla zlepšena návaznost na další záběr. Celkově střih výrazněji zkrátil celkovou metráž, ale tento fakt nebyl nikterak na škodu.

3.3. Zvuk

Co se týče ozvučení filmu, neměl jsem po dlouhou dobu téměř žádnou představu. Spekuloval jsem pouze nad domněnkou, že by se pro můj projekt mohly hodit hudební ruchy.

Jak jsem se již dříve zmiňoval, byla mi nabídnuta spolupráce ze strany zvukaře ze Slovenska. Za tuto spolupráci jsem byl velice vděčen, bohužel však nedopadla úplně nejlépe, těžko říci na jaké straně byla chyba. Naštěstí došlo k dalšímu zázraku, nakonec jsem pro svůj film získal zvuk, o kterém se mi ani nesnilo.

Během natáčení jsme se v podstatě dohodli, že bude nejlepší když se zvuk začne realizovat, až v momentě, kdy bude hotový obraz. To byla pravděpodobně chyba, řekl bych, že se týkala nás obou. Oba dva jsme nebyli příliš aktivní při vzájemné komunikaci, někdy mi připadalo že jsem dokonce aktivnější nežli on, což u mne zpravidla při činnostech jako byla tato, není zrovna časté. Další věc kterou bych měl zmínit byl fakt, že jsem se v poslední chvíli dozvěděl že můj zvukař uměl produkovat pouze ruchy, nikoli hudbu.

Jelikož jsem si pro film představoval hudební ruchy, jednalo se zřejmě o problém. Následovně se odehrál další zlomový bod, který zásadně ovlivnil tvář celého projektu. Ve škole jsem dostal doporučení na spolužáka z druhého ročníku, který se již podílel na filmových projektech nejen jako animátor, ale i coby hudebník. Dan Stanchev mi vyšel nadšeně vstříc, již dříve viděl mé denní práce a film se mu zamlouval. Vše se odehrávalo velice rychle, jen několik dní po první domluvě se začalo s realizací filmového zvuku.

Tato doba pro mě představovala mnoho, jakmile jsem poprvé slyšel hrát Dana na kytaru, zmocnil se mě silný náboj, proud nového nadšení do práce, který jsem tolik potřeboval. Již předem jsme se domluvili na přibližné myšlence a druhu hudby, kterou jsme se chystali film obohatit. Překvapivě rychle jsme se perfektně shodli na inspiraci ve známém filmu Death-man, který je celý doprovázen výraznou kytarou Neila Younga. Tato hudba v sobě obsahuje i cosi jako hudební ruchy, jedná se o jakousi hudební improvizaci. Daniel měl již dříve na své kytarové aparatuře nastavený naprosto stejný kytarový efekt, jaký byl použit v Death-manovi. Fakt, že naše hudba bude velice podobná osobité a jedinečné hudbě ze světoznámého filmu, mi vůbec nevadil. Naopak jsem tím byl coby veliký fanoušek nadšen.

Nejprve jsme začaly se skládáním hudby u Daniela doma. Hudbu Daniel nahrával v reálném čase přímo podle obrazu. Téměř po celou filmovou stopu se kytara přizpůsobovala ději ve filmu. Jednalo se spíše o souhrn zvuků, nežli o nějaký hudební motiv. Práce odbývala velice rychle, zvuk jsme nahrávali přímo do počítače. Problém byl v tom, že jelikož šlo o absolutní improvizaci, bylo velice těžké zahrát tu samou věc dvakrát. Bylo tedy nutné nahranou hudbu zálohovat tak, aby podle ní mohl Dan zahrát přibližně to samé později, ve zvukovém studiu. Během spolupráce jsme se až zázračně na všem shodli, navzájem jsme si rozuměli perfektně. Jediný bod, kterého jsem se obával byla koncová gradace děje, kterou jsem chtěl podpořit i gradací hudby. Při vymýšlení motivu pro titulky Daniel jen tak náhodou zahrál jistou melodii. Nezávisle na sobě nám obou došlo, že by se ona melodie mohla použít jednak pro gradaci děje, tak pro závěrečné titulky. Vtip spočíval v tom, že po celou dobu děje, je hudba zastoupena spíše hudebními ruchy, nežli nějakou melodií. Až v momentu, kdy jde děj do finále, přejde zvuk

plynule do melodie. Tento moment je velice silný a je v něm zahrnuta jakási mystičnost. Veškeré skládání a improvizování trvalo jen něco přes dvě hodiny. Byl jsem nadšen.

Hned druhý den jsme v hudebním studiu vše nahráli naostro. Proběhlo to téměř bez problémů. Daniel mě doslova spasil. Zachránil mě, na poslední chvíli jsem měl hudbu s kterou jsem byl více než spokojen, doslova jsem se do ní zamiloval. Hudba byla velice hrubá a syrová, naprosto stejně jako obraz. Jednoduše šel spolu obraz se zvukem ruku v ruce. Nevěděl jsem sice, jak hudbu přijmou ostatní lidé, ale bylo mi to úplně jedno. Vše na mě působilo tak, že budou lidé hudbu přijímat buď přívětivě, nebo s odporem, nic mezi tím.

Jelikož byla hudba velice agresivní, více lidí se jednostranně shodlo, že další ruchy by již zvuk neunesl. Kromě toho hudba v podstatě již ruchy obsahovala, bylo tedy jasné, že už ji stačí jen nasadit na obraz a vymíchat. Tento úkol jsem chtěl zadat mému původnímu zvukaři v Bratislavě. Bohužel však docházelo k časovým neshodám a jelikož konečný termín odevzdávek neúprosně klepal na dveře, udělal se výsledný zvuk u nás ve škole.

3. ZÁVĚR

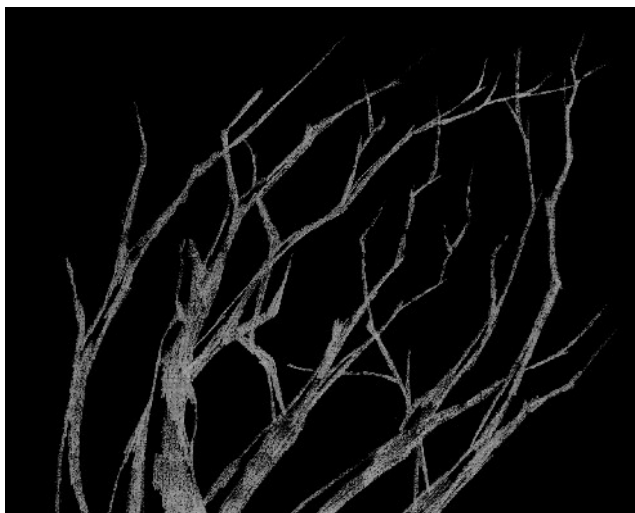
3.4. Poučení a reflexe z tvorby

Rozhodně mi moje práce pomohla, co se zkušeností a kontaktů týče. Toto byl však jeden z jejich účelů, proto to považuji spíše za samozřejmost. V širokém slova smyslu řečeno, jsem však rozhodně vděčen, že jsem mohl svou práci realizovat.

Co se týče toho, jestli jsem se svým výsledkem spokojen či nespokojen, nemohu odpovědět. Svému projektu jsem obětoval až příliš času a úsilí, v posledních měsících jsem již definitivně ztratil schopnost cokoliv objektivně posoudit. Důvod této ztráty přehledu byl prostý, všechny prvky mé práce jsem již viděl tolikrát a tak často, že nedovedu absolutně nic sledovat, byť jen s minimálním odstupem. Má bakalářská práce, která byla založena na interpretaci mých nočních můr, se pro mne stala opravdovou, naprosto reálnou noční můrou. Byly chvíle, kdy jsem cítil potřebu zvracet jen při pomyšlení na jakoukoliv část

filmu, který se mi zdál naprosto ošklivý, hrozný a dočista k ničemu. Z odstupem času se toto trauma rozhodně zlepšilo, ale stejně nevím, zda budu někdy schopen můj film shlédnout jako alespoň z části nestranný divák. Chápu však, že tento problém, nebo alespoň něco podobného, řeší mnoho dalších tvůrců.

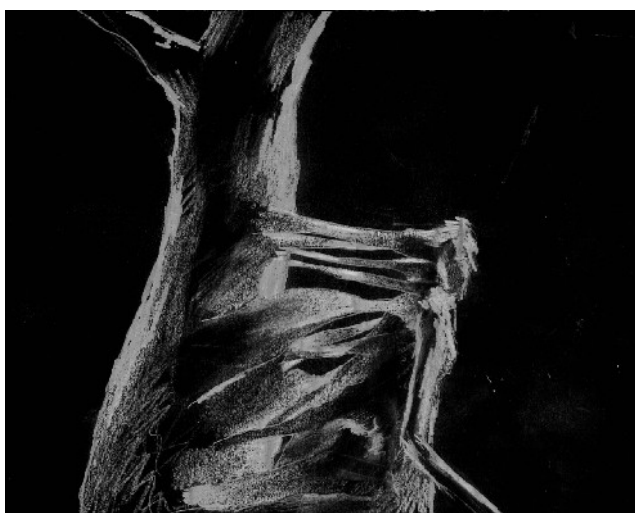
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Vyrůstající strom (počátek)



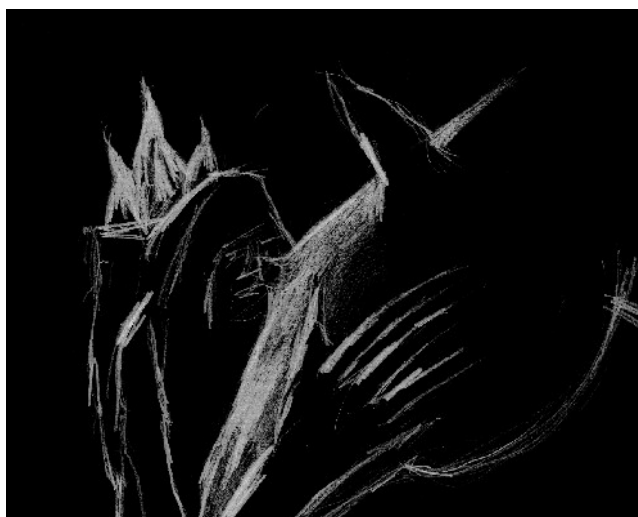
Zlovětná ruka



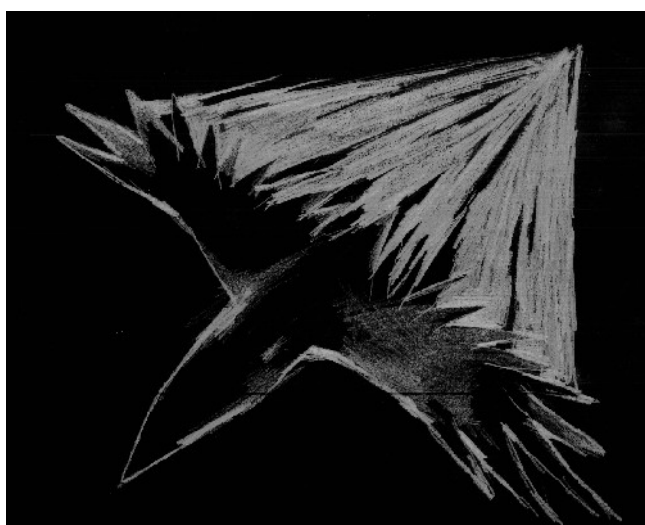
Oderávající se baba



Krmení koně



Baba s koněm



Hořící havran