

Vývoj filmu Mountain Spirit

BcA. Nina Hynštová

Diplomová práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Animovaná tvorba

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Nina Hynštová
Osobní číslo:	K23401
Studijní program:	N0211P310004 Teorie a praxe animované tvorby
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. textová část: Vývoj filmu Mountain Spirit
	2. praktická část: Mountain Spirit – krátkometrážní animovaný film

Zásady pro vypracování

1. teoretická část:

Teoretická písemná práce se váže k praktické tvůrčí části diplomové práce. V podobě autorské explikace ozřejmuje základní kroky při vývoji a realizaci praktické tvůrčí práce. Soustředí se tak nejen na sběr a vyhodnocování materiálů/informací, ale také na jejich následné využití při vývoji a realizaci tvůrčího počínu. Minimální rozsah je stanoven na 25 normostran, včetně úvodu a závěru. Nezapočítávají se přílohy, ani obrazová dokumentace.

Hodnotí se nejen jazyková úroveň textu (gramatika, stylistika), ale také formulace názorů, práce s informacemi, zacházení se zdroji. Povinný minimální počet odborných zdrojů je 8 článků, 4 knihy, alespoň z poloviny se jedná o cizojazyčnou literaturu.

Student odevzdává práci ve dvou exemplářích v listinné formě a současně i v elektronické formě pro potřeby Knihovny UTB. Po skončení obhajoby zůstává jeden exemplář listinné formy práce (výtisk k uložení) na FMK a bude uložen v externím uložišti a druhý exemplář listinné formy se vrací studentovi (výtisk k navrácení). Teoretickou práci ve formátu PDF nahrává student také na NAS FMK.

2. praktická část:

Praktická diplomová práce má za cíl demonstrovat řemeslné a tvůrčí dovednosti absolventa navazujícího magisterského studia. Očekává se osobitost zpracování. Předpokladem je, že absolvent obsáhne jak zvládnutí technologie, tak řemesla animace (uvěřitelný pohyb adekvátní k výtvarné stylizaci, technologii a kontextu, přenos informací a emocí z obrazu na diváka). V diplomovém projektu student představuje své nabyté znalosti a dovednosti. Možné je zhotovit diplomový projekt výhradně jako autorské dílo nebo v tvůrčím týmu. Doporučuje se na projektu spolupracovat s dalšími tvůrčími odvětvími (např. střih, zvuk, scénář, hudba, kolorování, pomocné animace, produkce, grafika, character design, concept art...)

Diplomový projekt má povinnou minimální stopáž 120 sekund a doporučenou maximální stopáž 5 minut. Do stopáže se nezapočítávají titulky, pakliže neobsahují plnění požadavků praktické práce. Projekt musí být dokončený. Diplomový projekt může být uceleným narativním dílem, nebo kompaktně seskládanou sérií animačních etud/obrazů/scén.

Dokončené dílo se pro obhajobu odevzdává v předepsané technické kvalitě a s podklady k propagaci a distribuci díla (titulková listina, formuláře pro OSA a NFA, plakát, obrázky z filmu) na NAS FMK. Po obhajobě se dílo exportuje do ProRes formátu, a to po obdržení přesné technické specifikace.

Parametry pro videosoubor k obhajobě:

export o min. technické kvalitě: velikost obrazu v bodech 1920 x 1080 FullHD 1080p, poměr stran 16:9, bitrate (kbit/s) 10,000-20,000, počet snímků za sekundu 25, poměr stran obrazového bodu pixel aspect 1:1 square, vstupní formát zvuku WAV, případně MP3, parametry zvuku 48000 kHz, 24Bit, Stereo, kodek H.264

Součástí jsou: plakát k bakalářskému projektu (formát 70x100cm, digitální podoba PDF příprava pro tisk, rozlišení 300 dpi ve formátu PNG nebo JPEG, režim CMYK barva), 5 snímků výtvarných návrhů, 8 snímků filmu (obojí ve stejné velikosti jako video), titulková listina. Pro přijetí práce je nutné odevzdat vyplněné formuláře pro OSA a NFA a licenční smlouvu k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah diplomové práce: **viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

MATTHIESSEN, Peter, 2006. Sněžný levhart. Vyd. 2. Praha: Volvox Globator. ISBN 80-720-7601-9.
TESSON, Sylvain, 2020. Sněžný levhart. Praha: Garamond. ISBN 978-80-7407-480-6.
The Animal That Therefore I Am, 2010. 2010. ISBN 978-0823227914.
Why look at Animals. 2009. Penguin books. ISBN 978-0141043975.
Biologie ve službách zjevu. 2008. Pavel Mervart. ISBN 978-80-86818-64-1.
HAYES, Derek a Chris WEBSTER, 2013. Acting and performance for animation. New York: Focal Press. ISBN 978-0-240-81239-7.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Martin Kukal**
Ateliér Animovaná tvorba

Datum zadání diplomové práce: **3. listopadu 2024**
Termín odevzdání diplomové práce: **23. května 2025**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

Mgr. Lukáš Gregor, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 3. března 2025

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení diplomové práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na diplomové práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....
podpis autora

ABSTRAKT

Tato diplomová práce je explikací vývoje a realizace krátkometrážního filmu *Mountain Spirit*. Inspirace pro film vychází z osobních prožitků a hlubokého zájmu o přírodu. Snímek se odehrává ve zdánlivě malebném pohoří střední Asie. Zachycuje nejen krajinu, ale také hrdinovo prožívání na jeho náročné výpravě za vidinou spatření sněžného levharta, ducha hor. Odkrývá jejich podobnosti a rozdíly a zamýšlí se, jak film *Mountain Spirit* zobrazuje nejen příběh o hledání a objevování vzácného obyvatele zvířecí říše, ale také vyvolává otázky o našem nahlížení na symboliku zvířete napříč historií. V příběhu reflektuji svůj osobní vztah k přírodě a jakou váhu pro mě má zaznamenávání poznatků, jež nesou myšlenky i prosté deníkové zápisy. Stejně důležité místo zde plní zkoumání lidského začlenění v přírodě a to, jak naše touhy a cíle mohou vést k neočekávaným, ale cenným a zcela nenapodobitelným zážitkům a zkušenostem.

Metodologie této práce zahrnuje analýzu různých aspektů výroby filmu, od psaní scénáře a vývoje postav, přes techniky animace a hudební kompozici, až po post-produkční procesy. Každá kapitola se zaměřuje na klíčové momenty tvorby a jejich vliv na finální podobu díla. Popisuji celkový proces tvorby, počínaje základními inspirativními myšlenkami a samozřejmě i jeho závěr. Zde se ohlídím za celou cestou výroby a zpětně hodnotím co mě naučila a jak nahlídím na svou tvorbu do budoucna. Vracím se ke klíčovým momentům a reflexi procesu, které poslouží jako cenná zkušenost pro budoucí projekty. Otevírám téma finálního dopadu a tvorby hudební složky k animovanému filmu *Mountain Spirit* a souběžně také stříhovou skladbu, která je nedílnou součástí výroby. Soustředím se na budování vizuální a rytmické výstavby animovaného díla a hodnotím nyní nabitě zkušenosti z veškeré kolaborace, jež na filmu proběhla.

KLÍČOVÁ SLOVA

Příroda, zvířata, hory, Asie, sněžný levhart, animovaný film, setkání, pohled, cestování, symbol zvířete, spojení

ABSTRACT

This diploma thesis explores the development and realization of the short animated film *Mountain Spirit*. The film's inspiration stems from personal experiences and a deep interest in nature. Set in the seemingly picturesque mountains of Central Asia, it captures not only the breathtaking landscape but also the protagonist's inner journey during his challenging expedition to glimpse the snow leopard, the spirit of the mountains. The thesis uncovers the similarities and differences between them, reflecting on how *Mountain Spirit* portrays not just a story of searching for and discovering a rare animal, but also raises questions about our perception of animal symbolism throughout history. Within the narrative, I reflect on my personal connection to nature and the significance of recording observations—be they profound thoughts or simple diary entries. Equally important is the examination of human integration into nature, and how our desires and goals can lead to unexpected, yet invaluable and truly unique experiences.

The methodology of this thesis includes an analysis of various aspects of the film's production, from screenwriting and character development, through animation techniques and musical composition, to post-production processes. Each chapter focuses on key moments of creation and their influence on the final form of the work. I describe the entire creative journey, from the initial inspirational ideas to its conclusion. Here, I look back at the complete production process, retrospectively evaluating what I learned and how it shapes my future creative endeavors. I revisit pivotal moments and process reflections that will serve as valuable experience for upcoming projects. I also delve into the final impact and the creation of the musical score for *Mountain Spirit*, alongside the editing, which is an integral part of the production. My focus is on building the visual and rhythmic structure of the animated work, and I now assess the insights gained from all the collaborations involved in making the film.

KEYWORDS

Nature, animals, mountains, Asia, snow leopard, animated film, encounter, view, travelling, animal symbol, connection

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu své diplomové práce MgA. Martinu Kukalovi, za jeho odborné vedení a v neposlední řadě především za jeho neutuchající inspirativní element, kterým mi vždy poskytl novou formu pohledu na mou dosavadní tvorbu.

Současně také Monice Hasan, MA za její cenné rady, bez nichž by projekt nebyl v podobě jako nyní, a především své rodině a blízkým jenž mi byly po celou dobu studia velkou oporou.

OBSAH

ÚVOD.....	15
1 KONCEPT A VÝVOJ NÁMĚTU	17
1.1 JAK VZNIKL NÁMĚT K FILMU <i>MOUNTAIN SPIRIT</i>	17
1.2 INSPIRACE V LITERATUŘE	19
2 PRE-PRODUKCE	23
2.1 PSÁNÍ SCÉNÁŘE	23
2.2 CHARACTER DESIGN	27
2.3 BUDOVÁNÍ TEMPA A VÝSTAVBA MIZANSCÉNY	31
3 PRODUKCE	36
3.1 TECHNIKA A PROCES ANIMACE	36
3.2 HUDBA A STŘIHOVÁ SKLADBA	38
4 POSTPRODUKCE.....	40
4.1 ZVUKOVÁ SKLADBA A FINÁLNÍ UKOTVENÍ KOMPOZICE	40
5 ZÁVĚR.....	42
5.1 SHRUTÍ KLÍČOVÝCH MOMENTŮ A OHLÉDNUTÍ ZPĚT.....	CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.
6 ZDROJE.....	44
7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	45
8 SEZNAM OBRÁZKŮ.....	46

ÚVOD

V oblasti animovaného i hraného filmu mě vždy zajímala tvorba s přírodní tematikou. Fascinovalo mě jak na přírodu tvůrci i jejich postavy nahlíželi, jak se do ní dokázali vžít. Například krátkometrážní snímek ze studia Calarts *Birdsong* (2022), vyobrazující již vymřelý druh ptáka Kaua‘i ‘ō‘ō. Cít, se kterým je příběh a osud onoho tvora vyprávěn vytváří zcela jedinečný až něžně zdrcující moment uvědomění. Současně dílo Yanna Martela *Pí a jeho Život* (2001), které bylo roku 2012 zfilmováno režisérem Angem Lee, na mě mělo díky svému magickému realismu a využití metafor skrze zvířata také velmi silný vliv. Objevují se zde silné momenty setkání pohledu zvířete a člověka, které mě zasáhly. Původními tématy, nad kterými jsem se zamýšlela ve své práci zaměřit, byla „samota a odloučení“. I když tyto motivy již nejsou hlavními hybateli filmu, hrají důležitou roli, neboť hlavní postava, cestovatel, se vydává na nebezpečnou výpravu sám. Ve filmu se snažím osamělost zachytit jako metaforu pro hledání smyslu a identity, kterou postava nachází ve spatření sněžného levharta. Přesto, že se cestovatel nachází v neznámém prostředí, jeho samota mu umožňuje se hlouběji propojit s přírodou a vlastními myšlenkovými pochody.

Inspiraci pro svůj film jsem čerpala z literatury významných autorů, jako jsou např. John Berger, Jacques Derrida a Adolf Portman. V kontextu mé diplomové práce se snažím reflektovat a zkoumat myšlenku, kde může zvíře, zejména sněžný levhart, představovat nejen objekt touhy, ale také hlubší symboliku spojenou s identitou, svobodou a vztahem k přírodě. *Mountain Spirit* se téma snaží přetvořit do svého osobitého narativu a zkoumá, jak se vnímání a pozorování zvířete promítá do psychologického vývoje hlavní postavy. Současně u vývoje příběhu a vizuálu hrála velkou roli má osobní fascinace schopností organismů splynout s prostředím. Této teorii se věnoval především švýcarský zoolog Adolf Portman. Tato výzkumná teorie mi umožňuje bádání, jak se schopnost splynout s prostředím odráží v psychologii hlavní postavy a formuje její vnímání přírody jako živého a dynamického celku. Cílem práce je nejen popis procesu napříč tvorbou filmu, ale také prozkoumat, jakou roli hrají tyto teoretické přístupy v mé interpretaci vztahu mezi člověkem a zvířetem.

Strukturu práce jsem navrhla, tak aby čtenář mohl sledovat tvůrčí proces od počátků přes realizaci a následnou post-produkci. Na závěr se budu věnovat osobní sebereflexi skrze práci na projektu a shrnu klíčové momenty, které formovaly nejen film samotný, ale i mé vlastní osobní zkušenosti coby animátora.

V následujících kapitolách blíže popisuji vývoj a výrobu filmu. V počátku se soustředím na primární prvky, jež vedly k vývoji námětu *Mountain Spirit*. Rozvádím inspiraci a vše, co mě k tvorbě vedlo. Současně se dostávám k prvnímu stádiu tvorby, preprodukci, kde se začal psát scénář, konzultovala se vizuální výstavba díla, gradace a samozřejmě také charakter design. Prvotní návrhy pozadí byly tvořeny mnohočetnou kombinací výtvarného provedení. Primární složku stále tvoří olejový pastel, ale nyní je doplněn pouze pastelkou. Část obnášející vše o produkci jsem věnovala především veškeré kolaboraci, jenž na filmu proběhla. Píšu zde o tvorbě hudby a postupném vývoji střihové skladby a sestavení animatiku. Pro mě zcela novou kapitolu tvořila spolupráce se studenty stejného zaměření – animátory – a jak se mi s nimi pracovalo. Následuje post-produkce, kde popisuji práci se zvukem a jak probíhalo nahrávání voiceoveru. Přecházím ke konečné kompoziční výstavbě, barvení a doladování. V závěru se ohlížím za klíčovými momenty tvorby, zdali film splnil vše, co měl a jak se k onomu celku nyní stavím. Uzavírám práci rekapitulací veškerých chyb a procesů v tvorbě, které mě posunuly dál a jak díky své současné tvorbě na filmu nahlížím na svou práci do budoucna.

1 KONCEPT A VÝVOJ NÁMĚTU

1.1 Jak vznikl námět k filmu *Mountain Spirit*

Prvotní úvahy nad diplomovým filmem se výrazně lišily od jeho současné podoby. Dlouze jsem zvažovala adaptaci jednoho z příběhů ze sbírky *Svědčyně temnot (2014)*, abych reflektovala svůj zájem o hororový žánr do animované formy. Postupně jsem si však začala uvědomovat, že adaptace by mohla omezit mou kreativitu a tvůrčí svobodu. Začala jsem proto opět tápat po nových nápadech. Zásadní impuls přišel jednoho večera při sledování dokumentu o tibetské náhorní plošině, kde si fotograf přeje vyfotografovat Sněžného Levharta *La panthere des neiges (2021)*. Tento pozoruhodný dokumentární film mě inspiroval k zamyšlení nad vlastním příběhem zasazeném do majestátní himalájské krajiny a nad tichou silou přírody. První skicu jsem vytvořila na iPadu a po sdílení svého nápadu jsem obdržela pozitivní zpětnou vazbu. To mě motivovalo k dalšímu rozvíjení projektu a shromažďování veškerých materiálů. Postupně jsem si začala uvědomovat proč se mnou toto prostředí natolik rezonuje a ráda bych se příběhu s jeho náplní ve své diplomové práci věnovala. Klíčovým vlivem na mé vnímání přírody měl můj otec a současně, také ten jeho. Děda byl aktivně praktikující buddhista a trávil mnoho času v přírodě, kde vnímal její proměnlivost a tajemnost. Můj otec také na dlouhé chvíle mizel v lese, pouze se svým fotoaparátem v rukou, kde se pokoušel zachytit prchavé momenty světla a stínu. Z toho se postupně vyvinula, také má osobní záliba v kreslení v plenéru a současné zaznamenávání momentu i písmem do svých deníků, které propojují vizuální a verbální vjemy. Tento zvyk se přirozeně přenesl i do mého filmu, kde hlavní postava vnímá přírodu jako něco, do čeho by se nejraději ponořila, v touze po hlubším porozumění. To mě přimělo přemýšlet o propojení přírody s duchovnem v mé tvorbě. *Tato naše existence je pomíjivá jako podzimní mraky. Sledovat zrození a smrt bytostí je jako pozorovat pohyby tance. Život je jako záblesk na obloze, žene se jako bystřina po strmém úbočí hory.*¹ Během vývoje námětu jsem studovala dokumenty, poslouchala rozhovory a četla literaturu zaměřenou na zdejší ekosystém, abych pochopila jeho specifika a křehkost. Intuitivně jsem si skicovala a zaznamenávala první návrhy mého nadcházejícího filmu. Osamělá atmosféra, úžas a respekt k přírodě bylo to, na co jsem se chtěla soustředit. Postupně jsem se posouvala k

¹ SOGJAL, GAFFNEY, Patrick a HARVEY, Andrew (ed.), 2023. *Tibetská kniha o životě a smrti*. Vydání šesté, v Argo páte. Praha: Argo, s. 46. ISBN 978-80-257-4116-0.

vysokohorským oblastem, až jsem dospěla k primárnímu motivu – Pantera uncia neboli Sněžný levhart, tvora symbolizujícího svobodu a nepolapitelnost. Lidé z celého světa se vydávají do Tibetu v naději, že zahlednou tohoto vzácného tvora. Každý si od cesty slibuje něco jiné – smíření, osvícení nebo znovunalezení dávno ztraceného.

Chtěla jsem, aby hrdina šel touto cestou, ale pouze z touhy spatřit onu pomíjivou šelmu na vlastní oči. Přesto ho však nutkání dohání na hranici intenzivního soustředění, hraničícího s posedlostí. V počátcích proto vznikaly volné návrhy, obrazy, aniž bych měla pevně danou strukturu děje, spíše zachycení nálad a pocitů. Současně se, ale najdou výjimky, kdy se zachoval původní výtvarný návrh v konkrétních scénách filmu, jako záblesk původní inspirace. Další z dlouhodobých zájmů, které se snímkem úzce souvisí je zoologie a aktivní zájem o život na zemi a komplexní ekosystémy. Sněžný levhart není jediným tvorem, který se proto v příběhu objevuje. Vysoká nadmořská výška je domovem mnoha jedinečných druhů, přizpůsobených extrémním podmínkám. Jsou zde brilantně ukryti, a skoro se zdá, že se souběžně stali součástí jedné velké rozlehlé pláně, do doby, než je prozradí jeden letný pohyb. Tento jev skrytosti, kterou oplývá i sám levhart je klíčovým motivem v mém příběhu. Během vymýšlení příběhu jsem si uvědomila, že nejde pouze o hledání těžko spatřitelného tvora, ale současně, také o proměnu hlavního hrdiny a co mu onen zážitek může přinést. Učí se zpomalit, vnímat svět jinak, uvědomuje si přírodu a její vznešenost okolo sebe. Přijímá skutečnost takovou, jaká je a že některé věci nelze zcela pochopit, že opravdové poznání přichází skrze zkušenost, která se mu naskytla. Touto cestou jsem do příběhu vnesla i své původní záměry, byť podvědomě. Osamělá atmosféra spojená s jistým dokumentováním cesty, jež dodává příběhu určitou autentičnost, umožňuje divákovi hlubší vhled do hrdinova vnitřního světa. Kam až je doopravdy ochoten zajít a co pro to obětuje, když se vydává do oněch končin sám. I na to jsem myslela, když jsem jej vpouštěla do tohoto nelítostného kraje. *Divočina, je nemilosrdné místo, jenž nedbá na naději ani tužby.*² Vytrvalé zaznamenávání kreseb a poznámek do deníku, jeho postupující chůze, cesta, kterou urazil, přese všechny obtíže, cesta ztvárňující jeho touhu dosáhnout svého cíle.

² KRAKAUER, Jon, 2018. *Into the Wild*. London: Picador Classic, s. 4. ISBN 978-1-5098-7701-0.

1.2 Inspirace v literatuře

Munier chtěl odjet na Dzato, města na samotném východě Tibetu ve vysokohorském údolí Mekongu. Odtud jsme pokračovali k pohoří, kde se skrývaly šelmy, které přežily. „Přežily co? zeptal jsem se.“ „Lidskou rozpínavost“, odpověděla Marie.³ Kniha poetickým způsobem pojednává o místní přírodě, vnímá jednotlivé druhy obývající zdejší kraj a uvědomuje si negativní vliv lidského činění na naši planetě. Posloužila současně také jako literární předloha pro dokumentární celovečerní film, který jsem zmiňovala již v předešlé kapitole. Kromě zřejmého tématu vztahu člověka a přírody a naléhavosti problematiky ohrožených druhů, otevírá Tessonova kniha subtilnější roviny existence, které silně rezonovaly s mým tvůrčím záměrem. Zejména se jedná o trpělivost, jež je nezbytnou podmínkou pro pozorování divoké přírody a stává se tak i metaforou pro hlubší poznání. Dále je to pozorování jako aktivní a vnímavý přístup ke světu, který přesahuje pouhé vizuální zaznamenání. Samota je zde představena jako prostor pro introspekci a hlubší spojení s okolním prostředím, což se promítá i do cesty mého protagonisty. V neposlední řadě je to pokora před majestátností přírody a jejími nezkrotnými silami. Tato témata se v mém filmu odrážejí skrze pomalé tempo vyprávění, důraz na vizuální detaily krajiny a vnitřní prožívání hlavní postavy během její osamělé výpravy. V kontextu literárních děl zabývajících se vypátrání sněžného levharta coby symbolu nepolapitelnosti a himalájskou krajinou je dobré zmínit i stejnojmenný román *Sněžný levhart* Petera Matthiessena z roku 1978. Ačkoliv i tato kniha popisuje autorovu cestu do Himálají s cílem spatřit sněžného levharta, představuje odlišný osobitý přístup a záměr než reportážní styl psaného slova Sylvaina Tessona. Zatímco Tessonův *Sněžný levhart* je primárně záznamem reálné výpravy s důrazem na bezprostřední pozorování přírody, zvířat a mezilidské interakce, Matthiessenova kniha se noří do hlubší filozofické roviny. Hledání vzácné šelmy se zde stává spíše metaforou pro vnitřní cestu, pro zkoumání existenciálních otázek a autorova vlastního duchovního rozpoložení po ztrátě manželky. Zásadní rozdíl spočívá v žánru a stylu obou děl. Tessonův jazyk je poetický, ale stále ukotvený v realitě reportáže, s přímými citacemi a popisem konkrétních událostí. Sám autor se v průběhu knihy vyjadřuje k obrazům brutálním a surovým, jenž jim příroda po dobu jeho cesty naskytla, ale nebylo jeho záměrem se tomuto obrazu v jeho práci cíleně věnovat. Matthiessenův styl je výrazně introspektivní a meditativní, plný filozofických úvah inspirovaných zenovou filozofií a hlubokým spojením s přírodou. Přesto se zde setkáváme s bezprostřední realitou a pocitem

³ TESSON, Sylvain, 2020. *Sněžný levhart*. Praha: Garamond, s. 77. ISBN 978-80-7407-480-6.

chudoby místa a v čem spočívá jeho pravé bohatství. Obě knihy se dotýkají tématu vztahu člověka a přírody, avšak s odlišným důrazem. Tesson klade silný akcent na krásu a křehkost tibetské přírody a na negativní dopad lidské činnosti. Matthiessen se soustředí spíše na osobní spojení s přírodou jako cestou k sebepoznání a nalezení vnitřního klidu tváří v tvář životním zkouškám. Na konci své cesty Sylvain Tesson ve své knize *Sněžný levhart* skutečně spatří kýženou šelmu. Po dlouhém a trpělivém čekání se mu a Vincentu Munierovi naskytne vzácná příležitost pozorovat sněžného levharta v jeho přirozeném prostředí. Toto setkání je pro Tessona hlubokým zážitkem a potvrzením smyslu jejich náročné výpravy. U Petera Matthiessena je situace odlišná. V jeho knize *Sněžný levhart* zůstává spatření levharta záměrně nejednoznačné. Autor se na cestu vydává s touhou ho uvidět, ale jeho putování se brzy promění v hluboce introspektivní a duchovní hledání. Zda skutečně spatřil tvora, v knize nenalezneme. Mnozí čtenáři a literární kritici interpretují "sněžného levharta" v Matthiessenově knize spíše jako symbol vnitřního klidu, osvícení nebo dosažení určitého duchovního stavu než jako doslovné setkání se zvířetem. Samotná cesta a proměna, kterou autor během ní prožije, se zdají být hlavním cílem jeho putování. *Rozřešit tuhle nelogickou otázku by znamenalo puknout vedví a odhodit všechny předsudky a berličky. Ale já na to nejsem připravený...neuvídím ani sněžného levharta, to znamená nevycítím ho. neuvídím ho, protože nejsem připraven.*⁴ Tedy, zatímco Tesson na konci své cesty sněžného levharta reálně spatří, u Matthiessena je setkání s levhartem spíše metaforické a jeho fyzické zjevení zůstává otevřené interpretaci. *Peter Mathissienns svého pobytu v Nepálu roce 1973 levharta nikdy nespatriil. Na otázku, jestli se sním setkal odpovídá: „Ne! Není to skvělé? * Ani ne, my dear Peter, „skvělé“ to rozhodně nebylo. Vůbec jsem nechápal, jak si mohl tak libovat v neúspěchu. Nějak se mu to v hlavě popletlo. Já jsem tu šelmu vidět chtěl, kvůli ní jsem tam byl. Její zjevení jsem totiž chtěl věnovat ženě, o kterou jsem přišel.*⁵ Cesta mého filmového hrdiny se nachází někde mezi těmito dvěma světy. Je cílevědomě pohlcen myšlenkou levharta spatřit a současně spatřuje krásy přírody. V momentě a závěrečné části filmu, kdy zvíře doopravdy spatří, však jeho myšlenkové pochody přechází v uvědomění si, že vidí něco mnohem víc než zvíře, a tudíž našel něco mnohem více obohacujícího než v počátku své cesty, kdy plánoval.

V kontextu teoretických zdrojů, ze kterých jsem nadále čerpala nelze opomenout například esej Johna Bergera *Jak se dívat na zvířata*. Bergerova úvaha o proměnách lidského

⁴ MATTHIESSEN, Peter, 2006. *Sněžný levhart*. Vyd. 2. Praha: Volvox Globator, s. 214. ISBN 80-720-7601-9.

⁵ TESSON, Sylvain, 2020. *Sněžný levhart*. Praha: Garamond, s. 101. ISBN 978-80-7407-480-6.

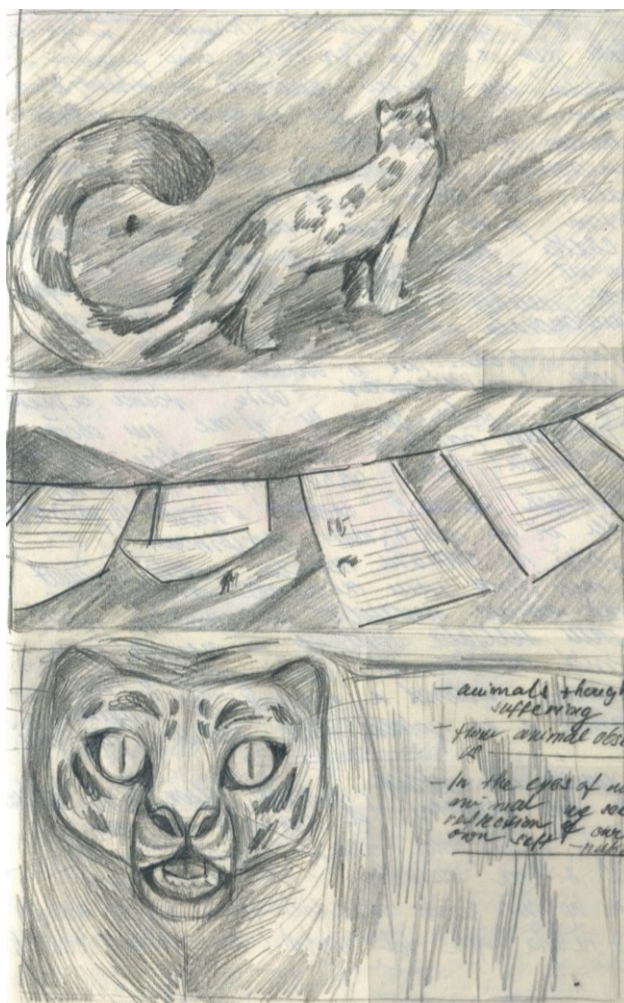
vnímání zvířat napříč historií a o ztrátě bezprostředního vztahu s nimi v moderní společnosti silně ovlivnila můj přístup k zobrazení sněžného levharta. Snažila jsem se vyhnout antropomorfizaci, a naopak zdůraznit jeho jinakost a zároveň fascinující přirozenost. *Když oči zvířete pozorují člověka, jsou pozorná a ostražitá. Je dobře možné, že se totéž zvíře stejně dívá i na zvíře jiného druhu. Nevyhrazuje si pro člověka zvláštní pohled. Avšak žádný jiný druh, kromě člověka, nepocítí v pohledu zvířete důvěrnou blízkost. Jiná zvířata ten pohled zadržuje a zastavuje. Člověk pohled vrací, a tím si uvědomuje sám sebe.*⁶ Film se tak stává určitou reflexí našeho pohledu na divoká zvířata, na jejich symbolický význam a na propast, která se mezi námi a jimi vytvořila. *Naše poznatky o zvířatech představují doklad o naší moci, a tedy i doklad o vzdálenosti, která nás od nich dělí.*⁷ Touha hlavního hrdiny spatřit levharta může být interpretována jako archetypální snaha o obnovení ztraceného spojení s divokou přírodou. Ve chvíli, kdy jsem se přes onu filosofii zvířete samotného a jak na něj nahlížíme dostala k tomu, jak ono naopak může vnímat nás, jsem se zaměřila na etické diskuse *Jacquesa Derridy*. V jeho esejích o zvířatech a jeho kritika antropocentrického pohledu na svět rovněž rezonují s tématy mého filmu. Derridovo zpochybňování ostré hranice mezi člověkem a zvířetem a jeho poukazování na komplexnost zvířecí existence mě přiměly k hlubšímu zamyšlení nad vztahem mezi protagonistou a tvorem, kterého si přeje spatřit. Poukazuje, tak ve svém díle *"Když mluvíme o celé filozofické tradici, Derrida ji obviňuje z toho, že záměrně zapomněla na zvíře, a s ním i na samu animalitu lidských bytostí, na tento život, který kříží naši cestu, ale který filozofie trvá na zakrývání, vyloučení z něčeho, co má být vlastní pouze lidským bytostem."*⁸ Tímto aktem "zapomenutí" a vyloučení zvířete je podkopána komplexní povaha jejich existence, která se projevuje i ve schopnosti vzájemného vnímání. Film tak nenabízí jednoznačnou odpověď na otázku tohoto propojení, ale spíše otevírá prostor pro úvahy o naší odpovědnosti vůči jiným formám života a o etických implikacích našeho pozorování a zasahování do jejich světa. V neposlední řadě měla na vizuální ztvárnění zdejšího života a jeho prostředí vliv teorie splynutí s prostředím *Adolfa Portmanna*. Jeho práce o adaptaci zvířat a jejich dokonalé integraci do ekosystému mě inspirovala k zobrazení zvířat jako téměř neviditelné součásti horské krajiny. Jeho schopnost dokonale splynout s okolím je nejen fascinujícím biologickým jevem, ale stává se i metaforou pro

⁶ BERGER, John, 2009. *O pohledu*. Edice vizuální teorie. Praha: Agite/Fra, s. 14. ISBN 978-80-86603-81-0.

⁷ Ibid, s. 26.

⁸ GRONDIN, Jean, 2007. Derrida and the Question of the Animal. Online. *Cités*. No. 30. Dostupné z: <https://shs.cairn.info/journal-cites-2007-2-page-31?lang=en&tab=texte-integral>. [cit. 2025-05-21].

jeho nepochopitelnost a divokost. Ona představava ve mě rezonovala již dlouho a témata splynutí jsem využila již v předchozích školních pracích a souběžně i ve svém osobním kresebném projevu. Tato teorie ovlivnila i psychologii mé postavy a její vnímání přírody. Hrdina si postupně uvědomuje, že příroda není jen kulisa, ale živý a dynamický celek, jehož součástí je i on sám, byť jako pozorovatel. Snaha o spatření levharta se tak stává i snahou o pochopení tohoto hlubokého propojení. Postupně se proto i on sám nevědomky stává součástí kraje a splývá s ním. V následující části pre-produkce a kapitolách v ní obsažené blíže rozeberu rozvoj konkrétně písemné, a především výtvarné části filmu.



Obrázek 1 - Jeden z prvních výtvarných návrhů pro film *Mountain Spirit*

2 PRE-PRODUKCE

2.1 Psaní scénáře

Psaní scénáře pro *Mountain Spirit* představovalo složitý proces, v němž se prolínaly osobní reflexe, literární inspirace a snaha o nalezení adekvátního vizuálního jazyka pro vyprávění zprvu zcela němého příběhu. Přestože jsem vždy vnímala věci okolo sebe jako pomíjivou záležitost, až díky filmu *The Secret Life of Walter Mitty* (2012) jsem začala toto téma zkoumat hlouběji. Citát ze zmíněného filmu, „*Beautiful things don't ask for attention*,“ mě přivedl k novému pohledu na způsob, jakým přistupuji k tvorbě svého scénáře. Uvědomila jsem si, že pravá krása a hloubka často spočívají v nenápadnosti a vyžadují citlivé vnímání.

V předchozí kapitole jsem zmínila inspiraci literaturou. Na základě hlavní motivace mé postavy jsem se zaměřovala na knihy, kde se hlavní hrdinové potýkají s podobnými vnitřními pohnutkami, tedy s touhou po něčem výjimečném, co přesahuje běžnou zkušenost. Nicméně bylo pro mě důležité, aby motivace spatřit vzácného tvora plynula z niterné potřeby postavy a nebyla bagatelizovaná na podřadnou úroveň hollywoodského kliše. Chtěla jsem vyobrazit postavu putující krajinou a plně se soustředit na její vnímání světa. Zaměřit se na jednoduchost vyprávění, ale zároveň na komplexní prožitek, kterým by si na konci postava měla projít. Tato snaha o autenticitu vnitřního světa postavy vyžadovala pečlivé budování její psychologické motivace a jemné nuance v jejím chování a reakcích na okolní prostředí. V kontextu těchto úvah je vhodné zmínit také širší akademickou debatu o vztahu mezi člověkem a přírodou. Jak poukazují Starosielski, Colebrook a Neimanis ve svém článku *Zatímco environmentální historici běžně uznávají, že lidstvo je „součástí“ nebo „zasazeno“ do nějaké verze „přírody“, často nadále přemýšlejí a píšou, jako by „příroda“ a „lidstvo“ byly ontologicky odlišné. Jak poznamenal Gregg Mitman ve své odpovědi Sutterovi, „jako obor hluboce oddaný vztahovosti je environmentální historie zároveň oborem hluboce odolávajícím přijetí relační ontologie, v níž věci neexistují samy o sobě“, ale jsou viditelné a poznatelné pouze skrze „měnící se materiální, sociální a symbolické vztahy mezi lidskými i nelidskými aktéry“⁹*

⁹ O'GORMAN, Emily a GAYNOR, Andrea, 2020. More-Than-Human Histories. Online. *Environmental History*. Vol. 25, no. 4. ISSN 1930-8892. Dostupné z: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1093/envhis/emma027>. [cit. 2025-05-20].

V předchozích semestrálních pracích jsem se věnovala složitějším psychologickým tématům, avšak tentokrát bylo mým hlavním cílem zachycení pouhého obdivu k přírodě a její jedinečnosti. Chtěla jsem tak docílit hořkosladkého momentu uvědomění na konci příběhu, okamžik, kdy postava pochopí něco, co si dříve neuvědomovala. Spojení dvou zdánlivě rozdílných světů, které dříve nebyla schopna vidět. Mám zálibu v psaní a líčení krajiny a atmosféry, což jsem rozvíjela i ve své kapitole o inspiraci. Kresebná stránka prostoru mě ovlivnila natolik, že jsem nechala příběh přirozeně plynout a rozvíjet z jednotlivých nahozených scén. Tento výtvarný přístup k vyprávění vyžadoval neustálou reflexi toho, jak jednotlivé obrazy přispívají k rozvoji příběhu a emocí postavy. Nejobtížnější pro mě bylo postupně budovat film a jeho zlomové body vyprávění a jak k celku přistupovat správně. Opět jsem se vrátila ke svému přístupu k práci na animovaném příběhu: začínala jsem obrazovými návrhy, než jsem mě přímo zpracovaný kompletní příběh, přestože, že už jsem dopředu věděla, o čem film z většiny bude. Bylo pro mě poněkud komplikované svůj proces vystihnout slovy, nicméně orientovala jsem se silně dle atmosfér a co jimi chci divákovi sdělit. Mnohdy pro mě byl právě pocit hlavním hybatelem příběhu a já se tak soustředila na to, abych tak výstižně sdělila divákovi nonverbálně mé záměry. Jako další inspirace mi posloužila lidská posedlost spatřit něco výjimečného, až do té míry, že ignorujeme vlastní potřeby a hodnoty. Podobně i má **postava hledá sněžného levharta, avšak jeho představy se výrazně liší od skutečnosti, kterou nakonec zažije**. K pochopení tohoto aspektu jsem sledovala mnoho dokumentů, záznamů a fotografií nejen nádherných zvířat, ale také těch, která nesou známky stáří nebo zkrátka nevyhnutelných bojů o přežití. Tato myšlenka setkání se s hořkosladkou realitou se tak stala jedním z hlavních hybatelů mého příběhu. Zde už jsem začala zvažovat nad základními motivy, které by postava mohla mít. Jako první mě samozřejmě napadl nadužívaný motiv neboli smrt blízké osoby. Tomu jsem se však postupně, ale jistě vyhnula a dala se jiným směrem. Tento motiv využívá ve své knize například Peter Matthiessen *Sněžný levhart*, který se vydává do Himálají nejen kvůli hledání levharta, ale i touze přiblížit se vzpomínce na svou zesnulou ženu. Na druhou stranu podobně i Sylvain Tesson ve svém vyprávění hledá levharta jako symbol osvícení a vlastní duchovní cesty. Současně se však smiřuje, že se jeho životní cesta rozešla s pro něj kdysi velmi důležitou osobou. Tyto literární paralely mi pomohly ukotvit univerzálnost lidské touhy a hledání smyslu. Matthiessenova kniha mě inspirovala zejména svou vášní pro nalezení šelmy. Hlavní postava mého filmu se vydává na cestu s podobnou touhou, ale Matthiessen nakonec levharta nespátral a tento „cíl“ oslavoval. Zamýšlela jsem pro svoji postavu naprostý opak z důvodu naplnění bodu, kdy

dochází k zásadní změně a uvědomění. Spatřuje totiž levharta v jeho pravé podobě. Nečeká na něj žádná fotografie z „National Geographic“, ale reálný pohled do očí skutečného, žijícího tvora. Je majestátní, není však tak dokonalý, jak si ho dobrodruh původně vysnil. Po vyčerpávající pouti, když už cestu vzdává a nachází se na pokraji všech sil, se zvíře konečně objeví. A zde se dostává postava na konec své poutě, která nutí nejen ji, ale i diváka k zamyšlení. Okamžik hlubokého pochopení reality a krásy přírody v její syrové podobě. Vrcholový moment setkání člověka se zvířetem má být nejen vizuálně působivý, ale i emocionálně hluboký – moment, kdy se oba světy střetnou v surové a upřímné podobě, zbavené jakékoli idealizace. Tento kontrast mezi idealizovanou představou a syrovou realitou setkání je klíčovým dramatickým prvkem scénáře. Nejen, že jsem cílila, aby byl tento monet emočně silným, ale současně i napínavým a plným očekávání.

Velkým pomocníkem napříč celým scénářem je rozhodně text, který celý příběh doprovází. Ke konci zápisu se objevují slova *the gaze of the animal that truns me naked*, jenž cíleně parafrázuji a poukazují na primární myšlenku, kterou jsem se dostala z práce Jacquese Derridy. Pasáž, v níž si autor uvědomuje pohled své kočky v momentě, kdy se před ní v koupelně ocitá nahý "*Nahá pravda každého pohledu, kdy mi umožňuje vidět a být viděn očima druhého – nejen v tom, jak vidím, ale i v tom, jak jsem viděn.*"¹⁰ Hovoří, tak o, nahé pravdě každého pohledu“ Být nahý před zvířetem, tedy svou kočkou pro něj představuje stav hluboké zranitelnosti a odhalenosti. Tradičně je to však člověk, kdo má nad zvířetem dominanci a kdo, vidí“ zvíře jako objekt.

Deník slouží jako retrospektivní průvodce celou jeho cestou a jeho text je interpretován hlasem vypravěče. Zápis představuje pro hrdinu silné emocionální pouto, ale v momentě rezignace ho zahazuje a přenechává ho divočině jako důkaz své odevzdanosti a bezmoci. Dál hlas cestovatele vnímáme jako jeho vnitřní projev, snad tím, co by si do zápisníku zapsal, pokud by jej stále měl. Činem ukazuje opuštění svých dosavadních představ a snů.

Cílem bylo minimalizovat, avšak výstižným způsobem sdělit silný příběh. Využití deníku jako neverbálního vyprávěcího nástroje klade důraz na vizuální interpretaci emocí a vnitřního stavu postavy. Hrdinovy zápisy do deníku měly zůstat pouze zápisy, jenže co kdyby se jejich libozvučnost posunula na vyšší úroveň a vytvořily by tak text, který funguje i sám o sobě nezávisle na obraze. Tato úvaha mě přivedla k prozkoumání možnosti nahrazení mluveného slova ve scénáři formou básnického textu. Inspirovala mě síla poezie

¹⁰ DERRIDA, Jacques, MALLETT, Marie-Louise (ed.), 2008. *The animal that therefore I am*. Perspectives in continental philosophy. New York: Fordham University Press, s. 12. ISBN 978-0-8232-2791-4.

v kombinaci vyjádření emocí, myšlenek a atmosféry. Začala jsem pracovat na textu, který by doprovázel vizuální složku filmu, nikoli jako přímý popis děje, ale spíše jako vnitřní monolog postavy, zachycující její proměnlivé stavy mysli, dojmy z krajiny a postupné uvědomění. Tento básnický text tak začal existovat souběžně se scénářem, ale zároveň i jako samostatné dílo, které by mohlo divákovi nabídnout další vrstvu interpretace a emocionálního prožitku. Poezie svou obrazností a metaforičností dokáže zprostředkovat komplexní emoce a myšlenky subtilnějším a evokativnějším způsobem. Nyní tak tento básnický text funguje jako nedílná součást scénáře, ale zároveň obstojí i jako samostatné literární dílo, doplňující a prohlubující vizuální vyprávění *Mountain Spirit*.

*I've always wanted to witness a snow leopard,
There's never been a clear boundary, between us and animals
Some blended into the landscape,
While others simply vanished*

*In this sublime land's beauty,
Night and days went by like a dream*

*Nature plays tricks on you here,
and yet – they have always been here
The terrain slipped through my fingers,
As my strength drained away*

*And now I finally see
Tangible. Present yet elusive,
Different from every idea I've ever had*

*See me as I truly am
The gaze of the animal turns me naked
Natural
The animals that we are*

Text obsažený v animovaném snímku Mountain Spirit

2.2 Character design

Při vývoji výtvarného ztvárnění hlavního hrdiny jsem v počáteční fázi tvůrčího procesu čerpala inspiraci z oblíbeného animovaného filmu *Un diable dans la poche* (2019) od studia Gobelins l'École de l'Image. Krátkometrážní animovaný film je pozoruhodný svou minimalistickou, avšak expresivní stylizací postav. Postavy, i přes svou zjednodušenou formu, dokáží silně komunikovat emoce a pohyby. Původně jsem uvažovala o podobném přístupu, s důrazem na barvu definující formu. Nicméně, klíčový narativní motiv mého filmu – význam pohledu a setkání očí – vyžadoval revizi tohoto počátečního směřování. Pro zprostředkování intenzity oční interakce, zásadní v závěrečném setkání se sněžným levhartem, se ukázalo nezbytným realističtější ztvárnění očí. To představovalo odklon od čistě liniového a plošného designu. Volba minimalistické stylizace pro celkový design postavy nebyla náhodná. Věřím, že zjednodušené formy umožňují divákovi lépe se soustředit na klíčové neverbální projevy emocí a na interakci postavy s prostředím. Rozhodnutí o realističtějším ztvárnění očí pramení z přesvědčení, že právě oči jsou oknem do duše a klíčem k vyjádření komplexních emocí a záměrů." V kontextu filmu, kde je vzájemný pohled mezi člověkem a zvířetem ústředním motivem, bylo nezbytné, aby oči působily konkrétně a expresivně. V této souvislosti je přínosné zmínit, že ačkoliv *antropomorfismus (připisování lidských vlastností neživým objektům) může v dětských filmech působit angažovaně, může být i kontraproduktivní. Jak uvádí Goldman (2014), „prezentování zvířat malým dětem způsobem podobným lidskému chování a jednání pravděpodobně povede k protiúčinnému učení vědecky a biologicky doložených faktů. Filmy, které nepřesně zobrazují zvířata a jejich prostředí, ovlivní nejen jejich učení, ale také povedou k přijetí lidsky centrického pohledu na zvířecí svět.*¹¹ Moje tvorba spočívá právě v jemnosti a minimalismu projevu. Výrazněji stylizované oči by mohly omezit divákovu schopnost vcítit se do intenzity tohoto setkání a plně porozumět jemným nuancím emocí přenášených pohledem. Velká emocionální gesta nebyla mým záměrem, ale docílení správné dynamiky a jejich vyváženosti v tváři charakteru ano. Například v klíčové scéně závěrečného setkání detailní záběry na oči obou protagonistů komunikují napětí, zvědavost a rodící se vzájemné porozumění, což by s méně detailním zobrazením

¹¹ CATBAGAN, Ryan, 2018. Explore the Depictions of Animal in Film: Analyse the Societal Effects. Online. In: . 2018-05-31. Dostupné z: <https://illmindofryza1.wordpress.com/2018/05/31/explore-the-depictions-of-animals-in-film-analyse-the-societal-effects/>. [cit. 2025-05-21].

nebylo možné dosáhnout s takovou silou. V blízkých záběrech výrazná linie v oblasti očí a klíčových částí těla pomáhá divákovi soustředit se na detaily a emoce. Ve středních záběrech redukce linie na oči podporuje čitelnost pohledu i z větší vzdálenosti. Konečně, v celkových záběrech, kde je postava součástí rozsáhlé krajiny, linie na celém těle zajišťuje její vizuální odlišení a dynamizuje kompozici. Tato proměnlivost linie tak slouží jak k podpoře narace, tak k optimalizaci vizuální čitelnosti v různých kontextech a současně nutí diváka k občasnému soustředění se na nalezení postavy v záběru.

Volba zemitých barev pro oblečení hrdiny vychází z několika úvah. Především tyto barvy evokují pocit stability, spojení s přírodou a nenápadností, zároveň však zajišťují jemný kontrast s okolní krajinou. Postupně zde tak dochází k méně nápadné transformaci barevnosti oblečení směrem k tlumenějším tónům. Symbolizují tak hrdinovo stále hlubší splynutí s prostředím a jeho vnitřní proměnu. Zprvu jsem zvažovala mnohem kontrastnější barevné varianty, ale nakonec jsem se rozhodla pro onu tlumenější variantu, aby nepřebíjela barevnou paletu krajiny a narušovala tak celkovou atmosféru. Zemité barvy odkazují k přírodě a stabilitě. Postupná změna barevnosti je symbolem transformace a adaptace. Vzájemně tyto znaky vytvářejí komplexní vizuální jazyk, který obohacuje divákovo vnímání příběhu a postavy. Předpokládám, že divák bude vnímat design postavy jako příjemný a nenásilný, přičemž detail očí mu umožní hlubší emocionální spojení s hrdinou. Kontrast mezi stylizovaným tělem a realistickými očima by neměl působit disharmonicky, ale spíše upozornit na důležitost pohledu. Věřím, že tato kombinace vizuálních prvků efektivně podporuje emocionální a narativní vyznění filmu a umožňuje divákovi plně se ponořit do příběhu. Stejně jako u hlavního hrdiny je tento výtvarný přístup aplikován na zvířata, jenž se ve filmu objevují. Například šestá scéna zobrazuje tibetskou lišku, která je postupně zachycována do deníku a ve chvíli kdy cestovateli věnuje svůj pohled je zvýrazněna především linie očí, a nikoliv zbytek kresby. Záběry, jenž zachycují tvory z mnohem větší vzdálenosti, jejich pohled nevnímáme, ale cítíme, že nám jej věnují. Ve finální scéně, kde se konečně detailně vykresluje sněžný levhart vnímáme silnou a důraznou linii očí, nicméně tělo linii postrádá.



Obrázek 2 - Výtvarný návrh k filmu Mountain spirit č. 1



Obrázek 3 - Výtvarný návrh k filmu Mountain Spirit č. 2



Obrázek 4 - Snímek z filmu *Mountain Spirit* č. 1



Obrázek 5 - Snímek z filmu *Mountain Spirit* č. 2



Obrázek 6 - Snímek z filmu *Mountain Spirit* č. 3

2.3 Budování tempa a výstavba mizanscény

Již v raných fázích tvůrčího procesu, kdy se narativní struktura *Mountain Spirit* začala organicky formovat na základě prvotních obrazových návrhů, jsem intuitivně přistupovala k otázce tempa jednotlivých scén. Významným inspiračním zdrojem pro tento klíčový aspekt vizuálního vyprávění se stal výtvarný styl vizuálně podmanivých dokumentárních snímků zaměřených na přírodu. Zejména dlouhé, statické záběry, charakteristické pro tento žánr, které divákovi umožňují plně absorbovat rozlehlost prostoru a nenapodobitelnou atmosféru dané krajiny, měly zásadní vliv na má rozhodnutí týkající se tempa a kompozice vybraných klíčových scén v *Mountain Spirit*. Impresivní nádech tibetské krajiny, s jejími monumentálními horami a tichými údolími, tak silně determinoval má rozhodnutí ohledně rytmu a vizuálního uspořádání vybraných sekvencí. Tyto pomalé, kontemplativní pasáže byly záměrně koncipovány tak, aby tvořily zřetelný kontrast s dynamičtějšími momenty, které signalizují například letmou přítomnost divoké zvěře či vnitřní nepokoj a narůstající posedlost hlavního hrdiny spatřit sněžného levharta. Délka jednotlivých záběrů a zvažovaný rytmus střihové skladby byly podřízeny snaze o adekvátní podpoření emocionálního stavu protagonisty a o plynulé odvíjení příběhové linie. Střihová skladba, inspirovaná střídáním dynamických a meditativních sekvencí v dokumentárním filmu, rovněž posílila mou intenci vytvořit vyvážené tempo vyprávění, které by diváka plně vtáhlo do subjektivního prožitku hlavní postavy a zároveň umocnilo vizuální poezii zobrazeného světa. V sekvencích, kde hrdina s narůstajícím vyčerpáním překonává náročný horský terén, se tempo zrychluje prostřednictvím kratších střihů a dynamičtější

kompozice záběrů, zatímco v momentech zastavení, kdy protagonista v tichosti pozoruje okolní přírodu, se plynutí času zpomaluje v dlouhých, statických záběrech, umožňujících divákovi sdílet jeho rozjímající pohled.

Každý jednotlivý záběr byl komponován s precizním ohledem na to, jak umístění postavy v daném prostoru, uspořádání vizuálních prvků v obrazovém poli a citlivé využití světla a stínu korespondují s jejím aktuálním vnímáním okolního světa a jejím vnitřním rozpoložením. Například v rozlehlých, majestátních horských scenériích je postava záměrně umisťována do okrajové části záběru, čímž je vizuálně akcentována její osamělost a zároveň její nepatrnost tváří v tvář monumentální síle přírody. Tento přístup k zobrazení postav v prostředí reflektuje hlubší principy vnímání, které zkoumá Neubauer, když se zamýšlí nad existencí archetypů živlů. Jak uvádí, tyto aspekty *„nenáleží však k podobám obrazů, nýbrž k podobám vznikání, pohybů, projevů. Abychom k těmto čtyřem projevům jevení byli vnímaví, musí být naše představy a myšlení předpřipraveno, vybaveno jejich ,transcendentálními schématy‘.“*¹² Cílem tedy není jen statické zobrazení, ale zprostředkování pocitu dynamismu a interakce, které diváka vtáhnou do hlubšího prožitku.

Barevná paleta vysokohorského prostředí Himálají, s její charakteristickou oscilací mezi chladnými, stříbřitými odstíny vysokých skal a hřejivými tóny slunečního světla, se stala jedním z klíčových referenčních bodů pro tvorbu ručně malovaných pozadí. Mou snahou bylo vytvořit vizuální jazyk, který by v sobě organicky spojoval prvky realismu s poetickou interpretací krajiny. Zatímco prvotní návrhy a ilustrace prostředí tíhly spíše k detailnímu realismu, finální podoba kreseb představuje abstraktnější a osobitější pojetí tamní krajiny, zdůrazňující její symbolické kvality a charakteristickou barevnou paletu. Tento umělecký směr jsem začala intuitivně budovat již v období před zahájením semestru, kdy probíhaly první konzultace námětů pro závěrečné práce, aniž bych si plně uvědomovala jeho stěžejní význam pro výtvarnou podobu mé diplomové práce. V průběhu tvorby jsem s oblibou experimentovala s tradičními výtvarnými technikami a často je vzájemně kombinovala. Během letních měsíců jsem intenzivně zkoumala možnosti práce s pastelem, což mě nakonec dovedlo k volbě pastelů na olejové bázi. Práce s tímto médiem se pro mě stala nejenom technicky zajímavou, ale především mi otevřela nové perspektivy v oblasti barevných kompozic a dynamických vizuálních struktur. Zásadním inspiračním zdrojem a stěžejním impulzem pro mé zaměření na práci s olejovým pastelem je tvorba

¹² NEUBAUER, Zdeněk a ŠKRDLANT, Tomáš, 2021. *Skrytá pravda Země: živly jako archetypy ekologického myšlení*. Druhé, přepracované vydání. Praha: Malvern, s. 58. ISBN 978-80-7530-291-5.

italského umělce *Andrea Seria*. Jeho obrazy, charakteristické neobyčejnou plynulostí a citlivým vnímáním hmoty a její vnitřní energie, mě fascinovaly svou schopností zachytit esenci jakéhokoli místa, osoby či ročního období s dynamickým a expresivním tahem výtvarného nástroje. Na základě této inspirace jsem začala pracovat na výtvarných návrzích, které by organicky rezonovaly s atmosférou zvoleného prostředí a samotným narativním záměrem příběhu. Zpočátku se jednalo o charakteristické barevné palety, dominovaly především zemité tóny s občasnou příměsí specifických odstínů zelené, které se postupně, s výstupem hlavního hrdiny do vyšších horských poloh, transformovaly do škály šedých tónů s jemnými akcenty hnědé barvy.

V raných fázích tvorby ilustrovaných pozadí jsem kombinovala více výtvarných technik. Kresby obsahovaly základ vytvořený olejovým pastelem, doplněný o detaily kreslené pastelkou a tužkou, což dodávalo výslednému výtvarné řešení realističtější charakter. Občas jsem také experimentovala s drobnou špachtlí, kterou jsem do kreseb ryla, čímž jsem vytvářela specifické textury a dynamické linky. Postupně jsem svůj výtvarný přístup zjednodušovala ve snaze dosáhnout minimalističtějšího obrazového ztvárnění. Nakonec jsem se rozhodla pro dynamičtější a uvolněnější tahy olejovým pastelem, které jsem místy doplňovala o barevnou pastelku. Právě ona barevná pastelka mi pomohla elegantně sjednotit sousedící tóny pastelu a vytvořit tak vizuálně soudržnější celek. Souběžně jsem řešila výzvu organického propojení digitální animace (animovaných záběrů) s ručně kreslenými pozadími. V animačním programu TVPaint jsem proto intenzivně hledala a testovala brushe, které by nejvěrněji napodobovaly texturu a chování olejového i suchého pastelu současně. Následovaly výtvarné testy, během nichž jsem do pozadí vkládala postavu v různých velikostech a umístěních, abych ověřila jejich vzájemnou vizuální interakci a harmonii. Stejný proces jsem aplikovala i na zvířata, což představovalo o něco komplexnější úkol vzhledem k mé hlavní myšlence jejich propojenosti s přírodou jako nedílné součásti ekosystému. Mým záměrem bylo, aby zvířata nebyla prvoplánově rozpoznatelná, ale zároveň si zachovala své charakteristické rysy a konkrétní podobu, čímž by podtrhovala subtilní propojení s okolní krajinou. Jak výstižně poznamenává práce švýcarského zoologa Adolfa Portmanna, jehož práce se zaměřovala na to, jak si zvířata vyvinula jedinečnou adaptaci, která jim umožňuje se integrovat do svých ekosystémů a stát se součástí jejich biologického i kulturního kontextu: *Míra diferenciace vlastního jevu úzce souvisí s intenzitou a kvalitou vztahů zvířete se světem. Seběprezentace niternosti*

*organismů je pak jakýmsi vnějším odrazem jimi prožívaného světa.*¹³ Současně jsem si kladla za cíl, aby krajina nepostrádala realistické modelování světla a stínu pro dosažení co nejlepší prostorové hloubky a plasticity.

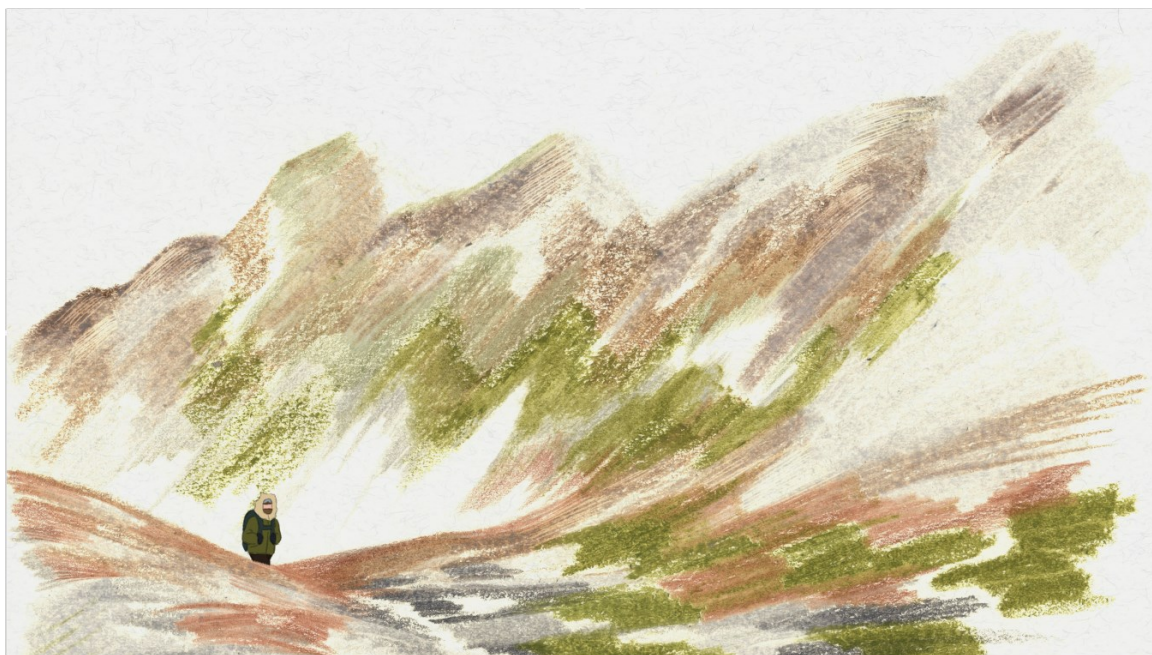


Obrázek 7 - První výtvarný návrh krajiny s postavou pro film Mountain Spirit

¹³ KLEISNER, Karel (ed.), 2008. *Biologie ve službách zjevu: k teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna*. Amfibios. Červený Kostelec: Pavel Mervart, s. 110. ISBN 978-80-86818-64-1.



Obrázek 8 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 4



Obrázek 9 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 5

3 PRODUKCE

3.1 Technika a proces animace

Animace filmu byla realizována prostřednictvím softwaru TVPaint Animation. Počáteční fáze tvůrčího procesu zahrnovala postupné rozpracování prvotních obrazových konceptů, které následně vyústily ve strukturovaný storyboard. Tento ilustrovaný scénář sloužil jako klíčový referenční materiál pro další fáze produkce. Na základě detailního storyboardu byl vytvořen animatik s předběžným načasováním. Tento iterativní proces stříhové a kompoziční práce na animatiku probíhal po značnou dobu a zahrnoval opakované revize s cílem dosažení optimálního tempa a narativní srozumitelnosti. Již v této rané fázi byly do animatiku implementovány orientační hudební a zvukové motivy, které sloužily jako vodítko pro budoucí zvukovou a hudební složku filmu a pomáhaly definovat celkovou atmosféru jednotlivých scén. Osobně jsem přistupovala k fázi animování s velkým očekáváním, přestože jsem si byla plně vědoma její časové náročnosti. V souladu s celkovou vizuální koncepcí projektu jsem i v animaci záměrně uplatnila **minimalistický přístup**, který se projevil mimo jiné ve volbě nižšího frameratu o frekvenci 10 snímků za sekundu (fps). Tato specifická rychlost snímání, s níž jsem experimentovala již v minulosti, představuje soubor charakteristických výhod i potenciálních omezení. V projektu jsem se proto snažila o maximální využití jejich předností a adaptaci animačního stylu tak, aby plně reflektoval tuto technickou specifikaci. Toto rozhodnutí mi umožnilo efektivně zvládnout animaci celého snímku v rámci stanoveného produkčního harmonogramu a souběžně s tím se věnovat procesu vybarvování jednotlivých záběrů a postupnému propracovávání kresebných detailů.

Významným aspektem produkčního procesu byla také má role v rámci jednoměsíční stáže pro dvě studentky nižšího ročníku, Petru Ondrovou a Veroniku Němčákovou. Jejich aktivní participace v rané fázi animace představovala cennou pomoc. Během měsíce jsme kolektivně dosáhly rozanimování všech scén a záběrů filmu. Následovala však nezbytná a rozsáhlá fáze postprodukčních úprav. Tato fáze byla klíčová vzhledem k přirozené variabilitě v individuálním animačním přístupu a míře zkušeností obou stážistek. Úpravy zahrnovaly především precizní čištění animovaných sekvencí a jejich následné doladění. Zvláštní důraz byl kladen na konzistentní ztvárnění očí hlavní postavy, u nichž se v kresebném projevu obou animátorek projevil značné odlišnosti. Z toho důvodu bylo nezbytné aktivně a s co největší precizností sjednotit kresebnou stylizaci očí, tak aby

podoba zůstala konzistentní napříč všemi potřebnými záběry. Následně probíhalo další čištění animace, souběžně s cílenou minimalizací skicovitých prvků v určitých záběrech a důsledným zavedením čisté a jednotné obrysové linie, která posloužila jako základní forma pro budoucí barevnou stylizaci filmu. Kromě toho existovaly specifické a narativně klíčové sekvence, jejichž animaci jsem se rozhodla nesvěřit externí spolupráci. Toto rozhodnutí pramenilo z jasné autorské vize a předpokladu, že následné úpravy by vyžadovaly nepřiměřené množství času a úsilí. Věděla jsem, že v těchto případech by mé vlastní intervenční kroky byly nevyhnutelné, a proto jsem se v těchto citlivých momentech produkce rozhodla čistě pro osobní realizaci. Byla jsem si vědoma časové náročnosti a vysoké míry soustředění, kterou tato scéna vyžaduje. Po ukotvení dynamiky animace v celém filmu jsem postupně přešla k procesu barvení jednotlivých záběrů a sjednocování barevných vrstev s obrysovou linií, přičemž jsem experimentovala s různými kombinacemi s cílem dosažení optimální soudržnosti a estetické funkčnosti celého výtvarného stylu filmu.



Obrázek 10 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 6

3.2 Hudba a střihová skladba

V kontextu mého filmu, jehož vizuální jazyk a narativní tempo byly definovány v předchozích kapitolách důrazem na pomalost, minimalistickou mizanscénu a dokumentární přístup ke střihu, zaujímá hudební a střihová skladba důležitou roli v utváření celkové atmosféry a emocionálního dopadu díla na diváka. V tomto ohledu pro mě představuje významnou inspiraci tvorba Nicka Cavea, jehož umělecký přístup a osobitá interpretace propojování různých uměleckých forem jsou pro mě dlouhodobě umělecky inspirující. Právě v jedné z písní *We are not alone*, jenž vystihuje tichost a zdánlivou nepřítomnost života okolo nás mě uchvátila *I 've travelled a lot and was observed, I was observed and unaware, I've travelled a lot unaware*. Stejně tak jsem se inspirovala metodou propojování osobních deníkových záznamů, hudby a vizuálního umění, snahou o skloubení těchto elementů do jednotného výrazového celku. Dalšími významnými inspiračními zdroji byla islandská skupina Sigur , známá svou atmosférickou a evokativní hudbou. Při poslechu těchto zmíněných a mnoha dalších hudebních skladatelů vznikaly mé první koncepty a návrhy pro film a budovala jsem představu hudebního podkresu která by libozvučně podpořila vypravěčův hlas po celou dobu snímku.

Musím zmínit, že proces hledání vhodného hudebního tvůrce nebyl jednoduchý. Subjektivní vnímání hudby je vysoce individuální, a ne veškerá dosavadní tvorba potenciálních spolupracovníků plně odpovídala mé umělecké vizi. Stejně tak mohlo být i pro druhou stranu obtížné nalézt souznění s mými představami, což v některých případech vedlo k odmítnutí spolupráce. Zpočátku jsem obdržela doporučení na hudebníka s podobnými hudebními preferencemi, avšak jeho značné pracovní vytížení mu již neumožňovalo angažovat se v dalším projektu. Práce na hudební složce projektu se nakonec ujal skladatel a hudebník Filip Vojtěch. V počáteční fázi naší spolupráce jsme se mírně rozcházeli v názoru na to, jakým způsobem by měla hudba ve filmu interagovat s narací. Prvotní návrhy hudebních struktur vyvolávaly diskusi, ale jednalo se spíše o drobné nuance a detaily. Filip zpočátku silněji akcentoval roli hudby jako vypravěče, který aktivně posouvá děj, spíše než jako doprovodného elementu, jehož primární funkcí je podpora atmosféry a emocionálního kontextu. Jeho snaha o dynamické ovlivňování tempa a směřování příběhu byla v rozporu s mým záměrem. Nicméně, postupem času jsme dosáhli vzájemného porozumění a naše vize se sjednotily. Hudba nyní plně odpovídá mým

představám a efektivně plní svou zamýšlenou funkci. Můj pracovní přístup je silně intuitivní a orientuji se především na základě pocitů a vnitřních vjemů. Filipovi jsem proto zpočátku zaslala konkrétní hudební skladby, které mi nejvíce evokovaly atmosféru filmu, a on se tomuto referenčnímu materiálu postupně přizpůsoboval, čímž se podařilo nalézt společnou estetickou řeč.

4 POSTPRODUKCE

4.1 Zvuková skladba a finální ukotvení kompozice

Zvuková složka mého filmu představuje další esenciální nástroj pro vedení diváka a umocnění emocionálního zážitku. Zvuk zde neplní pouze funkci atmosférického podkresu, ale aktivně přispívá k budování napětí a anticipaci nadcházejících událostí. V kontextu filmu slouží specifické zvukové signály jako výrazné upozornění na blížící se klíčové momenty. V tomto konkrétním případě jsem zvolila charakteristické tóny tibetských mís jako zvukovou signaturu oznamující přítomnost určitého zvířete v záběru. Tato zvuková volba má za cíl vytvořit specifickou a (podvědomě) rozpoznatelnou zvukovou upoutávku, která diváka jemně připravuje na vizuální zjevení tvorů v horském prostředí. Současně se ve filmu objevuje i autentický hlasový projev, konkrétně volání sněžného levharta, a to v klíčové scéně, kdy divák sleduje noční záběr na horské hřebeny, přes které se pomalu táhne stín, a hlavní hrdina se ukládá ke spánku. Zvuk levhartího volání zde slouží k evokaci přítomnosti divoké přírody a zároveň subtilně naznačuje potenciální interakci mezi protagonistou a tímto ikonickým zvířetem.

Role zvukového designéra se ujal Lukáš Pešek, s nímž jsme úzce spolupracovali i na nahrávání voiceoveru. Lukáš už kdysi pracoval na jedné z mých semestrálních prací a na základě osobních zkušeností jsem proto věděla, že je to ten pravý zvukař, jehož tvorbu hledám. Pro namluvení komentáře k filmu jsme oslovili talentovaného herce Tomáše Vardana, jehož hlasové kvality a interpretační schopnosti plně odpovídaly mé představě o hlasu vypravěče. V nahrávacím studiu jsme strávili několik intenzivních hodin, během nichž jsme pečlivě pracovali na dosažení správné intonace a rytmu hlasového projevu v klíčových momentech filmu. Celý proces nahrávání probíhal za asistence Moniky Hasan, naší lektorky anglického jazyka a konzultantky dramaturgie našich diplomových prací – rovněž v anglickém jazyce. Její lingvistická znalost a cit pro nuance jazyka byly neocenitelné při zajištění srozumitelnosti a emocionální rezonance voiceoveru pro mezinárodní publikum.

Finální ukotvení kompozice filmu zahrnovalo pečlivou práci na barevné korekci a gradingu, jejímž cílem bylo doladit celkový vizuální vzhled a sjednotit barevnou paletu napříč všemi scénami. Klíčovým aspektem finální fáze bylo dosažení harmonické souhry všech složek filmu – animace, hudby, střihu a zvuku. Veškeré tyto aspekty současně zahrnují také postprodukční úpravy v Adobe programech. Polemizovala jsem nad využitím

sjednoceních dvou výtvarných provedení filmu v jedno. Propojení digitální animace současně s ručně zpracovaným pozadím jsem překryla naskenovanou texturou ručně vyráběného papíru. Tyto textury jsem rozdělila na několik částí a překryla je postupně přes sebe, aby tak do sebe komplexně zapadaly a vytvořili, tak rychlou animaci, jenž překryje vrstvu filmu. Docílí se tak sjednocující patiny, jež zobrazuje film v jednotném pojetí.

5 ZÁVĚR

Závěrečný diplomový film *Mountain Spirit* pro mě představoval, jak tvůrčí, tak hluboce osobní cestu. Byl pro mě výzvou k vystoupení z komfortní zóny, kdy jsem si vyzkoušela opět odlišný kresebný přístup, nejen v podobě animování a barvení hlavní postavy a zvěře, ale také samotného prostředí. Propojila jsem převážně ilustrovaný přístup a plně jej přetvořila do adekvátní podoby, jenž by odpovídala požadovanému designu, který jsem pro film zamýšlela. Stejně jako pro hlavního hrdinu je i pro mě završení této práce hořkosladkým pocitem. Celý proces vzniku pro mě představoval neocenitelnou zkušenost, která výrazně formovala mé vnímání tvorby do budoucna. Animaci stále vnímám jako nové médium, ve kterém se chci neustále učit a zdokonalovat. Jelikož se jedná o můj závěrečný film, věděla jsem, že neustoupím s vizemi, z nichž jsem vycházela, a to znamenalo především propojení rozebíraných deníkových zápisů a vytvoření textu, jenž by měl adekvátně vystihovat práci i mě samotnou. Kdybych měla zhodnotit čistě svůj pracovní přístup, tak jsem se do něj vrhla po hlavě, a to i do všech spoluprací, které jsem měla možnost navázat. Považuji je za jedny z nejceněnějších zkušeností z výroby filmu a jsem vděčná, že zde jich proběhlo nejvíce co jsme měla doposud možnost. Znamenají pro mě obohacující proces, kde mohu projekt konzultovat z mnoha odlišných perspektiv pohledu, kupříkladu hudební složky, střihové skladby apod. Zhruba dva roky zpět bych si tento přístup já osobně nedokázala představit, ani to, jak s ním budu spokojená.

Nicméně práce nesla i svá úskalí. V některých částech jsem si uvědomila, že mi zabraly mnohem více času, než původně měly a já si, tak zbytečně komplikovala pracovní proces, a ne vždy jsem našla snazší východiska, jak z něj ven. Současně, jsem také pochopila, že má původní vize, jež jsem si pro svůj film nesla nemůže být zcela realizována, ať už z důvodů časových či technických, a proto se musel film po dobu celého procesu jemně upravovat, aby i za těchto menších neshod zůstal zcela jednotným. Přesto, že je nyní snímek v ucelené podobě, ještě postrádá několik důležitých úprav. V tuto chvíli se jedná o postprodukční úpravy, které s sebou nesou dopracování světla, stínu a několika atmosférických pasáží. Film budu odevzdávat pro festivaly, a proto trvám na těchto zbývajících doplňcích, jenž nebylo v rámci dosavadních časových možností reálně uskutečnit. Přesto jsem však dokázala v projekt zužítkovat své dosavadní zkušenosti a opět se posunout dál. Coby samouk a následný student animované tvorby jsem se musela

mnoho doučit velmi rychle, abych dodržela krok s ostatními a o to více jsem přesvědčená o své tvorbě i v následujících letech. Jsem odhodlaná rozvíjet tematiku, jenž jsem měla možnost otevřít ve své diplomové práci a reflektovat v ní i nadále svůj výtvarný a animátorský projev. Mít po ruce neustále svůj deník a zaznamenávat do něj co mě na mé cestě potká.

6 ZDROJE

Birdsong (CalArts Film 2022). In: Youtube [online]. 16.06.2022 [cit. 2025-05-20].

Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=b4_dq_e4KGs&list=PLFGE2jtYxrAPHV6KIee3xK33BgPBZfrlm&index=4&ab_channel=lemoncholy. Kanál uživatele lemoncholy.

UN DIABLE DANS LA POCHE – 2019 Animation Short Film. In: Youtube [online].

10.09.2020 [cit. 2025-05-20]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=iTjoE2XsszE&list=PLFGE2jtYxrAPHV6KIee3xK33BgPBZfrlm&index=7&ab_channel=GOBELINSParis. Kanál uživatele GOBELINS Paris.

Why look at animals? A visit to John Berger at his home in Quincy. In: Youtube [online].

29.10.2012 [cit. 2025-05-20]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=xRSzmj5_IFI&ab_channel=JeanCharlesC. Kanál uživatele Jean Charles C.

HAYES, Derek a WEBSTER, Chris, 2013. *Acting and performance for animation*. New York: Focal Press. ISBN 978-0-240-81239-7

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SOGJAL, GAFFNEY, Patrick a HARVEY, Andrew (ed.), 2023. *Tibetská kniha o životě a smrti*. Vydání šesté, v Argu páté. Praha: Argo, s. 46. ISBN 978-80-257-4116-0

KRAKAUER, Jon, 2018. *Into the Wild*. London: Picador Classic, s. 4. ISBN 978-1-5098-7701-0

TESSON, Sylvain, 2020. *Sněžný levhart*. Praha: Garamond, s. 77. ISBN 978-80-7407-480-6

MATTHIESSEN, Peter, 2006. *Sněžný levhart*. Vyd. 2. Praha: Volvox Globator, s. 214. ISBN 80-720-7601-9

BERGER, John, 2009. *O pohledu*. Edice vizuální teorie. Praha: Agite/Fra, s. 14. ISBN 978-80-86603-81-0.

¹ Ibid, s. 26

GRONDIN, Jean, 2007. Derrida and the Question of the Animal. Online. *Cités*. No. 30. Dostupné z: <https://shs.cairn.info/journal-cites-2007-2-page-31?lang=en&tab=texte-integral>. [cit. 2025-05-21]

O'GORMAN, Emily a GAYNOR, Andrea, 2020. More-Than-Human Histories. Online. *Environmental History*. Vol. 25, no. 4. ISSN 1930-8892. Dostupné z: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1093/envhis/ema027>. [cit. 2025-05-20]

DERRIDA, Jacques, MALLET, Marie-Louise (ed.), 2008. *The animal that therefore I am*. Perspectives in continental philosophy. New York: Fordham University Press, s. 12. ISBN 978-0-8232-2791-4

CATBAGAN, Ryan, 2018. Explore the Depictions of Animal in Film: Analyse the Societal Effects. Online. In: . 2018-05-31. Dostupné z: <https://illmindofryza1.wordpress.com/2018/05/31/explore-the-depictions-of-animals-in-film-analyse-the-societal-effects/>. [cit. 2025-05-21]

NEUBAUER, Zdeněk a ŠKRDŁANT, Tomáš, 2021. *Skrytá pravda Země: živly jako archetypy ekologického myšlení*. Druhé, přepracované vydání. Praha: Malvern, s. 58. ISBN 978-80-7530-291-5

KLEISNER, Karel (ed.), 2008. *Biologie ve službách zjevu: k teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna*. Amfibios. Červený Kostelec: Pavel Mervart, s. 110. ISBN 978-80-86818-64-1

8 SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 - Jeden z prvních výtvarných návrhů pro film Mountain Spirit	22
Obrázek 2 - Výtvarný návrh k filmu Mountain spirit č. 1	29
Obrázek 3 - Výtvarný návrh k filmu Mountain Spirit č. 2.....	29
Obrázek 4 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 1	30
Obrázek 5 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 2.....	30
Obrázek 6 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 3	31
Obrázek 7 - První výtvarný návrh krajiny s postavou pro film Mountain Spirit	34
Obrázek 8 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 4.....	35
Obrázek 9 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 5.....	35
Obrázek 10 - Snímek z filmu Mountain Spirit č. 6.....	37

