

# Magdalena Hrubá

Magdaleny Hrubé jsem si poprvé všiml kvůli *Devíti sekundám ticha*. To je černobílá počítačová animace s parašutistou, který devět vteřin padá k zemi. Našel jsem ji na dvd *Pásmo*, kompilaci Filipa Cenka, o němž jsem se chtěl dozvědět něco víc. A protože Cenek nepomáhal Magdaleně Hrubé pouze s *Devíti sekundami ticha*, ale také s jinými snímky, začal jsem si všimnout dalšího gravitačního pole, jemuž se spoluprací s ní vystavil. Filmy vytvořené spolu s Magdalenou Hrubou se odlišují od těch, co Cenek dělá s Jiřím Havlíčkem.

Kupříkladu *Cirkus* by mohl klidně zapadnout mezi hravé figury medvídků z Pojarova seriálu *Potkali se u Kolína*. I když se vzájemně nepodobají stylizací, řeč proměn jednoho znaku ve druhý je obdobnou poetickou formulací možností animovaného filmu. *Cirkus* se jiný proto, že obsahuje reflexi celé situace. Zvukovým stopou, takovým ledabylým mumláním klauna v manéži, nám sděluje nejistotu, jestli to, co sledujeme, stojí za to. Nepochybuje pouze klaun, ale také autor, který nás chce a nebo má pobavit. Pojar (nebo jakýkoli jiný zástupce hlavního, komerčních proudu animace) nás svými dvěma medvídky přimočaře baví, Hrubá nám oznamuje, že by nás pobavit chtěla, jen si není úplně jistá, jestli zvolila vhodné prostředky. Zadrhne zip v půli, ale podá to s takovou lehkostí, že se nakonec bavíme právě tím. Je to jemná souhra rozhýbaných postaviček a tichého hlasu, co mě přesvědčuje, že *Cirkus* není dryáčnická, nýbrž inteligentní a nezvykle pointovaná scénka.

Kreslenému filmu nemusíme nijak uvěřit, otevřeně se hlásí k autonomii na trojrozměrném jevovém světě. Proto asi nebudeme tvrdit, že ve *Zlatě azuru* ožívá obraz Joana Miró, spíše se zamyslíme nad tím, proč někdo chce některé už jednou vytvořené věci uvádět v pohyb, rytmizovat v čase a obdařit sálavějšími, pulzujícími barvami. Odpověď nemám, nevšiml jsem si ani, že by *Zlato azuru* mělo nějaký teoretický plán, který by šlo popsat. Spíše jsem jím proplul, nechával se unášet jinou vjemovou hladinou. Ale to by nakonec odpověď být mohla, pokud uznáte, že ji nebudu ničím obhajovat a s ničím dalším srovnávat.

Právě posouvání vjemové hladiny mě zaujalo rovněž u *Art first has to be defined*. V 8mm černobílém záznamu dívky ve městě se začnou objevovat drobné, dodatečně provedené kresby. Spolu se slovem Boudník, které se před námi okamžik objeví, se tak filmový materiál stává velmi konkrétní prostředkem, jímž lze nacházet obrazy tam, kde na ně nejsme zvyklí nebo kde jsme na hledání rezignovali. A těmito několika „vsuvkami“ se i celý film dává poznat jako estetický přepis reality.

Příběhy filmů Magdaleny Hrubé často vyplývají ze zvolených obrazů. Jsou nestejněmárně uzavřené a dořečené. Jsou svébytné ve využití zvoleného média, nevzpírají se mu a naopak hledají míru, kdy za akcí poznáme cestu k ní i vyvolanou náladu. Mých oblíbených *Devět sekund ticha* je opravdová animační mikrostory: je to „pouze“ všední let parašutisty ovzduším, pojednaný tak, abychom o statické postavičce věděli, že sviští prostorem k zemi. Náhle se však barvy obrátí a my sledujeme tutéž scénu inverzně. Na ploše několika sekund se rozprostře drama samotného příběhu i našeho vnímání.

## Magdalena Hrubá

I first noticed Magdalena Hrubá because of *Devíti sekundám ticha* (Nine Seconds of Silence). It is a black-and-white computer animation with a parachutist who falls to earth for nine seconds. I found it on the *Pásmo* (Zone) DVD, a compilation by Filip Cenek, about whom I wished to know more. And because Cenek did not help Magdalena Hrubá only on *Devíti sekundách ticha*, but also on other films, I started to notice a new field of gravity, which was exhibited in co-operation with him. The films made together with Magdalena Hrubá are different from those which Cenek made with Jiří Havlíček.

As an example *Cirkus* (Circus) could easily belong among the playful teddy-bear figures from Pojar's serial *Potkali se u Kolína* (They met in Kolín). Even though they do not have similar styles, speech changed from one sign to another is an analogous poetic formulation of the possibilities of animated film. *Cirkus* is different therefore, in that it contains reflexes to the whole situation. With the soundtrack, a kind of sloppy mumbling clown in a big top, we are not sure if what we are watching is worth watching. Not only the clown has his doubts, but the artist too, who wants to, or should, entertain us. Pojar (or any other representative of the main, commercial stream of animation) entertained us with his two teddy bears, but Hrubá advises us, that she would like to entertain us, but she is not entirely sure if she has chosen the right medium. The zip is pulled half way down, but it is done so gently that this is precisely what entertains us. It is the gently synchronisation of bestirred little figures and quiet voices that persuades me that *Cirkus* is not phoney, but rather an intelligent and unusually pointed little scene.

We cannot do otherwise than believe in the cartoon; it openly announces its autonomy from the three-dimensional phenomena of the world. There we probably will not claim that in *Zlatě azuru* (Goldenly Azure) the painting by Joan Miró comes back to life, but rather we think about why anyone would want to see some already-created things in motion, rhythmized in time and endowed with radiating, pulsing colours. I don't have the answer; indeed I did not even notice if *Zlato azuru* has a theoretic plan that could be described. Rather I navigated my way, letting drift another perceptual surface. But there should be some kind of answer, if you know that I am not going to defend anything or compare it with anything else.

It was just this shift in the perceptual surface that attracted me similarly to *Art first has to be defined*. Small, subsequently accompanied drawings start to enter onto an 8mm black-and-white recording. Along with the word Boudník, which immediately appears before our eyes the filmed material becomes a very concrete means which allows pictures to be found there, where we are not used to finding them, or where we have given up looking. And by these several "interpolations" the whole film can be understood as an aesthetic transcription of reality. The stories in Magdalena Hrubá's films often arise out of the chosen pictures. They are unusually private and concluded. They are peculiar in their use of the chosen

media, they do not mock it and, on the contrary, they seek a level where, behind the action, we recognise the way to it, and even the resulting mood. My favourite *Devět sekund ticha* is a true animated micro-story: it is "only" the ordinary fall of a parachutist through the air, but treated in such a way that we would know that the static little figure is whizzing through space towards the earth. Suddenly, however, the colours turn over and we are following the same scene inversely. For several seconds on the surface the drama of the story itself unfolds together with our perception of it.

Jiří Ptáček

## Magdalena Hrubá

narozena: 9. 7. 1978 v Celadné  
Neladná, okres Frýdek Místek

## studium/education

1993-1997 SUPŠ, Uherské Hradiště, grafika  
od 2000 VŠUP Praha, Ateliér filmové a televizní grafiky J. Barty

## skupinové výstavy a festivaly/collective exhibitions and festivals

„Bez názvu/2.1D“, (s J. Havlíčkem a F. Cenkem) Galerie Jelení, NCSU Praha - 2002  
„Studentský výběr“, Animafest, Třeboň - 2003  
„Za jiných okolností by to mohla být pravda“, Dům pánů z Kunštátu, Brno  
„It's a question of Lust“, DVD-Video, Galerie G99, Brno  
„Krajiny“, Městské muzeum Česká Lípa - 2004  
„Wstapil we mnie diabel“, České centrum Bratislava, Slovensko  
„Media Jukebox I“, Galerie u Mloka, Olomouc

## stáž/short term attachment

2003/04 - FaVu, Ateliér intemedia (Stratil), Ateliér malba 2 (Mainer)

## workshop

2002 - Echo, zvukové a optické instalace, Dům umění v Opavě / Bludný kámen

Nora & Petýja, 5:20 min, 2004, Filip Cenek / Jiri Havlicek / Magdalena Hrubá / Jakub Necas / Filip Nerad

