

JOHANA OŽVOLD, SYLVA POLÁKOVÁ / 3. 12. 2018

Paměť je stejně nedokonalá jako snaha pochopit násilí. Rozhovor s Ondřejem Novákem a Jiřím Havlíčkem o jejich debutu *Rekonstrukce*

Tři roky poté, co skupina mladíků umučila v Pardubicích bezdomovce, přinášejí Havlíček a Novák filmovou interpretaci tohoto činu. V jejich snímku *Rekonstrukce* se snoubí sociálně-kritické téma s vizuálně velmi sugestivní (snad až lyrickou) polohou. Ptáme se, jaká cesta vedla k jeho realizaci.

Každý z vás přichází z trochu jiné tvůrčí oblasti. Co vás přivedlo ke vzájemné spolupráci?

JH: Vystudoval jsem brněnskou FaVU, ateliér performance, i když během studia jsem vystřídal ještě ateliéry kresby a videa. Už tehdy jsem se zajímal o pohyblivý obraz a animaci. Možná právě tahle škála ukazuje, co mě na pohyblivém obrazu zajímá – performativita, určitá rukodělnost a samotný pohyblivý obraz... Teď jsem na doktorandském studiu u Tomáše Vaňka na AVU v ateliéru intermédií. Nikdy mi – a o to více dnes – nepřípadalo, že pohyblivý obraz a výtvarné umění jsou nějaké oddělené obory. Raději mluvím o vizuálním umění obecně.

ON: Na střední škole jsem studoval ilustraci. Pak jsem šel do Prahy a začal jsem pracovat jako grafický designer. Můj původní obor ilustrace a grafiky mě přestal do značné míry bavit. V té době, asi tak před pěti lety, mě napadlo zkusit si natočit krátký film, s čímž mi pomáhal Jirka. Zjistil jsem, že o tom moc nevím a přitom je to

věc, které jsem dostal chuť se věnovat víc. Měl jsem zkušenost s animací, ale k filmu jako takovému jsem přičichnul z vlastního přičinění mimo jakýkoli filmový obor, školu nebo průmysl.

Spolupracovali jste už tedy na prvním Ondřejově filmu?

JH: Ondřej mě tenkrát oslovil jako herce, ale na konceptu filmu jsem se nepodílel.

ON: Byli jsme už tehdy kámoši. Bavili jsme se v hospodě o filmu a já dostal nápad na první krátký film, který byl spíš taková srandovná VHSková záležitost. Nikdy jsem ho nedokončil. Měl jsem v něm tři postavy. Jirka se mi hodil pro jeho velký „páčo“ a vousy, který tehdy měl. Byl zajímavý pro kameru a zároveň jsem věděl, že mi bude schopný i poradit.

JH: Když jsme se spolu bavili o filmech, docela jsme se shodovali v tom, co nás zajímá. Zajímal nás podobný přístup, hlavně z hlediska estetiky. Když jsem se pak jako herec zúčastnil toho jednodenního natáčení, byl jsem překvapený, jak Ondřej dobře zvládá to, co pro mě bylo do té doby nepředstavitelné. A sice zorganizovat malý štáb lidí a něco opravy natočit. To mě inspirovalo, abych natočil *Zajatce filmu* a na oplátku jsem řekl Ondřejovi, aby v nich hrál a pomáhal mi při natáčení.

Jak se otázka podobného filmového vkusu přenesla až k natočení společného autorského snímku, jímž je *Rekonstrukce*?

ON: Možná nešlo ani tak o tu shodu. Řekl bych, že důležitější byly naše rozpory, které při realizaci *Rekonstrukce* byly poměrně ultimátní. Máme rádi řadu stejných filmů nebo filmových přístupů, ale často v jiném směru.

Odlišná energie nebo výběr témat, která popisujete jiným jazykem, jsou patrné i ve vaší samostatné tvorbě. Říkáte, že odlišnosti nebo i rozpory jsou pro vás zásadní. V čem vám byly k užitku při práci na *Rekonstrukci*?

JH: Často jsme se shodovali na jménech a titulech, ale na samotných filmech jsme možná každý oceňoval něco trochu jiného.

ON: A i to máme trochu rozdělené. Ty znáš dřívější dekády – třeba i před čtyřicátými roky, o kterých mám hrubý přehled. Já mám znalost spíš od devadesátých let nahoru.

JH: To je pravda, řadu současných filmařů mi objevil Ondřej.

ON: V tom se asi doplňujeme. Jsou tam průsečíky a zároveň se rozcházíme.

JH: Vznikala tam vždy dynamika.

Hraje v tom roli věkový rozdíl?

JH: Asi je to spíš otázka zaměření. Ondřej se zajímal čistě o film. Mě kromě toho lákají i hraniční formy, kdy se film dostává mimo kinosál.

ON: Možná v tom hraje roli i naturel. Jsem spíš horká hlava a Jirka má všechno daleko víc promyšlené, což se odrazilo i na *Rekonstrukci*.

Oba máte zkušenost s filmem mimo kino. Ondřeji, ty jsi natočil několik klipů. Jirka se zase zabývá pohyblivým obrazem v jeho hraničních oblastech – a to hlavně ve formě galerijních instalací. Co vás na těchto filmových polohách a prostředích zajímá?

ON: Klipy mě už tolik nezajímají. Jsou to pro mě spíš cvičení. Když to zobecním, což je sice tupé, tak mám pocit, že jakmile vše přebiju hudbou, která už v sobě má výpověď, dá se klip udělat strašně jednoduše. První klip byl začátečnickým štěstím. Druhý už byl konceptuálnější. Myslím, že už jsem s nimi ale skončil. Daleko víc jsem se naučil na svém druhém filmu, který jsem dělal před třemi lety, i když zůstal stejně jako ten první bez názvu a také jsem ho nedokončil.

JH: Žádnou kategorii, která pracuje s pohyblivým obrazem, nevnímám normativně. Baví mě ty kategorie převracet. Proto bych ani nezobecňoval videoklip tak, jako Ondřej. Baví mě experimentování s formami, včetně prostředí galerie. Nebaví mě normativní naplňování standardů. To samozřejmě vede k tomu, že jsem diletant. Dovednosti se mimo jiné získávají opakováním stejné věci několikrát. Pak je možné v určitém oboru získat třeba i nějakou virtuozitu, což u mě nenastává. Baví mě zkoušet věci, které neumím.

Z čeho jste tedy těžili při práci na *Rekonstrukci*?

ON: Myslím, že se tam promítlo dost věcí, které jsem si začal uvědomovat až teď, kdy jsme řešili projekci pro Paralelní kino v Ponrepu. V rovině příběhu vidím tematickou

spojitost s mými klipy, kde mám našťavané kluky z předměstí, kteří neměli nikdy nedostatek a teď „dělají bordel“. Překvapilo mě, jak se to promítlo i v *Rekonstrukci*, aniž bychom z těch klipů vědomě vycházeli. Z mých nedokončených filmových pokusů jsem si vzal řadu poučení týkajících se produkce a techniky.

JH: Taky pro mě byla účast na Ondřejových prvních dvou nedokončených filmech z praktického hlediska zásadní. Kromě toho jsem několik let natáčel pořady a reportáže pro Artyčok TV. K tomu ještě zkušenost s psaním scénáře k filmu *Ahoj, mám se dobře*, kde jsem dělal také asistenta režie. Z mých vlastních filmů se v *Rekonstrukci* odráží asi právě koncepční myšlení a potřeba vědět, co dělám a jak to bude ve výsledku vypadat.

Jak jste obsazovali natáčecí tým – především další tvůrčí profese, jako je kamera nebo zvuk?

ON: Nepohybujeme se mezi filmovými profesionály, nejsme z těchto vod. Jediné, které jsem znal, byl střihač Šimon Hájek a kameraman Šimon Dvořáček, takže ta volba byla vlastně jednoduchá. Pomohlo, že Šimon Dvořáček znal můj první klip *Železem rty* pro ostravskou kapelu Schwarzprior. Ten tehdy relativně zarezonoval v těch správných kruzích, a proto se mu o to víc chtělo nám pomoci. A to přesto, že byl tehdy zkušenější než my. Sháněli jsme také produkční – Agátu Hrnčířovou jsme oslovili přes její sestru, kterou náhodou znám. A teprve přes tyto lidi jsme se pak dostávali k dalším profesionálům, kteří byli ochotní nám pomoci.

Měli jste v tyto profesionály důvěru, že svou oblast pohlídají, aniž byste mluvili vždy třeba stejným jazykem?

JH: Znal jsem kameramana Šimona Dvořáčka už z natáčení *Ahoj, mám se dobře*, takže jsem věděl, že se s ním skvěle spolupracuje. To, jak přistupuje k práci s kamerou, mě zajímá a baví.

ON: S kamerou mám dost zkušeností – po technické stránce určitě. Takže jsme věděli, jak se spolu bavit. Z mojí strany to tedy nebyl diletantský přístup, kdy bych vše nechal na něm. Hodně jsme probírali, jak co má vypadat a jak to uděláme.

Se Šimonem Hájkem jsi stříhal už některé videoklipy...

ON: Šimon Hájek je moje jediná spojka s českým filmovým průmyslem. Stříhal všechny moje předchozí práce. Vždycky mi byl nápomocný nejen po dramaturgické stránce, ale také v samotném procesu a to platí i pro *Rekonstrukci*.

Zmínili jste, že jste původní námět společného filmu opustili. Jak jste se dostali ke skutečné kriminální kauze, která se stala předobrazem vašeho debutu?

JH: Potkali jsme se jednou v Bio Oko a bavili jsme se, co by nás zajímalo společně dělat. Věděli jsme, že se k našemu původnímu scénáři nechceme vracet. A já přišel s tímhle námětem. Řekl jsem, že kdybych chtěl něco točit, tak tohle. Ondřeje to zaujalo.

ON: Zaujalo mě to samozřejmě i proto, že se to stalo v Pardubicích, mém rodném městě. Oba jsme věděli, že nechceme ukazovat samotné násilí, ke kterému došlo. Seděl jsem pak doma a přemýšlel, co s tím. A jestli si dobře vzpomínám, tak jsem zahlédl na internetu plakát na Ceylanův film *Tenkrát v Anadolii*. Měl jsem zafixované, že je to natočené jako policejní rekonstrukce, ale není to tak. Oni hledají nějakou mrtvolu v Turecku, ale ta policejní rekonstrukce mi už bleska hlavou a vztáhl jsem to na Jirkův námět. Jirka byl z toho řešení nadšený a začali jsme se tomu víc věnovat. Bylo jasné, že tento přístup chceme zvolit.

JH: Pro mě bylo důležité, že jsem věděl, že jestli chci něčemu věnovat energii, tak tomuto námětu. Bylo pro mě trochu matoucí, že do té doby mě sociální náměty, navíc takhle brutální, moc nezajímaly. Zároveň jsem věděl, že Ondřeje podobné případy z odvrácené strany společnosti dlouhodobě fascinují. Až do Ondřejova nápadu s policejní rekonstrukcí jsem váhal, jak to uchopit. Ten klíč mě přivedl zpět k tomu, co mě samotného zajímá, tedy konceptuální odstup.

ON: Policejní rekonstrukce pro nás znamenala balancování mezi ukazováním násilí a náznakem, mezi informací a nedořečením. Začali jsme řešit formální otázky, jak k tomu přistoupit z kamerové a zvukové strany. Pak se to rozeběhlo.

JH: Asi je to spíš náhoda, ale i v mých filmech *Zajatci filmu* a *Film Týden* jsem využíval vztah statické kamery a pohyblivého obrazu. Tenhle paradox, který charakterizuje *Rekonstrukci*, jsem ve svých předchozích filmech používal trochu z jiného důvodu, než jaké opodstatnění to mělo tentokrát.

ON: Přiznanou inspirací v tomhle směru je pro mě Ruben Östlund, kterého jsem si pro sebe chvíli před tím objevil. Pracuje často se statickým obrazem, kdy se děj z velké části odehrává mimo obraz. Záběry mají zvláštní kompozice, včetně usekaných hlav, nemluvě o rámování. Když to přeženu, je to podivné divadlo. Oběma nám docvaklo, že to je přístup, který nám vyhovuje.

Jak s tímto konceptem souvisí herecká stylizace, která je velmi umírněná?

ON: Věděli jsme, že chceme někoho autentického, to znamená neherce. Neuměli jsme si představit, že vezmeme nějakého „damáka“. A ukázalo se, že by to ani nefungovalo.

JH: To opět odkazuje k tomu, co nás oba zajímá: práce s nehercem je typická pro naše oblíbené tvůrce, jako je Bresson nebo někteří současní režiséři, jako třeba Dumont. Neorealismus a post-neorealistické tendence nám jsou blízké. Pro tenhle konkrétní námět to tedy bylo víc než jasné. Práce s hercem je pro mě disciplína, kterou obdivuji, ale neláká mě. Zajímá mě spíš zaznamenávat situaci před kamerou.

ON: Jakmile jsme se na první schůzce ve vězení dozvěděli, že můžeme mít dokumentární komparz z vězňů, nebylo co řešit.

JH: Tam jsme se naopak nejvíc pohádali, jestli si vzpomínáš. Zatímco já byl nadšený, že budeme natáčet v prostředí věznice s autentickými vězni, ty jsi to docela dost problematizoval.

ON: Předpokládal jsem, že to bude finančně a produkčně mnohem náročnější, než natáčení kdekoli jinde. Moc jsem nevěřil, že to může dobře dopadnout, když jsme měli tak málo zkušeností s natáčením, natož ve věznici. Přišlo mi to nerealistické. Nedovedl jsem si představit, že to my dva kluci (tehdy ještě bez produkční a kameramana) po technické a produkční stránce zvládneme.

JH: Kdybys tenkrát trval na natáčení v prostředí internátu nebo pasťáku místo vězení, dokázal bych se v ten moment na celý film vykašlat. Natáčení v autentické věznici byl pro mě další nezbytný a logický dílek do naší skládačky.

ON: Pasťák pro mě byl dobrá alternativa. Řada kluků, kteří spáchají na hranici dospělosti takový čin, končí v pasťáku.

Jirkova máma pracuje ve věznici. Byl tohle důvod, proč jsi byl v konfrontaci s reálným prostředím odhodlanější?

JH: To asi nehrálo velkou roli. Máma pracovala ve škole pro vězeňskou ostrahu, takže nám sehnala kontakt na jednu věznici pro mladistvé. Pak už to bylo štěstí, protože jsme narazili na ředitele Vagnera, který byl ochoten nám vyjít vstříc.

ON: Druhé štěstí, které nás potkalo, byl Jára (Jaroslav Květoň), který dal celému tomu filmu šťávu. Chvíli jsme řešili, jestli udělat casting v pasťáku nebo podobné instituci. To bychom ale museli jít přes nějaká ministerstva a další instituce a na to naše produkční možnosti nestačily. V té době vylezl seriál *Pustina* s podobným tématem. Věděl jsem, jak ohromnou produkci to mělo. Járu a pár dalších obličejů jsem tam viděl v komparzu vzadu. Podíval jsem se do titulků, kdo tomu dělal casting, napsal jsem jim, že děláme tento námět a jestli nemají někoho takového. Byli strašně vstřícní. Poslali nám asi padesát kluků.

JH: Vzpomínám si, že Járu jsi tehdy ještě neměl vyhlídnutého.

ON: Naopak – přesně si pamatuju záběr z *Pustiny*, kde sedí na bedně.

JH: No to já taky, protože jsem si to pak zpětně pustil. Ale napoprvé jsme z těch padesáti kluků vybrali někoho jiného a sešli se s ním.

ON: Ten první ale pak ani nereagoval na maily... Věděli jsme, že chceme někoho autentického, kdo bude jen svou existencí splňovat naše nároky.

JH: Původně jsme totiž chtěli někoho, kdo nebude svým fyzickým zjevem na první pohled evokovat násilníka. Jára byl od pohledu ranař. Trochu jsme se toho obávali. Když jsme se s ním setkali, pochopili jsme, že svým životním příběhem odpovídá daleko lépe našim potřebám.

ON: Vzali jsme ho pak na obhlídku do věznice, aby se podíval na vězně a oni na něj. Abychom si řekli, co se zhruba bude dít. Pamatuju si, že jednoho z vězňů znal. Při zapnuté kameře se rozpomněli, že se znají z nějaké olympiády v pasťáku, kde si vyměňovali mikinu.

JH: Věděli jsme, že většinu času nechceme jejich dialogy ve věznici moc režírovat. Posadili jsme je vedle sebe a řekli, ať se zkusí o něčem bavit.

Jak se lišil původní scénář od výsledné podoby filmu?

JH: Nevím, jestli bude Ondřej souhlasit, ale mám pocit, že se to v zásadě zase tolik neliší. Ve scénáři jsou dvě části, které jsme chtěli konfrontovat – věznice a rekonstrukce. Dialogy ze samotné rekonstrukce nebyly otázkou psaní scénáře, ale vznikly při rešerši případu. Když jsme se setkali s vyšetřovatelem skutečného případu, pustil nám reálnou rekonstrukci toho případu. Nahráli jsme si zvukovou stopu na telefon a přepsali ji pak do dialogů. Potom už jsme to jen proškrtali kvůli délce. Ty dialogy jsou více méně jedna ku jedné ve scénáři jako ve výsledném filmu. Část, která se odehrává ve vězení, byla ve scénáři popsána velice stručně proto, že jsme vzhledem k omezenému počtu obhlídek nemohli detailně připravit každý záběr. Popsali jsme jen zhruba vězeňskou rutinu a její každodenní rituály, které jsme chtěli natočit. Ve scénáři tak bylo napsáno pouze: snídaně, tělocvična, volnočasová aktivita v televizní místnosti atd. Počítali jsme s improvizací v rámci daných situací.

ON: Scénář měl čtyři strany. Z toho dvě a půl přepis z reálné rekonstrukce činu. Pro mě jsou to kontrasty. Část rekonstrukce je hraná, pro mě možná až moc, druhá část z věznice je observační, volná a v mnoha ohledech nevykalkulovaná. Myslím, že ale velkým odskokem oproti původní představě je, kolik prostoru nakonec ve filmu získala samotná věznice, které jsme odhadem dávali tak dvě minuty. Přitom jsme ve věznici řešili spousty produkčních svízolí, jako byly zamčené dveře, o jejichž otevření je třeba žádat. Věznice má velmi pevně danou rutinu, kterou ale byli kvůli nám ochotni pozměnit – třeba proto, abychom se mohli vystřídat na některých místech areálu.

JH: Během těch dvou natáčecích dnů nám neskutečně vyšli vstříc.

ON: A my to z produkční stránky navzdory vlastním pochybám zvládli.

Máte za sebou velký úspěch v podobě uvedení na festivalu v Locarnu. Jaké byly vaše produkční investice a distribuční odhady?

ON: Mám nějaké dědictví, které jsem se rozhodl investovat do věcí, které mám rád, což jsou filmy. V tom byla naše výhoda, že jsme nemuseli hledat prostředky jinde nebo žádat na Fondu kinematografie. Určili jsme si rozpočet, který jsme trochu překročili,

ale mohli jsme hned začít hledat lidi a pustit se do realizace namísto shánění prostředků.

JH: Ondřej se rozhodl dát svých sto dvacet tisíc do filmu a o nějaké distribuci jsme se ani nebavili, protože pro něj asi nebylo na prvním místě to, jestli se mu ta finanční investice vrátí. Jen podvědomě jsme tušili, že pokud se to povede, bude to film na festivaly.

ON: Samozřejmě, že člověk doufá, že to budou moct lidé někde vidět. Ale způsob, jakým se filmy dostanou na festivaly, jsme nestudovali.

JH: Před dokončením filmu jsme s podporou střihače Šimona Hájka poslali téměř finální střih Dáše Sedláčkové z Masterfilm. Jí se film líbil, a tak se ho ujala.