

JAN KŘIPACĚ / 11. 8. 2016

O pomalosti, hudbě a absenci hereckých gest. Rozhovor s Vítem Zapletalem

Tento týden má distribuční premiéru celovečerní debut Víta Zapletala Prach. Mladý režisér v rozhovoru pro Revue přibližuje okolnosti vzniku i svébytnou poetiku filmu.

Prach byl původně natáčen jako váš absolventský film na FAMU. Jak vznikl jeho scénář?

Předtím jsem psal jiné scénáře, které se ale příliš rozrostly – což byl nakonec i případ *Prachu* –, ovšem u těch předchozích látek to bylo zcela evidentní. Tak jsem začal v nedostatku času před termínem odevzdání scénáře hledat nějaký jiný námět a z různých drobných motivů, které mně připadaly nosné samy o sobě, jsme s Vaškem Hrzinou, kamarádem z režie, začali tvořit nějaký ucelenější příběh. Připadalo nám zajímavé vytvořit film o pocitu ze života, který nemusí směřovat k něčemu konkrétnímu. Zkrátka film, který se nedá přesně definovat, jako například *Kráva* od Karla Kachyni nebo *Strom na dřeváky*. Jenom kousek života, zachycený v nějaké náladě. Až potom jsme si určili témata, jako např. bolest či vztah k bolesti apod.

V jaké fázi do projektu vstoupil producent Radim Procházka?

Po první půlce natáčení, kdy nám došly peníze a najednou jsme vůbec nevěděli, co dál. Měli jsme sice jednu půlku natočenou, ale žádnou perspektivu, jak film dokončit. Radim Procházka potom domluvil koprodukcii s Českou televizí a pak jsme další asi rok a půl film dotáčeli.

A měnili jste v důsledku toho i scénář?

Ano, ale nikoli kvůli požadavkům ze strany koproducentů. Například nám vypadla hlavní lokace – venkovský dům, v němž se většina příběhu odehrává. Postavili jsme proto jednu místnost a půlku druhé místnosti v ateliéru FAMU, ale na zbytek už potom nebyly prostředky, takže jsem třeba scény z té druhé místnosti, kterou jsme nezvládli postavit celou, musel přesunout úplně jinam apod. Takže z těchto praktických důvodů se potom scénář ještě hodně upravoval.

Prach byl poprvé uveden na Famufestu v listopadu 2014, potom si vloni odbyl mezinárodní premiéru na karlovarském festivalu a nyní vstupuje do české distribuce. Doznal během té relativně dlouhé doby ještě nějakých dalších změn?

Ne – až na závěrečné titulky a název (Na Famufestu byl promítán pod názvem *Vyzpytatelné cesty* – pozn. red.).

Jak jste vybíral herce, kteří jsou širokému publiku vesměs neznámí?

Já jsem celou dobu na FAMU pracoval pouze s neherci, protože mě profesionální divadelní herci moc nebaví. A chtěl jsem v tom samozřejmě pokračovat dál, ale některé postavy měly příliš mnoho textu – nebo to byly postavy, které svou profesí ten školený hlas už mají (učitel, kněz), takže jsem si říkal, že nebude vadit, když je budou hrát divadelní herci. Ale nikdy bych neobsadil slavné herce, které každý zná, protože divák by při sledování filmu zároveň myslel na to, co o té které celebritě četl včera v novinách... Takže jsem začal od Radka Valenty hledat podle vnější fyzické podoby další představitele, aby divák mohl opravdu věřit, že jsou to členové jedné rodiny, o níž příběh vypráví. Takto jsem našel Radkova filmového bratra, jeho rodiče a pak podle vizuálního klíče jsem obsadil jejich filmové partnerky.

Jakým způsobem jste s herci pracoval?

Chtěl jsem, aby herci byli ve svých rolích přirození, aby nehráli divadelně. Mluvil jsem k nim proto hodně technicky. Připadalo mi nejlepší mluvit naschvál o střihu: „Tady počkej deset vteřin, protože potřebuju místo na střih.“ Taky jsem se snažil jim neříkat jasné psychologické motivace postav. Obecně mám u filmu rád, když herec udělá něco, co já sám vůbec nechápu, o čem vím, že to není žádné herecké gesto. Takže jsem hercům dával občas takové pokyny, aby nevěděli, co přesně udělají. A těšil jsem se na to, že mě překvapí.

Proto jsem, když scénu zahráli trochu jinak, než jsem chtěl, radši změnil scénář a přizpůsobil následující děj těmto odchýlkám od původního plánu, než abych herce nutil hrát přesněji nebo jim něco vyčítal.

***Prach* má celkově pozoruhodnou vizuální složku, která není nijak přehnaná, a přesto je na ní znát, že chcete vyprávět obrazem. Jak byste charakterizoval svůj styl?**

Na *Prachu* mě zajímalo to, že se v něm pracuje s duchovními entitami jakožto dalšími postavami či hybateli děje a to jsem chtěl zasadit do co nejobyčejnějšího, vizuálně nejcivilnějšího prostředí. Takže jsem kameramana Ondřeje Belicu, který předtím dělal dost stylizované filmy, nutil do tohoto verismu. A když pak viděl můj kamarád Tomek Mielnik (režisér filmu *Cesta do Říma* – pozn. red.) denní práce, prohlásil, že to vypadá jako home video. A já jsem si pro sebe řekl: To je přesně to, co jsem chtěl! (smích). Takže takto jsme postupovali: hodně jednoduše, naivisticky. Chtěl jsem ten film udělat příjemný, proto je v něm tolik stromů, zeleně... Vizuální stránku jsem také často řešil podle hmatových věcí: se scénografkou Janou Hauskrechtovou jsme budovali scénu podle toho, jaké jsou v ní materiály, aby mohla sugerovat haptické vjemy. A takto jsme si hráli. Někdy jsem měl pocit, že řeším víc detaily ve scénografii než práci s herci. V tu chvíli mi to přišlo důležitější než nějaký herecký projev. Což je možná na tom filmu znát (smích).

Ale zároveň je to myslím jeho plus. Film žije svým životem nezávisle na postavách a dialozích. A jak jste budoval jeho charakteristický, povlovný rytmus? Byla to jen otázka natáčení, nebo v tom sehrála roli také práce ve střižně?

To byl záměr od začátku. Na prvním místě – ještě předtím, než jsem měl příběh –, jsem chtěl udělat pomalý film, který bude příjemný pro diváka (což potom příběh trochu narušil, protože smrt, která je v něm důležitým motivem, je pro diváka většinou tíživá). Chtěl jsem hlavně pracovat s tempem v hudebním smyslu – to znamená vystavět formální stránku filmu tak, aby působila sama o sobě, nezávisle na ději. A děj by potom rytmus v druhém plánu komentoval. Protože jsou třeba filmy, které fungují skoro jenom svým rytmem a je úplně jedno, co se v nich děje – jako např. Wendersovo *V běhu času* nebo tříhodinový dokument *Velké ticho*. Takže jsem věděl, že to bude takto pomalé, a pak už jsem jenom řešil, co se tam musí dít, aby to divák vydržel

(smích).

Letos jste na karlovarském festivalu v rámci programu Pitch & Feedback prezentoval svůj nový projekt *Sršeň v lahvi*. V jaké je nyní fázi?

Produkcce se znovu ujal Radim Procházka s Mikulášem Novotným pod hlavičkou Background Films. Spoluscenářistou filmu je tentokrát Radim Valak. Nyní máme už asi třetí verzi scénáře, dostali jsme podporu na vývoj od Státního fondu kinematografie a kdyby se podařilo sehnat ještě dalšího koproducenta, mohli bychom přibližně za rok a půl točit. Ale to se teprve uvidí.