

ALENA PROKOPOVÁ / 3. 3. 2016

„Polednice vypráví o kouzlu celuloidu, rodičovských lžích a mužské zbabělosti“

Erbenovská variace Polednice přichází do kin jako režijní prvotina Jiřího Sádka, ke které napsal scénář Michal Samir. Třicetiletý filmař před třemi lety natočil svůj první celovečerní projekt – experimentální generační drama Hany. To produkoval Matěj Chlupáček, kterému Samir zase pomáhal jako herecký supervizor na jeho debutu Bez doteku. Společně se podíleli na spolurežii Polednice.

Polednice potvrdila, že tvoříte s Matějem Chlupáčkem tým. Jak jste se dali dohromady?

To je skoro romantická story. Letěli jsme stejným letadlem do Londýna. Jemu bylo šestnáct, mně nějakých čtyřicet, pětadvacet let. On byl pozvaný na prohlídku budovy BBC, já jsem v té době už v Londýně bydlel. Okamžitě jsme se začali bavit o filmech. Předháněli jsme se v tom, kdo zná víc režisérů. Snažili jsme se hledat ty nejobjasnější filmy, abychom se navzájem trumfli, což se ani jednomu z nás úplně nepovedlo, naopak, shodli jsme se až nebezpečně. Krátce předtím jsem dokončil studium režie na londýnském Drama Centre. Vyprávěl jsem mu o tom, jaká to je úžasná škola... A tak mne Matěj přizval ke spolupráci. Říkal, že dělá krátký studentský film, kde si chce pár věcí vyzkoušet...

...a pak z toho byl jeho celovečerní debut *Bez doteku*?

Ano. Pro mě to bylo super, protože tady v Anglii nikdo netočí hned po studii filmu, pokud není herec a nemá štěstí. A já jsem najednou pracoval na skoro opravdovém filmu!

Byl opravdový, šel do kin.

No, já myslím opravdový vzhledem k rozpočtu. Ten mělo *Bez doteku* jen něco kolem pěti milionů korun. Naštěstí za námi tehdy stál i Matějův tatínek – Michal Chlupáček. Často se říká, že Matějovi otec ten film zaplatil. Ale to je nesmysl.

Jasně. Producenti nikomu neplatí peníze. Producenti přece peníze shánějí, ne?

A tak to právě bylo. Tehdy vznikla společnost Barletta, která funguje dodnes. Produkovala *Bez doteku*, můj režijní debut *Hany* a teď *Polednici*. Během tří let jasně vidím ten posun: *Polednice* je plnohodnotný film se vším všudy. I když stál jen dvanáct milionů. *Hany* měl rozpočet kolem šesti milionů, takže mluvíme pořád o velmi nízkých částkách i co se českých rozpočtů týče. I když naše snímky prý vypadají dražší. Zvláště *Polednice*, která byla natáčená na film. Vypadá nádherně – snímal ji jeden z nejlepších kameramanů, které znám – Alexander Šurkala.

Jak se vám povedlo *Polednici* točit na film?

My jsme s Matějem cinefilové, milujeme celuloid. *Polednice* měla být původně digitální, ale dostali jsme příležitost natočit ji na pětaticítku, aniž bychom zásadně navýšili rozpočet. Získali jsme nepoužitý materiál z filmu *Dítě číslo 44*, který se točil v Praze. Během natáčení vyměnili kameramana a s tím vznikl i přebytek suroviny. Té už procházela doba použitelnosti, takže jsme ji získali velmi levně. Laboratorní práce jsme dělali ve Zlíně. V České televizi to nešlo a v UPP měli radost, že zase někdo točí na film a že si zase jednou otestují přístroje, které už dlouho nevyužívali. I když tohle byla Matějova zásluha, on celý ten systém vymyslel a poskládal dohromady. Pak, když jsme viděli denní práce, bylo nám jasné, že ten obraz je úplně o něčem jiném než digitální záznam. Kdybychom mohli natáčet na film už navždycky, to by bylo báječné.

To byste si někdy měli zkusit sedmdesátku...

To všechno přijde. (smích)

Pořád jsem přemýšlela, proč bylo tak horké léto, ale když jsem viděla *Polednici*, pochopila jsem, že to bylo kvůli vám.

Správně. To horko začalo ráno první natáčecí den. A poprvé zapršelo třicet minut po skončení poslední klapky. Já tvrdím, že kdybychom začali natáčet o dva týdny dřív, tak by to horko přišlo o čtrnáct dní dřív. To není náhoda. Měl jsem to podobně i u filmu *Hany*. Za námi stojí vyšší síly, to se nedá naplánovat. *Polednici* bychom nenatočili, kdyby nebylo takové léto, jaké bylo. Neměli jsme žádný záložní plán – a vím, že to není dobře, ale už u *Bez doteku* jsme si stanovili, že než abychom několik let řešili, tak se to buď natočí, nebo ne – a to „ne“ u nás nepřipadá v úvahu. Jsme vždycky absolutně přesvědčeni, že nám věci vyjdou.

Ale vy přece rád plánujete! Natáčení filmu *Hany* předcházely tři měsíce trvající zkoušky, aby se povedlo ho natočit prakticky v jediném záběru, ne?

Máte pravdu, že dělám před natáčením velmi pečlivé přípravy. U *Hany* to bylo riskantní, jednu chvíli se zdálo, že se to nepovede. Během těch příprav někteří herci nevydrželi. Moje vize byla, že to musí být sehraný tým, organismus. Takže důležité pro mne byly i postavy v baru, které neměly jedinou větu dialogu. Nemám rád filmy, ve kterých je cítit kompars. Navíc u nás se těch komparsistů pořád dokola točí asi třicet, takže u kafe vždycky sedí ta stejná paní. Chtěl jsem, aby všichni v *Hany* působili reálně, jako součást toho světa, který měl svoje pravidla. Všichni je museli znát. Mezi herci se pohyboval kameraman, kolem něj další lidi plus tři zvukaři. Celkem šest, sedm lidí. My s Matějem jsme byli za rohem a přenos sledovali.

To byste bez digitální kamery nemohli udělat. Jak vznikla *Polednice*?

Sešli jsme se na kafi, já a Matěj a Jiří Sádek. Ještě jsme se s ním pořádně neznali. Už jsme se rozcházeli a Jirka řekl, že má jeden nápad... že by chtěl natočit film. Udělat novou *Polednici*. Tak jsme si zase sedli. To už skončil školu v Písku a v té době zrovna Fond kinematografie vyhlásil podporu pro debutující režiséry. Tak jsme Jirkovi řekli, aby napsal scénář. A že když dostaneme od Fondu nějaké peníze, tak to natočíme. Podporu jsme dostali, ale z malého filmu za šest miliónů se stal „áčkový“ český titul.

Jak ten projekt vypadal původně?

Mělo to být komornější, odehrávat se jen kolem toho domku. *Polednice* měla připomínat naše předchozí filmy. Pak jsem scénář převzal já a *Polednice* se začala měnit v něco úplně jiného.

No, film vypadá nádherně, ale můžete nějak okomentovat nedostatky ve scénáři?

Vím o nich. Špatně se teď odpovídá, protože je blbé se pustit do sebeobhajoby, ale zároveň mě mrzí, že film, na kterém jsem strávil dva roky života, podle některých dopadl ‚dobře, až na ten scénář‘... Existovala jeho čtvrtá verze, se kterou jsme byli všichni spokojeni. Bylo to pro mne po *Hany* velké zadostiučinění, protože kamkoli jsme se scénářem přišli, tam na něj nadšeně kývli. Na bázi této verze roli přijala například Daniela Kolářová, a to hned po dočtení. Do koprodukce vstoupil londýnský Room One Films, skvělá reakce přišla z HBO, která nakonec film také koprodukuje, stejně tak distributor a koproducent Falcon.

Jak ten scénář vypadal původně?

Byl to o třicet stran delší scénář, hluboký, mysteriózní, pořád náš, ale zároveň přitažlivý a funkční, celistvý a kompaktní. Pak přišlo vyjednávání s Filmovým centrem České televize, o jejichž vklad jsme velmi stáli a byl pro nás v té době životně důležitý. Začaly padat podmínky, které původní koncept značně měnily. Zkrátit o třicet stran. Vyhodit prolog. Přidat více vět ‚Kdy se vrátí táta.‘ Ať Aňa jí prášky a zapíjí je alkoholem, ať je jasné, že začíná bláznit. Film se začal měnit k nepoznání, ale pořád jsem věřil, že společně můžeme dojít k nějakému kompromisu a že neztratíme ze zřetele tvůrčí záměr. Když byl ovšem scénář naprosto rozbořen, nebo rozpracován, chcete-li, Filmové centrum náhle od projektu odstoupilo.

Kdy to bylo?

Dva měsíce před začátkem natáčení. Je pravda, že nám nabízeli film o rok odložit, ale ze zkušenosti víme, že to může znamenat ho neudělat. Měli jsme natáčecí plán na osmdesátistránkový scénář, který v té době vypadal, jako když pejsek s kočičkou vařili dort. Kus toho, kus támhle toho. A tak jsem scénář vrátil do podoby, která drží pohromadě, za kterou si můžeme stát. Netvrdím, že jsem nejlepší scenárista v dějinách, kterému Filmové centrum pokazilo film. Tvrdím, že to celé byla shoda okolností a určité nepružnosti, která z něčeho, co ostatním subjektům fungovalo, stvořila něco, co někdy funguje jen tak napůl. A to je to, co mě mrzí. Štve.

Ale ČT se u vás angažovala třeba u filmu *Bez doteku!*

Ale ano, zpětně do filmu šli. Já například chápu, proč nepodpořili *Hany*, to mi dává smysl. Ale pak přijdete s *Polednicí*, Annou Geislerovou v hlavní roli, Šurkalou za kamerou, 35mm filmem a – podle snad všech ostatních subjektů – kompaktní vizí. A oni ji začnou měnit podle svého, záměr nezáměr, takže mysteriózní horor o mizejících dětech najednou vypadá jako sociální drama o matce na práškách. A to jsou přesně ty věci, které jsme ve filmu mít nechtěli, a pak to celé skončilo někde na půl cesty.

Pokud jste udělali dobrou zkušenost s HBO, tak je to v pořádku.

HBO je pro nás samozřejmě nesrovnatelně zajímavější.

Byla *Polednice* od začátku psychologický film s hororovými prvky?

Je distribuována jako horor a za tím si stojíme. Přestože se samozřejmě lavíruje na hranici s psychologickým thrillerem.

Já jsem se ale bála děsně, poctivě, jako v hororu! I když s divákem hrajete s předváděním titulní postavy na plátně takovou hru.

Myslel jsem si, že je tam příliš málo hororových prvků na to, aby se to dalo jako horor označit. Vypráví o psychickém rozpadu matky, ne o nějaké bytosti, která nakonec všechny sežere. Přesto, jak víme z ohlasů, se dost lidí poctivě bojí. A to mi dělá radost.

Pod filmem jste s Matějem Chlupáčkem podepsaní jako spolurežiséři. Jak probíhala vaše spolupráce s Jiřím Sádkiem?

Na první film je *Polednice* pro debutanta obrovské sousto. Takže jsme mu pomáhali a problémy řešili společně. U postprodukce s Jirkou byl už jen Matěj. Já jsem se soustředil na hudbu, kterou skládal britský hudební skladatel Ben Corrigan, se kterým jsem dříve v Londýně pracoval. I když i ten nakonec spolupracoval přímo s Matějem, bylo to tak rychlejší.

Co jste měl při natáčení hlavně na starosti?

Vzhledem k tomu, co jsem studoval, jsem dohlížel na hereckou akci. Zase to – stejně jako u filmu *Hany* – bylo tak, že jsme neměli klasický kompars. Třeba lidi pro scénu v hospodě jsme si vybírali sami. Možná jsem tím až posedlý, ale chci, aby postavy

vypadaly tak, jak mají, a podle toho se chovaly. Zase mne napadá ten termín organismus. Jsme s Matějem posedlí detaily. Třeba ve scéně na pohřbu není náhodné pořadí lidí, kteří jdou kondolovat starostovi. Má to systém, logiku, příběh. Jsem přesvědčený, že divák všechny tyhle detaily podvědomě vnímá.

Jak jste našli představitelku dcery, Karolínu Lipowskou?

Dělali jsme casting na reklamu a přišla i Kája. A já jsem se otočil k Matějovi a řekl: Ta bude hrát v *Polednici*. On se na ni podíval a řekl: Asi jo. A to bylo rok před začátkem natáčení! Ty kousky stavebnice se zkrátka začnou skládat dohromady a vy víte, že to je správně, aniž byste to ozkoušela. Kája pak prošla castingem, kde jsme měli čtyři sta jiných dětí. Potřebovali jsme zjistit, jestli se přece jen neobjeví ještě někdo jiný. A také to, co Kája herecky zvládne.

Jen si Anetka se svou filmovou matkou nejsou podobné. Dcerka je asi spíš po tatínkovi, kterého ve filmu vidíme jen na fotografii?

Ano, hledali jsme pak herce, který by byl na fotce podobný Káje. Má to taky svůj vnitřní smysl, protože je vidět, že Anetka je „tatínkova“, takže je už na první pohled v konfliktu s matkou.

Proč vlastně spáchal otec v *Polednici* sebevraždu?

Ve filmu to není vysloveně řečené. Podle mne jako autora šlo o rodinu, která zkoušela uspět ve větším městě, a moc se jí to nevedlo. Otec manželku a dítě nedokázal uživit, nenaplnil svou mužskou roli. Řešil to tím, že uzavřel životní pojistku – a pak měl pocit, že když se zabije, tak rodině pomůže.

O čem má *Polednice* pro diváka vlastně být?

Polednice vypráví o vztahu matky k dceři, o tom, že není schopna jí říct pravdu. Považuje své dítě za nedostatečně vyvinuté na to, aby mu řekla o otcově smrti. Takže si naběhla do nejhoršího představitelného problému – do toho, že rodič lže svému dítěti v něčem, co je zásadní. Kdyby matka společně s dcerou truchlila, tak by to samozřejmě bylo šílené, ale ne šílenství.

Takže rodiče mají brát děti jako rovnocenné?

Ano. „Jsi jenom dítě, tak tomu nerozumíš“ – to je takové naše poznávací znamení. Kdyby matka v *Polednici* Anetce hned všechno řekla, tak by se dítě nejspíš zhroutilo, ale nestalo by se nic z toho, co ukazujeme. Z Erbena jsme si vzali tu základní situaci, že matka z určitých důvodů nezvládá svou roli.

V Erbenově *Polednici* dítě ruší matku od vaření, které spěchá, protože „táta přijde z roboty“.

Otec je u Erbena chybějícím prvkem, musí pracovat, aby matka „mohla vařit“. Ale já jsem ten poslední, kdo by tvrdil, že jsme udělali adaptaci Erbena.

Ale stejně si na něj každý hned vzpomene, děti *Kytici* pořád čtou ve škole. A *Polednice* je možná nejpopulárnější částí té sbírky. I když si vzpomenu na ten film F. A. Brabce, tak se mi vybaví hlavně Bolek Polívka na chůdách.

Polednice je nejoblíbenější asi díky tomu přenádhernému „twistu“: matka brání dítě před smrtí tak silně, že ho nakonec sama uškrtí. Původně jsme dokonce totéž chtěli udělat i ve filmu. Tu verzi jsme i pro jistotu natočili, ale nesedělo ke způsobu vyprávění. Jako bychom najednou chtěli všechny strašně šokovat, o což nám vůbec nešlo. Navíc pro diváka je to vzhledem ke znalosti předlohy velmi předvídatelný konec.

Katarze se zatměním slunce mi připadá krásná. Celý příběh je tak o zatmění duše. Matka procitne – a kolem ní se prostírá prosluněné, zlaté pole.

Přesně tak. O zatmění duše. A přitom jediné, co měla udělat, bylo nelhat, bylo říct: „promiň“. Ve chvíli, kdy si to uvědomí, mohou k sobě s dcerou zase najít cestu.

Nějak jsem nepochopila ten úplný konec. V obsahu do Filmového přehledu jsme ho dost řešili. V epilogu matka s dcerou přijedou do vesnice stejně jako na začátku. Nebyl to všechno nakonec jenom matčin zlý sen?

Tenhle konec například ve scénáři nebyl. Objevil se až ve střižně. Řešili ho společně všichni, kdo na filmu pracovali. A mnozí si byli jistí tím, že je správný. Mně to takhle nevadí. Jde o podobný symbol ve vyprávění jako voda z kohoutku, která najednou zase začne téct. Naděje existuje, teď mohou postavy začít znovu – a jednou bude zase dobře. Strašně bych nechtěl, aby to vypadalo jen jako hrdinčin zlý sen. To by nebylo zajímavé, kdyby se ta hrůza vůbec nestala!

Takže matka s dcerou budou ve vesnici dál bydlet, dají si na okna nové záclonky a podobně?

Odbední okna, uklidí, budou to mít v domě hezké. A budou k sobě upřímné.

A zapadnou do vesnické komunity... To je představitelné, protože sousedy neukazujete negativně. Působí konzumně, ale nejde o žádné stvůry. V českých filmech jsou venkovani často vidláci – hnusní, hloupí a komičtí.

Narodil jsem se ve vesnici na česko-polském pohraničí, která měla osm set obyvatel. Bydlel jsem tam do šesti let. Žili tam takoví lidé, jaké popisujete, ale zbožňoval jsem je, protože byli hodní. Obecně nejnegativnější ve filmu je postava Jiřího Štrébla. Psal jsem roli Poláčka pro něj a chtěl jsem, aby nešlo o debila. Je vlastně sexy, není nejednoznačný. Touží být hodný, ale není schopný zvládnout svoje pudy. Pořád by chtěl „někomu pichnout“. Takže je to spíš tragická figura. Zato starostu Mráze vnímám jako záporou postavu. Pomáhá hrdince skoro se vším, ale pak se postupně rozkryje jeho rodinný příběh. Je to slaboch, představuje paralelu s Anetčíným otcem. V tom okamžiku, kdy Mráz přijde k zabeđenému domu, je klíčový. Měl by udělat to, co před čtyřiceti lety neudělal, a situaci zachránit. Ale on řekne jen „Když si budete chtít promluvit, víte, kde mne najdete.“ A odkráčí od problému...

Měl by vykopnout dveře?

Ano, zburcovat vesnici, zavolat sanitku, dítě by pak měli poslat k nějaké babičce... Protože na tom poli to celé klidně mohlo skončit smrtí.

Vypráví *Polednice* o mužské zbabělosti?

Ano, je o ženách, jejich údělu a neschopnosti vyrovnat se s danou situací. A ta u hrdinky vychází z mužské zbabělosti. Z toho, že manžel ji té situaci vydal napospas.

Napsal jste film o ženě, která je starší než vy, o dítěti, které nemáte... Tak jsem si říkala, že mi v *Polednicích* by nějaké vaše osobní téma.

Já sleduji mnoho témat. Moje práce je pozorovat lidi, vzorce jejich jednání, jejich duševní pochody... Ale ano, čerpám z osobní zkušenosti s tím, jak se otec může postavit ke své rodině. V rodinách, které jsou mi blízké, byly ženy nuceny řešit

situace, do kterých se dostaly vinou zbabělosti svých partnerů.

Nemužnost mužů je docela současné téma, ne? Ženy jsou často tlačeny k dominanci, i když by někdy chtěly zůstat jen u toho vaření...

Souhlasím. Já sám řeším, jak se k tomu problému postavím, jako od muže se ode mne očekává, že budu mít rodinu a děti a že je zajistím. Cítím se ve vztahu k téhle životní fázi trochu nejistý. Pohybuji se ve filmovém prostředí, kde není žádná záruka příjmů, takže se můžu vlastně celkem jednoduše dostat do situace jako ten otec v *Polednici*.