

ALENA PROKOPOVÁ / 18. 2. 2016

„Utvářím si svůj filmový jazyk“

Ve svých jednatřiceti letech představuje Olmo Omerzu jednu z nejslibnějších osobností českého filmu. Prosadil se už čtyřicetiminutovým komorním dramatem *Druhé dějství* (2008), natočeným jako školní film na pražské FAMU. Tu rodák ze slovinské Lublaně absolvoval celovečerním dramatem *Příliš mladá noc* (2012), jež mělo premiéru na Berlinale a získalo svému tvůrci ocenění Objev roku na Cenách české filmové kritiky. Režisérovo nejnovější dílo, *Rodinný film*, do českých kin film přichází 18. února. Hlavní cena za umělecký přínos na MFF v Tokiu patrně není posledním oceněním, které snímek získá. Ve hře o domácí výroční ceny se ovšem ocitne až za rok.

Proč jste vlastně odsunuli vánoční premiéru *Rodinného filmu*? Říká se, že jste se chtěli vyhnout silným konkurentům, kteří se letos ucházeli o české výroční ceny.

To vůbec ne! To je blbost. Ve skutečnosti jsme si uvědomili, že jsme podcenili propagaci. Po vstřícných diváckých ohlasech na festivalech v San Sebastiánu a v Tokiu se producent Jiří Konečný rozhodl, že se neomezíme jen na arthouseovou distribuci. Navíc ten původní termín uvedení nebyl úplně šťastný, protože o Vánocích šly do kin *Star Wars* a *Padesátka*. Nechtěli jsme si hrát na to, že jde o žánrový rodinný film. I když se to tak občas dělá, že se některé filmy prezentují jako komedie.

S žánrem vašeho filmu nejspíš nebudou mít diváci problém. Je to psychologické drama. Nebo ne?

O žánru *Rodinného filmu* jsem původně vůbec nepřemýšlel. Ale v první fázi financování, při prezentacích, jsem ho musel nějak zařadit. Obzvlášť v Německu totiž producenti a sales agenti potřebují škatulky. Měli problém i s tím, že příběh postrádá hlavního hrdinu. I proto jsem trval na názvu *Rodinný film*, který představuje klíč k tématu.

A chtěli zahraniční producenti taky vědět jednou větou, o co jde?

To jsem zvládl. Když jsem řekl, že v mém filmu jde o příběh psa, zaujalo je to. Byli ochotní se se mnou bavit...

Na festivalu v Záhřebu dali loni v listopadu dokonce *Rodinnému filmu* anglický titul *Dog's Life*. Víte, že Jan Svěrák chtěl kdysi točit příběh o psovi ztraceném při povodních?

To nevím... No, a ti producenti se vždycky ptali, jestli je *Rodinný film* arthouse. Vím, co si pod tím názvem představují, ale já jsem to tak nikdy necítil. Chtěl jsem, aby si divák na začátku myslel, že je to stejný typ filmu jako *Sám doma*. A v okamžiku, kdy se začne cítit pohodlně, se všechno změní. A pak ještě dvakrát, třikrát...

Jak jste rozvíjel námět?

Nejdřív jsem měl ten nápad se psem a pak jsem přemýšlel, v jaké rodině žije. Nechtěl jsem, aby byl hlavní postavou. Ale uvažoval jsem, co se stane, když ve vrcholně dramatickém, emocionálně vypjatém okamžiku příběh rodiny ustříhnu – a začnu se věnovat psovi. A budu vyprávět přes něj o postavách, které nejsou vidět.

A pak umístíte psa do tropického ráje, který je najednou představený pochmurně, jako peklo na zemi.

Proto jsem *Rodinný film* od začátku stavěl tak, aby se měnil žánrově. Aby se měnilo ohnisko pohledu.

Ale téma zůstává stejné – jde přece o svobodu, že?

Ano. Ty děti si žijí bezstarostně, pak jejich rodiče odjedou a ony se nejdřív radují ze svobody. Ale ta začíná být těžká, dusivá. Pak mladé hrdiny úplně odsunu stranou a zaměřím se na ty, kteří jsou zodpovědní za všechno, co se jim stalo – na dospělé.

Princip je podobný jako ve vašem předchozím filmu *Příliš mladá noc*. Tam jste sledoval svět dospělých přes dětské hrdiny. I v *Druhém dějství*, jakkoli je přísně komorní, zazní v úvodu text, který hrdina v podání Petra Marka překládá a který ve finále poslouží jako další úhel pohledu na celý příběh.

Snažím se vždycky vytvořit nějaký odstup, najít různé způsoby, jak se na příběh dívat.

Máte pocit, že vás ovlivnilo studium na FAMU?

Studoval jsem rok či dva v dílně Věry Chytilové. Byli jsme asi poslední ročník, který ji ještě zažil ve formě. Dělala přesně to, před čím nás všichni varovali. Její konfliktnost mi ale imponovala. Mám pocit, že jsme si rozuměli, i když jsem občas nestíhal všechno, co požadovala. Nutila člověka přemýšlet a zdůvodňovat svá rozhodnutí.

A co Jan Němec?

Byl jsem ve Slovinsku velkým fanouškem jeho *Démantů noci*. Chytilová ale brala tu školu vážněji než on, chovala se jako pedagožka. Já sice nejsem moc konzervativní, ale myslím, že škola by konzervativní být měla. Měla by poskytovat žákům hranice. V tom věku by je člověk měl mít.

Není váš přístup k vyprávění ovlivněný i tím, že jste se zabýval komiksem?

Ne, komiksy jsem dělal úplně jinak než teď filmy, jako art brut. Na základní i střední škole pro mne představovaly náhradu za film. Začal jsem krátké snímky natáčet jako kluk, ale byl jsem frustrovaný, protože nevypadaly tak, jak jsem potřeboval. Nad komiksy jsem naopak měl dokonalou kontrolu.

Jak to bylo s krátkým filmem *Almir*, který jste natočil v roce 1998?

Hrál se i v televizi. I intuitivně jsem se totiž střelil do tehdejšího politického kontextu. Řada slovinských rodin se ujímala uprchlíků z Bosny, ale v mém filmu se ukázalo, že členové takové rodiny jsou upíři. Takže všechna jejich vstřícnost byla jen maska. Zavolali mi tehdy z filozofické fakulty, jestli bych jim neudělal přednášku, ale já jsem jim řekl, že nemůžu. Že je mi teprve třináct let.

Myslíte si, že děti jsou nevinné? Erik v *Rodinném filmu* je sice jen o tři roky starší než kluci z *Příliš mladé noci*, ale nevinný už není.

Jde o klišé, se kterým jsem v *Příliš mladé noci* záměrně pracoval. Už na zkouškách jsem zjistil, že když v milostné scéně bude přítomno dítě, jasně se ukáže, co je na chování dospělých špatně. Přítomnost dítěte v takové situaci je neobvyklá, porušuje naše morální zásady. Řekl jsem, co jsem potřeboval, a nemusel jsem používat žádnou přímočarou psychologii. V rámci takového konceptu můžu být třeba i melodramatický.

Musí být zábavné takhle pracovat. Je něco, co vás nebaví natáčet?

Ve scénáři je vždycky řada scén, které nechci točit. Připadají mi nudné, ale jsou nezbytné pro příběh, pro jeho vysvětlení. V mých filmech se proto divákovy emoce často rodí přes elipsy, díky tomu, co z vyprávění vypustím.

Třeba když v *Rodinném filmu* neukážete motiv, který publikum očekává...

Ano.

A co tropická mořská bouře? Ta vůbec nepůsobí náhodně, je jakoby přivolaná dramatickou rodinnou situací. V předchozích filmech pracujete podobně s motivem jiného živlu – ohně.

Bouře je znamení, že se něco děje. Koresponduje s tím, co se stalo jinak a jinde. Abych tohle všechno mohl udělat a něco vypustit, nesmím diváka mást. Musí mít o postavách naprosto jasno. Proto jsem obsadil Karla Rodena. Věděl jsem, že když se objeví na plátně jako otec, který všechno zvládá a nemá žádné problémy, můžu se té postavě věnovat méně, než kdyby ji hrál někdo jiný.

Protože Roden je nositelem téhle představy?

Ano. Vyřešil jsem tím hned z kraje řadu problémů. Mám sice kolektivního hrdinu, ale nemusím se věnovat stejně všem postavám. A expozice nemusí trvat čtyřicet minut. Začátek *Rodinného filmu* je jedno velké klišé. Postavy vypadají typicky, byt i auto odpovídají tomu, jak žije vyšší střední třída. Později mohu proti tomu klišé jít: ukazuji Rodenovu postavu jako člověka, který na krach svého manželství nereaguje agresivně, panovačně, jak bychom očekávali podle spousty jiných filmů. On je naopak velmi něžný, věci se ho hluboce dotýkají, snaží se všechno zachránit. Manželka, kterou hraje Vanda Hybnerová, naopak na ženu zafunguje dost útočně.

Předcházely natáčení zase dlouhé zkoušky s herci?

Samozřejmě. Napsal jsem podrobné příběhy jednotlivých postav, herci je znali a pracovali s nimi. Tak jsem to dělal už v *Druhém dějství*. A už tehdy se podle zkoušek přepisoval scénář. Tuhle fázi příprav mám rád. Při natáčení se pak na herce nemusím už tolik soustředit. Mám ve vztahu k postavám jistotu.

Souvisí to i s jazykovou jistotou?

Nemyslím. Tyhle obavy jsem měl ve škole, kdy jsem ještě neuměl dobře česky. Sledoval jsem tehdy spíš obličej herců než dialogy. Zkoumal jsem, jestli věřím jejich výrazu. Když se dívám na filmy některých jiných režisérů, mrzí mne, že si plno dobrých nápadů nemohu vychutnat, protože nevěřím postavám. Ale zjišťuji, že diváci mají vysokou toleranci. Nevadí jim, když někdo hraje falešně.

Jak pracujete s hereckým obsazením? O Rodenovi jste mluvil, ale třeba Martin Pechlát není pro většinového diváka vůbec čitelný.

Martina mám moc rád. V *Příliš mladé noci* a *Rodinném filmu* hraje úplně odlišné postavy, přestože navenek vyhlíží skoro stejně. Neliší se dokonce ani účesy. S energií, kterou Martin vyzařuje, může v prvním filmu hrát donchuana a v druhém introverta, který se v životě nepohnul z místa. Takhle pracují i někteří američtí herci.

Zdálo se mi to, nebo si jsou Roden a Pechlát, kteří hrají bratry, zvláštním způsobem podobní?

Ano, to jsem chtěl, je to moc zajímavá kombinace.

Platí tady prvek zrcadlení? Dopadl by Rodenův hrdina jako jeho bratr, kdyby zůstal v rodinném domku a staral se o jejich matku?

Bavilo by mne dívat se na film, ve kterém by oni dva byli hlavními postavami.

Pechlát je spojený se slavnou érou pražského Divadla Komedie, stejně jako jeho kolega Jiří Černý, kterého jste také obsadil do *Příliš mladé noci*. Objevil jste je oba na jevišti?

Přišlo mi zajímavé, jak se v Divadle Komedie pracovalo s různým typem herectví.

To děláte i vy. Vedle Rodena a Pechláta máte ve filmu úžasné mladší herce. Jak jste přišel na představitele Erika, Daniela Kadlece?

Casting byl dlouhý, trval snad půl roku. Někteří mladí herci byli také skvělí, ale k Rodenovi a Pechlátovi se typově nehodili.

Máte radost, že oba mladí představitelé z *Příliš mladé noci* dál hrají ve filmu?

No, oni ti dětští herci většinou pak nejsou příliš dobří...

Proč máte hrdiny ve svých filmech buď mladší, nebo starší, než jste vy sám?

V *Druhém dějství* jsem se cítil spřízněný s postavou Petra Marka, i když byla starší než já. Na FAMU jsem viděl spolužáky, kteří točili autobiografické filmy a neměli od nich odstup. Když jste něco sami zažili, může vám to připadat silné, ale divák to může vnímat jako banalitu. Jsem rád, že jsem pochopil, že něco může být osobní a nemusí to být autobiografické. Věk do pětadvaceti let, kdy se člověk formuje, mi navíc přijde trochu nezajímavý.

Máte v plánu natočit něco o hrdinovi svého věku?

Nepotřebuji to. Třeba v *Rodinném filmu* se vidím hned v několika postavách. Takže pro mne jde o osobní film. Filmoví rodiče byli za mlada volnomyšlenkáři, pak se zaměřili na peníze, ale teď si chtějí udělat čas na sebe. Zároveň jde o generaci, která nemá problémy v komunikaci s dětmi. Mě třeba moji rodiče občas štváli, i když jsme měli a máme dobré vztahy. Děti podle mne nebudou dospělé a neodpojí se od rodičů, když nezažijí konflikty. Představa rodiny bez problémů je dost divná.

Za perfekcí se také může něco skrývat, že? I to je téma *Rodinného filmu*.

Já sám nejsem posedlý dokonalostí ani detaily. Mám naopak obavu, aby moje práce nepůsobila neživotně. Takže si moc nekreslím ani storyboardy. Maluju si postavení kamer v prostoru a podobně, abychom neztráceli čas na place. Ale i tam něco často měním. Přílišný dohled škodí výsledku. Některé scény navíc nejdou předem plánovat, hlavně ty s mladými herci. V *Rodinném filmu* Daniel Kadlec drží postavu Elišky Křenkové za ruku. V jednom ze záběrů měl Daniel výraz padesátiletého muže, který se ženě mstí za svůj manželský problém. Nakonec jsem ho nepoužil, bylo to příliš silné.

Divákovi stačí, že Erik svírá té dívce ruku na místě, kde má – jak ví – čerstvé tetování. Představuje si, že ji to musí strašně bolet.

Snažím se mít ve filmu víc podobných situací, které nejdou napsat, předvídat, nazkoušet. Když při improvizaci vycítím nějaký potenciál, nechám to být a počkám si

na samotné natáčení. Stalo se mi totiž, že když jsem takovou situaci zopakoval, už se mi ji nepovedlo dostat na plátno.

Jaký bude v tomhle směru váš příští snímek?

To poslední, co bych čekal po *Rodinném filmu*, by bylo natáčení s dětskými herci, dokonce s mladšími než kdykoli předtím. Ale připravuji komedii o dvanáctiletých klucích. Scénář úspěšného rozhlasového autora Petra Pýchy mi totiž nabídl nesmírně živou látku s výbornými dialogy. Příběh mne láká i formálně. Navenek je velmi jednoduchý. Policajti objeví malého kluka v autě se značkou z druhého konce republiky. Pokoušejí se zjistit, co se stalo, najít jeho rodiče, ale on si strašně vymýšlí. Půjde vlastně o film o vyprávění příběhů.

Takže je to další příběh o dětech, které se ocitly ve světě dospělých?

Zaujala mne představa malého kluka řídícího auto. V lidech automaticky vytváří pocity napětí a obav. V každém filmu jsem měl pár takových podivně poetických scén, na jejichž natáčení jsem se těšil. Vzhledem ke struktuře a logice příběhu jsem jich nemohl mít víc. Ale můj nový film se právě o takové scény opírá. Můžu si tak hodně stylově užít to, co mne baví.

Road movie s nespolehlivým vypravěčem bude v rámci českého filmu novinka.

Myslíte, že se v českém filmu něco zajímavého začíná dít?

Možná ano. Je pozoruhodné, že Jan Těšitel, Vít Zapletal či Tomasz Milenik už natočili magisterské celovečerní filmy. To není vůbec jednoduché, musejí se dělat kompromisy. Ale každý ten film je nějak v něčem zajímavý. Spolužák z ročníku Tomáš Weinreb má film na Berlinale. Celovečerní debut připravuje i můj spolužák Michal Hogenauer.

Jaké jsou podle vás příčiny téhle nové situace?

Když se objevil překlad Bordwellovy knihy *Dějiny filmu*, překvapilo mne, kolik místa je tam věnováno ekonomice a politické situaci. Ale tak to je, jejich změny mají vliv na vznik nových vln. V Čechách se teď objevila generace producentů, kteří pochopili, že musejí shánět peníze i z ciziny. Že financovat film z domácích zdrojů už v podstatě nejde. Projekty proto musejí být ambicióznější. Téma filmu nemůže být lokální, musí mít přesah. A režisér nesmí být úplně odpojený od finanční stránky projektu.

Jak vám vyhovuje spolupráce s Endorfilmem?

S producentem Jiří Konečným jsme se zatím vždycky shodli. Zatím vždycky se nám povedlo najít zahraniční koproducenty. Projednávám s ním všechny své nápady. Projekt se totiž musí od začátku věnovat celý tým, producent na něm musí pracovat třeba několik let, když je potřeba.

Cítíte se omezený finančně?

Vím, co si mohu dovolit. Ale určitě nechci dělat pořád jen komorní filmy. Na druhé straně si teprve vytvářím svůj jazyk a zkoumám, jaké jsou moje možnosti.

Ted' pojedete autem, to bude změna.

V červenci začínáme točit.