opakem lásky není nenávist, ale lhostejnost

Režisér a scenárista Viktor Tauš (Klauni, seriály Zrádci a Vodník) letos finalizuje svůj životní projekt. Jeho snímek Amerikánka je zatím poslední kapitolou příběhu, který začal před dvaceti lety. Vyprávění sleduje životní cestu dívky, která prochází dětským domovem, pěstounskou rodinou i výchovným ústavem. Napříč peripetiemi osudu si zachovává jedinou naději – že na ni ve velké a svobodné Americe čeká její otec. Příběh o Amerikánce Tauš ztvárnil jako divadelní představení na prknech Jatek 78 a na filmové podobě spolupracoval mimo jiné také se stovkami dětí s podobnou startovní čárou jako protagonistka. V rozhovoru mluví o změně, kterou by drama mohlo vyvolat, o svém přístupu k vizualitě i o hudbě, ve které spatřuje lidskou existenci.

ROZHOVOR VIKTOR TAUŠ
TEXT JULIE ŠAFOVÁ
FOTO MIA ROSA KADLECOVÁ

S protagonistkou Amerikánky jste se i setkal. Můžete přiblížit, jak k tomu došlo?
Žili jsme oba na ulici. Potkali jsme se v ranní modré hodině, což je ve městě takový čas proměny. Ulicemi projíždí čisticí vozy, noční život se stahuje. Lidé, kteří zaplaví město ve dne, ale ještě doma bourají do zdí a vaří si kafe.

Co vás na jejím příběhu zaujalo jako první?
Schopnost přesně pojmenovat detaily, které ji přiváděly do situací, které žila. A současně neschopnost se podle toho chovat a svůj život změnit. Byla a je skvělá vypravěčka. Její vyprávění ve mně vyvolávalo otázky, které se mnou zůstaly a dovedly mě až k dnešní podobě filmu Amerikánka.

O jaké otázky šlo?
Nejprve to byly otázky o rodině. Co to vlastně je? S postupem času se transformovaly do mnoha dalších, až zůstala ta, která je esencí Amerikánky: co je to naděje? Amerikánka vypráví o její síle. O schopnosti naděje nás proměnit.

Jak vypadá proces adaptování příběhu skutečného člověka, kterého navíc znáte a je vám blízký?
Na začátku je beztvarý sled událostí v interakci s postavou. Beztvarý proto, že na každou ze situací je možné podívat se z mnoha perspektiv. Už jen to, ve kterou chvíli se rozhodnete přestat... Skončí příběh smrtí jako každý život? Nebo přestanete vyprávět dřív a bude mít happyend? Nebo k sobě budete skládat jen takové situace, po kterých bude smrt vysvobozením?
Autorské dílo se z reality rodí ve chvíli, kdy si pojmenujete otázky, které vedou příběh kupředu. Tedy o čem chcete vyprávět. Nás u Amerikánky fascinovala vnitřní síla hlavní postavy, pro kterou překonává vše, co před ni život postaví. Začali jsme se ptát, kde se taková síla v člověku bere.
Blízkost člověka, jehož život příběh inspiruje, je a není podstatná. Zvyšuje pocit odpovědnosti, ale tu máte i vůči filmu a sobě samotnému. Vidím, a tedy vyprávím to podstatné?

Co na výsledný film říká skutečná Amerikánka – Zdena?
Řekla: „To je, jako bys tam všude byl se mnou." Vzhledem k tomu, jak je film stylizovaný, to od ní vnímám jako velké uznání. Zdena je podstatnou součástí filmu, hraje v něm, byla jednou z opor pro děti, které tam hrají, jezdí s námi po předpremiérách. Stojíme za filmem spolu.

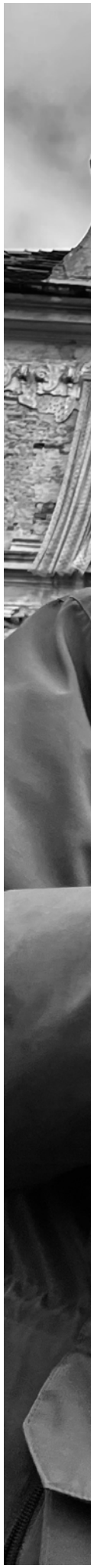
NÁDHERNÉ DOBRODRUŽSTVÍ

Amerikánku jste označil za „film vědomého posunu". Co to pro vás znamená?
Před natáčením vzniklo mnoho verzí scénáře vyprávějících zcela odlišné příběhy – byť byly všechny psané na základě jediného osudu. Sám jsem dospíval a spolu s tím se vyvíjely i ty zmíněné otázky, které jsem byl schopen si spolu se scenáristy klást a vyprávět o nich.
Pak přišlo divadlo, text už byl hotový, ale život znemožňoval hrát v prvotní inscenaci. Těhotenství Terezy Ramba, covid... To, co by někdo mohl vnímat jako komplikace, jsem přijímal jako příležitosti vyprávět příběh jinak – v souladu s realitou naší i světa kolem nás. Divadelní Amerikánku jsme tak inscenovali v jedenácti rozdílných verzích.
Ve chvíli, kdy jsem začal pracovat na filmu a do procesu vstoupily děti, proměnila nás jejich odvaha a energie. Otevřeli jsme se možnosti širší stylizace, než jsme do té doby tušili jako možnou. Žili jsme s tím příběhem dvacet let, věděli o Amerikánce všechno, ale netrvali si na ničem jiném než potřebě ten příběh vyprávět. Všechno ostatní jsme byli připraveni měnit a transformovat, a sami se tak vyvíjet.

Do snímku i divadelní hry Snowflakes, která funguje jako živý trailer k filmu, jste obsadil desítky dětí z dětských domovů. Jak vypadala práce s nimi?
Bylo a je to nádherné dobrodružství. Vytvořili jsme si takový kruh, ve kterém pečujeme o bezpečí každého z nás. Není tu nic špatně, neexistuje chyba. Existence v tom prostoru nám umožnila stát se pro film nejlepšími verzemi sebe samých. Myslím, že se teď všichni učíme přenést si to i do dalšího života.

Amerikánka je velmi stylizovaným filmem, pracuje s nelineárním vyprávěním, několika časovými rovinami a vizuálními metaforami. Divácky tak není úplně jednoduchá. Vy jste kromě režiséra a scenáristy také producentem. Jak se na tak specifický projekt sháněly finance?
Nevím, co znamená divácky jednoduchá nebo složitá. Vím, co je popisné a co působivé. Amerikánka je působivá. Nevěřím, že diváci chtějí naplnění očekávání a popisnost. Věřím, že chtějí víc. Ano, někdy potřebujeme „vypnout", ale chceme především žít. Amerikánka je historický velkofilm, který ovšem nechce být popisem dějinných událostí, architektury či oblečení tak, jak jsme je v daném čase mohli vidět ve zprávách nebo dnes v historických reportážích. Amerikánka je historickou rekonstrukcí emocí lidí, kteří v tom čase žili.
Zafinancovat takový film bylo chvílemi napínavé, ale zdaleka ne tolik, jako bylo zafinancovat divadelní inscenaci. Investoři tehdy Amerikánku škatulkovali jako nediváckou. Dnes představení vidělo více než 110 tisíc diváků a stále je vyprodáno.

Také vaše seriály, například Modré stíny nebo Vodník, se vizuálně vymykají běžným televizním konvencím, což jim někdy bývá vytýkáno. Představují pro vás seriály



možnost trochu experimentovat, vyzkoušet si něco nového?
Pokud lidé diskutují a přou se o vizualitě, znamená to, že se něco povedlo. Opakem lásky není nenávist, ale lhostejnost. Pokud tedy v tomto čase největší vizuální standardizace audiovize v historii něco vzbudí diskuzi, znamená to, že jsme ještě pořád relevantní uměleckou formou. Nesnažím se experimentovat, vyprávím konkrétní příběhy s maximální působivostí a ve smyslu emoce je nejsilnějším výrazovým prostředkem obraz.

IMPULZ ZMĚNY

Amerikánka popisuje drsnou realitu života v dětském domově za komunismu. Nepřímo ovšem poukazuje i na nedostatky dnešních silně zkostnatělých ústavů. Doufáte, že snímek v tomto směru vzbudí širší společenskou debatu, nebo dokonce povede k nějakým změnám?
Systém ústavní výchovy v Česku vychází z koncepce vytvořené v 50. až 70. letech minulého století. Právní úprava ústavní výchovy je roztříštěna do řady vzájemně neprovázaných právních předpisů a jejich správa je rozdělena mezi tři ministerstva! Směšuje ústavní výchovu (institut rodinného práva) a výkon ochranné výchovy (trestněprávní ochranné opatření). Z toho plyne režimový charakter většiny ústavních zařízení. Z popsané podstaty porušuje základní lidská práva všech dětí v dětských domovech. Legislativní změnu tedy potřebujeme. Amerikánka chce na nezbytnost jejich projednání upozorňovat. Chceme ale také hovořit o tom, co můžeme dělat bez změny legislativy. Považujeme za důležité artikulovat téma nezbytnosti individuální péče. Ať už v podobě podpory neziskových organizací, které dětem nabízejí individuální průvodce, nebo podporou hostitelské péče. Hostitelská péče je navíc platformou pro začlenění veřejnosti do problematiky. Hostitelé se stávají „apoštoly" destigmatizace dětí v dětských domovech v očích svých bližních. Transformativní silou je už skutečnost, že dítě má někoho konkrétního, na koho se obrátit a pozorovat ho při každodenních činnostech.

Nyní kromě celovečerního snímku vychází také kniha. Jaký je to pocit dokončovat svůj životní projekt?
Jsem šťastnej, že jsem došel až sem. V jistém smyslu se ze života na ulici vracím až teď, neb filmem předávám příběh Amerikánky dál. A uzavírá se ve mně čas ještě podstatně vzdálenější, ve kterém se predestinovalo to, že na ulici jednou skončím. Jsem šťastný z vědomí specifického rodinného kruhu, který mám kolem sebe. Amerikánka je totiž obrazem společné cesty s lidmi, které takto vnímám. Je to naše společné dílo.

V minulosti jste uvedl, že ve vašich filmech je vždy druhá rovina, která vedle samotného příběhu vypráví příběh filmaře. Vidět je to podle mě hlavně na vašem debutu Kanárek (1999), ve kterém sám hrajete. Co o vás vypráví Amerikánka?
Vždy mě zajímalo, kdo je člověk za kamerou. Jak to, že Drahomíra Vihanová potřebovala s člověkem roky žít, než se odvážila o něm točit film, a jak to, že Jan Špáta dokázal tak lidské filmy natočit během tří dnů, aniž by člověka, o kterém vyprávěl, znal. V narativním smyslu jsem toto integroval do svých prvních filmů. Druhá věc pak je, že v mých filmech obraz často vypráví jiný příběh než scénář. Interpretační rovina rozvíjí tu narativní a transformuje téma původního textu, nebo ho dokonce teprve artikuluje.

Jak u vás tedy probíhá tvorba této interpretační roviny? Jak si jednotlivé obrazy představujete, když scénář funguje pouze jako takový odrazový můstek?
Není to odrazový můstek, ale fundament, kostra, kořen. Jazykem scénáře je text. Obraz mluví jiným jazykem. S production designerem Janem Kadlecem text analyzujeme nikoli ve smyslu jeho narace – co bude dál – ale významu celého příběhu v kontextu jeho světa. Jsou to v podstatě filozofické rozhovory, se kterými nemá vkus a estetika nic společného. Vizualita se rodí až z jasně pojmenovaného významu. Jednotlivé světy potom skládáme vedle sebe – bez herců, bez textu. Teprve když dokážu odvyprávět jen skrze obrazy jeho světů, začínám se zabývat tím, jak do toho světa přivést postavy.
Konkrétní příklad: představte si, že scénář popisuje setkání dvou lidí na tramvajové zastávce. V našem vnímání se podoba té zastávky bude výrazně lišit ve chvíli, kdy jsou ti dva lidé zamilovaní a když se rozchází. A vůbec to, jestli scéna ve filmu zůstane, nebo ne, vyjde z toho, jestli má tramvajová zastávka v daném světě smysl.

ÚZKOST RODÍ VZDOR

Vaše tvorba má také výraznou hudební složku. Celým dějem Amerikánky provází italská píseň Perdono Cateriny Caselli. Proč zrovna ona?
Italských písní je ve filmu několik. Jejich text rozvíjí myšlenku dějové a tematické linie, kterou daná píseň doprovází. Jako takové ve filmu představují svobodu. Všechny pouťové atrakce se v minulosti vyráběly v Itálii a spolu s nimi cestovala i italská hudba, která se tak pro komunistické země stala jedinou dostupnou zahraniční hudbou, kterou jsme si spojovali s pocity svobody, slunce, moře…
Holky u jedné takové atrakce spočinou na útěku z pasťáku. Slyší tu hudbu, jsou spolu, na chvíli šťastné. V paměti Amerikánky se hudba téhle chvíle vkrádá i do dalších vzpomínek, ve kterých cítila podobné emoce.

Pro divadelní Amerikánku složil hudbu Petr Ostrouchov, se kterým jste spolupracoval i na filmu Klauni a několika seriálech. Svou titulní píseň má i hra Snowflakes, nazpívala ji česká zpěvačka a raperka Annabelle. Podle čeho si vybíráte hudbu do svých děl?
Hledám v ní emocionální esenci své interpretace příběhu. Hudba v nás dokáže probudit emoci rychleji než obraz. V divadle či filmu potřebujete čas, písni stačí vteřiny.

Podle Davida Lynche „správně" vybraná hudba ve filmu „dělá něco, co podporuje myšlenku a vyvolává správné emoce".
Lynch má samozřejmě pravdu. A Tarantino říká, že šťastným spojením hudby a obrazu lze dosáhnout toho, že si diváci po zhlédnutí filmu už jedno bez druhého nedokážou představit.

Jací interpreti ve vás emoce vyvolávají v poslední době?
Studuju teď muzikály, neb bych rád v tom žánru inscenoval divadlo a jednou natočil film. Konkrétně analyzuji Hadestown. Jsem jím posedlý. Vyprávět příběh gospelem a blues mě vede kamsi k archetypu vyprávění jako takového.

Čím na vás působí zrovna tyto žánry?
Je to jeden z kořenů hudby rytmicky a emocionálně vycházející ze života a práce na amerických polích. A z naděje v lepší život. Když je mi úzko, říkávám tomu „mám blues". A každá úzkost rodí vzdor, sílu a radost ze světla – to je gospel. Je v tom celá lidská existence.

Jste také autorem několika videoklipů, například k písním od Lenky Dusilové nebo kapely Mig 21. Při jejich tvorbě a interpretaci písní se také řídíte převážně emocemi?
Tak jako jinde se ptám po významu – o čem ta píseň skutečně je? A o čem vypovídá v kontextu interpreta či autora? To se často liší od představy jich samotných a nemusí to být lichotivé.

Narážíte na svůj klip k písni Svoboda není levná věc právě od Mig 21? Většina lidí si k takové písni asi představí typické ikony svobody, možná odkazy na české dějiny. Vy jste namísto toho natočil luxusní hotel a houpací oslíky.
Nenarážím na konkrétní píseň. Všichni své počínání často vnímáme bez kontextu. Také se mi to děje. V tom jsou v životě nezbytné vztahy, neb zprostředkovávají jinou perspektivu.
Ta většinová představa, o které mluvíte, v sobě většinou nese touhu vnímat sám sebe v lichotivém světle. Vždy když vidím někoho s tibetskou vlajkou, koukám, jestli dotyčný v druhé ruce nedrží v Číně vyrobený iPhone. Podpora vyžaduje důslednost.
S každým interpretem usilujeme o to pojmenovat věci poctivě. Někdy se nám to daří, jindy méně. S Mig 21 jsme to podstatné viděli v sebeironii.

Ukázat, že svobodu dnes vnímáme spíš jako právo na nekonečnou unavenou party, ve které ty „ikony" dávno ztratily původní význam.