

ná-li se o starší dámy, které mi osud v posledních filmech dopřál, jsem šťastná, když mě poctí nabídkou tykání. Z devíti z nich to učinilo sedm.

Když natáčím rozhovor pro film, sedím přitisknuta ke kameře, protože chci, aby se člověk před kamerou díval do objektivu, aby oslovoval diváka, nikoliv zed v pravé či levé kantně záběru. Ve chvílích, kdy mého hrdinu přemůže emoce, přestane mluvit nebo začne plakat, mlčím, nezachraňuju situaci netrpělivostí srdce, protože ta chvíle není trapná, je krásná a úlevná.

Když jsem natáčela rozhovory se snícími ženami, s některými jsem se potkala poprvé. Do té chvíle jsem je neznala. Sedly jsme si ke stolu, já pustila magnetofon a začaly jsme mluvit. Žádné přípravy předem, žádné tance kolem, jdeme rovnou k věci, k našemu „soudušení“.

Pamatuju si, že mi někteří kritici vyčítali takzvané návodné otázky. Můj ty bože, to nedorozumění! Já nebyla novinářkou, byla jsem jednou z nich, byla jsem přítelkyní, která ve svých promluvách, v dialogu říká své názory. Přesně tak, jak se to odehrává v životě. Myslím si, že kvalita profesního dialogu je obdobou umění dialogu v osobním životě.

A když říkám, že filmová dokumentaristika je způsob života, míním tím i zjištění, že profesní metoda je kopií způsobu vlastního života.

Umění v rozhovoru

Petr Volf

Rozhovor je oblíbený žánr. Avšak klame tělem. Spousta lidí si totiž myslí, že je nadmíru jednoduchý a svede ho každý: stačí zapnout diktafon – a je hotovo. Domnívají se to někteří novináři a jsou o tom přesvědčeni mnozí interviewovaní.

Kdysi – někdy v polovině devadesátých let minulého století – jsem udělal chybu a přijal nabídku udělat rozhovor s velmi populární herečkou, který měl být otištěn v publikaci o historii české kinematografie. Chvilí jsem váhal, ale pak jsem souhlasil. Bral jsem to jako zpestření, jako krok z určitého stereotypu, neboť většinou se věnuji rozhovorům s malíři, sochaři, architektky či designéry, tedy s výtvarnými umělci. Podobně občas přijmu výzvu a udělám rozhovor s nějakým výjimečným atletem nebo tenistou: chci dokázat, že i se sportovcem se dá mluvit o jiných věcech, než jen o obvyklých banalitách, na jejichž základě pak leckdo upadá do myšlenkového stereotypu, podle něž mají sportovci místo mozku svaly.

To, že jsem se ocitl ve špatný čas na špatném místě a se špatným člověkem, jsem pochopil v okamžiku, když jsem položil na stůl diktafon. „Tak na to zapomeňte. Rovnou tu věčičku schovejte,“ přikázala přísným hlasem národem milovaná dáma. V televizních estrádách se chová mnohem příjemněji. Všimla si mého nechápavého výrazu. „No co? To by přece uměl

každý, i já bych to svedla. Já vám to namluvím do magnetofonu a co budete dělat vy? Jen shrábnete peníze. Takže si to budete psát. Rukou. Jinak rozhovor nebude.“

Přemýšlel jsem, co udělat. Věděl jsem, že to je přesně ten okamžik, kdy má člověk poděkovat a zmizet. Děkovat je dobré vždycky, tím se nic nezkaží, i když situace už vypadá, že horší být nemůže. Jenže jsem si stejně dobře uvědomoval, že jsem rozhovor slíbil a kdybych ho v termínu neodevzdal, dostanu někoho do úzkých a ten zase dalšího. Selhal bych. A tak zvítězila profesionální čest nebo spíše normální zodpovědnost (ve výsledku jde o to samé) a přijal jsem potupné podmínky urážející nejenom moje ego, ale hlavně znesnadňující možnost udělat dobrý rozhovor. Psát si a zároveň naslouchat, reagovat, klást doplňující otázky – to sotva lze kvalitně. Jakmile se nemůžete dívat člověku do očí, uteče vám, kam si zamane. Namlouval jsem si aspoň, že jsem přítomen svého druhu happeningu, který jsem ovšem neměl vůbec pod kontrolou. Změnil jsem se v písaře. Psal jsem nejrychleji, jak jsem dokázal. Brzy jsem pochopil, proč se herečka vehementně bránila magnetofonovému záznamu. Každou druhou větu probarvila nějakým pepřným slovem. Byla strašlivě sprostá. A bála se, že by zvukový záznam její vulgarity uchoval a později by mohly posloužit jako svědectví o způsobu mluvy miláčka národa. Možná měla s novináři smutné zkušenosti. Kdoví.

Nakonec všechno dopadlo uspokojivě, rozhovor jsem včas odevzdal, vyšel v knize a myslím, že nikdo nemohl poznat, za jak bizarních okolností se odehrál. Nikdy jsem na ně ale nezapomněl. Po letech vím, že se na podobné podmínky nemá přistoupit. Rozhovor musí vést novinář.

II

S rozhovory je to jako se vším. Dělat je může opravdu kdokoliv. Ale dobrý rozhovor zvládne jen člověk, který o něm něco ví, soustavně se tomuto žánru věnuje a zkouší odhalit jeho tajemství.

Zajímavé interview nevznikne jen tak náhodou, z voleje. Tím nemyslím rozhovory zpravodajské, informativní, jež se řídí poněkud jinými zákonitostmi, ale rozhovory rozsáhlejší, portrétní, o rozsahu deseti a více stran. To je rozměr, který už vyžaduje zkušenost, protože jde o běh na delší trať, přičemž od začátku do konce by měl mít odpovídající tempo, neměl by příliš zvolňovat, zpomalovat. Dobrý rozhovor se má číst na jeden

zátah, jedním dechem, bez přerušení. Čtenář musí být zvědav, co se dozví v další odpovědi a o čem bude příští otázka. Na závěr by si měl říct něco ve smyslu, že „s tím životem může taky něco udělat“. A toho nelze dosáhnout bez pečlivě předchozí přípravy.

Důležitou okolností při zrodu interview je znát důvod, proč chceme s tou či onou osobností hovořit. Měli bychom mít odpovídající motivaci. Vycházím z nejlepší možné situace, kdy si autor sám hledá vhodného člověka pro rozhovor a nereaguje až na pokyn šéfredaktora.

Setkal jsem se s novináři, pro něž bylo dostatečnou – a jedinou – motivací seznámit se se slavným člověkem, ocitnout se v jeho blízkosti, navázat s ním známost, a splnit si tak svůj dětský nebo chlapecký sen. Když se stal sen skutečností, na závěr si ještě nechali podepsat plakát, knížku, katalog nebo obal od cédéčka. Umíte si asi představit, v jakém duchu rozhovor probíhal. Něco takového mi přijde jako naprosto zavrženíhodné, směšné a trapné. Ne pokaždé se to povede (jak jsem přiznal v příhodě s miláčkem národa), ale novinář by měl vždycky zůstat ve své roli, a tu nemůže dobře naplnit, chce-li pro sebe hlavně ukrást kousek hvězdného lesku toho, s nímž si umínil hovořit. Čtenáři nejsou hlupáci a z interview tento podtext vycítí.

Když se rozhodnu udělat s někým rozhovor, pak chci představit po všech stránkách, co nejplastičtěji (ze všech úhlů, jako to na svých obrazech dokázali kubističtí malíři), zajímavého člověka, jehož pohled na svět je v tom, čemu se profesionálně věnuje, odlišný od pohledů jiných. Proto si mezi umělci rád vybírám takzvané solitéry nebo outsidersy, kteří se pohybují mimo hlavní proud. To je jedna z mých určujících ambicí: dostat na stránky časopisu člověka, který se v jiných médiích neobjevuje, protože – zdánlivě – dělá pro „normálního čtenáře“ těžko pochopitelné věci. Mám na mysli kupříkladu abstraktní malíře či minimalistické sochaře. Není snadné hovořit o předmětu podobně orientované tvorby, protože se o ni zajímá jen zlomek lidí.

O výtvarném umění založeném na zobrazování se nepíše snadno, ale povede-li se, přinese mi to obrovské zadostiučinění. Tím úplně největším jsou pasáže v rozhovoru, kdy se zpovídáný svěřuje, že „tohle jsem ještě nikomu o sobě neřekl“, „tohle mě předtím nenapadlo“ nebo „tak na to se mě ještě nikdo nezeptal“. Z toho mívám radost, protože rozhovor by měl být přínosný pro obě strany. Jedna si odnáší interview, které vyjde v časopise, druhá dostala – kromě prezentace v médiu – možnost sebereflexe.

Neměl bych zapomenout, že novináři jsou jako všichni tvůrčí lidé ješitní. Proto se snažím, abych získal rozhovor od někoho, o němž je známé, že rozhovory zásadně nedává. V takovém případě jsem ochoten čekat roky na vhodnou chvíli, protože jsem do jisté míry fatalista a zjistil jsem, že máme-li spolu hovořit o závažných věcech, tak se to někdy určitě stane. Než jsem tak jednoduchou věc pochopil, uteklo nejméně deset let. A desítky rozhovorů. Nerad tlačím na pilu, nerad někoho přemlouvám a dobývám, v osobním životě i v práci. Nepoužívám žádné konexe, kamarádské prostředníky, kteří by mi setkání s odpůrcem interview určitě domluvili. Po rocích, co rozhovory s umělci dělám, by už měli vědět, co jsem zač – a tak buď mají chuť, nebo ne. Pokud jsem odmítnut, беру to s klidem. Každý má svobodnou vůli se rozhodnout, s kým bude hovořit a komu dá šanci prozkoumat své životní peripetie.

První kontakt navazuji zpravidla po telefonu a bývám hodně nervózní. Je to podobné namlouvání, člověk by měl být přesvědčivý, měl by zaujmout – být veskrze neodolatelný. Není to snadné. Musím svoje záměry vysvětlit, aniž bych se tomu, komu je předkládám, díval do očí. Nechápu, jak může někdo dělat rozhovory po telefonu, zdá se mi to nemožné. Oči jsou přece okna do duše, to mi nikdo nevyvrátí. A navíc: kdo zaručí, že na druhém konci je ten správný člověk? Že tam třeba nesedí nějaký mluvčí, manažer nebo tajemník?

Kdysi jsem si ale telefonický rozhovor taky vyzkoušel. Trval dvě hodiny a povídal jsem si s českým umělcem, který se ve svém oboru výrazně prosadil ve Spojených státech amerických. Vyprávěl velmi zajímavé příběhy a těšil jsem se, jak je budu přepisovat. Poděkoval jsem, a hned jak jsem zavěsil, zkusil jsem si z diktafonu, který byl připojený kabelem na sluchátko, ověřit kvalitu záznamu. Zjistil jsem však, že se nahrály jenom moje otázky, kdežto místo dlouhých odpovědí – plných úžasných podrobností – jsem slyšel šumění. Nedaly se vůbec rozluštit, rekonstruovat, protože mě nenapadlo dělat si poznámky. A možnost dát odpovědi dohromady z paměti jsem rovnou zavrhl, protože by nebyly autentické. Byl jsem z toho hodně přešlý. Zoufalý. Jednak jsem měl výčitky, že jsem dvě hodiny obtěžoval umělce a výsledek bude nulový (za dvě hodiny mohl třeba namalovat obraz nebo uběhnout v Central parku dvacet kilometrů), jednak jsem se cítil provinile vůči firmě, protože dvouhodinový hovor přes Atlantik něco stojí. Po osmi letech jsem se traumatu zbavil a rozhovor s umělcem

zopakoval. Někdejší „nedopatření“ přešel s úsměvem a vyprávěl ještě lépe než tenkrát, kdy se jeho slova nečekaně ztratila. Asi to tak mělo být.

III

Jakmile vím, s kým budu dělat rozhovor, začnu se na něj připravovat. Není to žádné drama. Mívám dostatek času, protože až na výjimky nejsem pod tlakem uzávěrky. Zhruba týden před stanoveným termínem se na objekt svého zájmu soustředím a snažím se na něj napojit. Myslím na něj, kudy chodím. Při cestě do redakce, na výstavě, při vyjíždce na kole – to musím dávat pozor, protože jsem schopen v zamyšlení trefit strom (už mě to málem stálo život, takže je vidět, že nebezpečí nejsou vystaveni jen novináři píšící o válečných konfliktech). Zkouším zjistit podrobnosti o umělcově životě a díle, hledám v monografiích, encyklopediích, prohlížím internet. Průběžně si poznamenávám detaily, které mě zajímají.

Skoro vůbec si nečtu předchozí rozhovory, protože vím, že by mě svažovaly a ostýchal bych se na něco zeptat jen z toho důvodu, že už to někdo udělal přede mnou. Lépe je vědět hodně, ale zase ne příliš mnoho, protože pak si člověk může uvědomit, že se nemá smysl více ptát – všechno podstatné bylo přece řečeno. Ani neobcházím známé, aby mi něco o tom či onom prozradili, jeho slabá a silná místa, všelijaké životní poklesky a podobně. Chci si udělat vlastní úsudek na základě své zkušenosti. Je mi celkem lhostejno, co se o kom povídá, drby nesbírám.

Každý má nějakou pověst, a proto se snažím poctivě vyznávat princip presumpce nevinny. Znamená to, že až v průběhu rozhovoru si vytvářím nějaký hlubší názor. Když by to mělo být jinak, rozhovor by postrádal smysl. Chci zjistit pravdu – nebo se k ní alespoň co nejvíce přiblížit – a k tomu nepotřebuji nápovědy. Nesnáším předpojatost, předsudky, fámy, pomluvy, kterými je česká společnost prosáklá ve všech vrstvách. A vždycky se mi to vyplatilo. Novinář nemá být soudce. Rozhovory nikdy nevedu konfrontačním způsobem, protože vím, že takhle bych se nic o zpovídáném nedozvěděl; člověk zahnaný do kouta se nemůže chovat přirozeně. A stejně dobře jsem si vědom, že se musím zeptat na vše, co mě zajímá, protože takovou příležitost už mít v budoucnosti nemusím. Neřeším kauzy, ale pátrám po tom, jak vzniká umělecké dílo a kde a kdy se v člověku rodí umělec, jakou roli hraje v lidském životě náhoda, osud, danost našeho konání. Zaplňuji tak prázdná místa v životopisech a monografiích. Jsou to

vesměs základní věci, bytostné a existenciální, které mě navíc nesmírně obohacují a pomáhají mi i v „běžném“ životě nebo ve volné tvorbě. Není nad to zeptat se nejlepších, jak překonávají stereotypy, jak se vyhýbají rutině a kdy přichází okamžik, v němž zažívají štěstí – vždyť říkám, že jsou to úplně obyčejné věci.

Tohle jsou obecná východiska, ale stejně si pokaždé připravím konkrétní otázky, bez nichž bych na rozhovor nikdy nešel. Bývá jich nejméně dvacet, ale každá je schopna generovat několik dalších. Když otázky vymyslím, slouží mi zase jen k dalšímu průzkumu osobnosti interviewovaného a k hlubšímu ponoru do něj – jsou to jakési sondy a zároveň kostra budoucího setkání. Zapisuji si je do notesu, a tím se je zároveň učím, takže se během rozhovoru do zápisníku nemusím dívat. Přesto jsou mi nezbytnou oporou: kdyby rozhovor vázl a já nevěděl kudy dál. Pak je dobré mít před sebou na výběr nejrůznější otázky, které události zase posunou dopředu a nastalé ticho zaplní slovy.

Součástí přípravné fáze je také výběr místa, kde se rozhovor bude konat. Snažím se nic neponechat náhodě a předem odmítám restaurace, hospody či kavárny, kde je rušno a hraje hudba. Číšníci jsou schopni vyrušit vás v okamžiku, kdy to nejméně potřebujete, čímž se naruší koncentrace. Všude zní nějaká muzika, o níž nestojíte, ale určitě si ji pak budete moci poslechnout v diktafonu a vychutnat si melodii překrývající vše podstatné, na co jste se ptali. Ale znáte-li nějakou kavárnu, kde bývá ticho, prázdno a pomalá obsluha, co se dostaví jednou za hodinu, tak toho využijte. Naštěstí umělci většinou mívají svoje ateliéry a řada rozhovorů probíhá v nich. To je velmi vhodné, protože prostředí, v němž tvoří, výrazně dokresluje osobnost interviewovaného. Někteří učí na uměleckých školách, kde jsou klidné pracovny; v nich se dobře povídá. Nerad dělám rozhovory pod širým nebem (nejedná-li se o soukromou zahradu nebo terasu): utěšená příroda může rozptylovat a pohlcovat hlasy, které pak v diktafonu zanikají.

IV

Ještě než položím první otázku, vysvětlím, co mě zhruba zajímá, na co bych se rád zeptal. Zdůrazním, že hotový rozhovor nechám dotazovaného přečíst, aby mohl případně zpřesnit svoje formulace. Nevidím na tom nic špatného. Rozhovory nejsou věrným otiskem slov, která zazněla. Než se

dostanou na papír, věty se musí vyčistit, aby se z nich odstranil balast, jenž v běžném hovoru nevádí. Jakmile interviewovaný zjistí, že bude moci do psané podoby rozhovoru nahlédnout, uvolní se. Působí to jako katalyzátor, napětí opadá. Málokdo totiž dokáže napoprvé hovořit o věcech, které se jej intenzivně dotýkají, s lehkostí, jakou mívají politici vyjadřující se takřka zásadně ve frázích.

Otázky jsou, jak řečeno, sice důležité, ale nebývají tím nejdůležitějším. Dávají rozhovor do pohybu, jenže klíčem k úspěchu je schopnost naslouchat. Naslouchat, ne poslouchat. Kdo umí pozorně naslouchat, má vyhráno, protože přesvědčí svůj protějšek, že se mu pokouší ze všech sil porozumět, že ví, co je to empatie a umí vnímat pocity jiných. Když jste s někým, koho vidíte poprvé, za okamžik naladění na stejnou vlnu, určitě to ocení. Každý je rád, projeví-li o něj někdo nefalšovaný zájem – lidé se pak otevírají jako skály na Velký pátek. Je to však nesmírně vyčerpávající. Musíte neustále hovořícího sledovat, stejně jako profesionální tenisté nesmějí ani na okamžik spustit míček z očí, jinak ho špatně trefí. Dáte-li se v okamžiku, kdy zpovídáný popisuje trauma z dětství, do prohlížení poznámek, pak se vzácné spojení může rázem přerušit a více se nenaváže.

Po dvou hodinách – to je horní hranice délky většiny mých časopi-
seckých rozhovorů – absolutní koncentrace bývám vyčerpaný, připadám si prázdný, protože jsem předtím do sebe pustil někoho jiného. Když interview skončí, okamžitě vím, jestli v něm mám to, co jsem se chtěl dozvědět, a jestli se rozhovor povedl. Ještě však není vyhráno. Další část, neméně důležitá, se sice odehrává v pracovně u počítače, se sluchátky na uších, ale při přepisování rozhovoru si neoddechnete. Dělán to zásadně sám, protože nechci svoji práci dávat z ruky. Interview je příliš intimní záležitost na to, abych je nechal přepisovat profesionální písárku, která zaznamená také všechny šumy, nedokončené věty, špatné vazby a další neduhy, jimiž se normální hovor vyznačuje. Vznikl by sice věrný přepis, ale takový nelze otisknout na papír. Navíc verze, kterou dostanete od písárky, se upravuje pracněji, než když člověk podstoupí martyrium přepisu sám. Jazyk interview musí pochopitelně co nejvíce odpovídat charakteru mluvy respondenta. Pakliže hovoří hovorovou češtinou, nemůžu se tvářit, že se vyjadřuje dokonale spisovně. To by bylo nedůvěryhodné. Pokaždé jde o to nalézt míru mezi autentickou a stylizací, což je úkol na celý novinářský život.

Trvalo-li interview dvě hodiny, dá se očekávat, že vydá na více než dvě desítky normostran hrubého rozhovoru. Nic nevynechávám, každá část se může hodit a její význam se projeví mnohdy až s odstupem. Poté si interview vytisknu a nechám je odležet pár dní, abych získal od hrubého materiálu odstup. Nemusím ho vidět. Popravdě řečeno, mám ho plné zuby. Víím, že budu muset krátit, protože v časopisu je maximum deset normostran. Vyřeším to ale tak, že si autorskou verzi nechám pro sebe (a později ji třeba vydám v knížce rozhovorů) a v redakci odevzdám přijatelný rozměr. Naučil jsem se to od filmových režisérů, kteří dělají verzi pro distribuci a současně režisérský stříh. Tato možnost mě uklidňuje, protože z rozhovoru nevypadnou části, které jsou pro mě podstatné, ale z hlediska běžného čtenáře – jak jej mnohdy mylně vidí šéfredaktoři – poněkud nudné.

Papíry s interview nosím neustále u sebe a hledám v nich: název, souvislosti, které mi zatím unikaly, propojuji různé části, dělám si poznámky, škrťám, koncipuji úvod, od něhož se bude odvíjet vše další. V počítači tohle všechno moc dobře nejde. I když možná jde, jen já to neumím anebo nechci umět. Líbí se mi ty papíry, ozdobené spoustou vpisků a značek, jimž rozumím jenom já – mají v sobě plno života, exprese. Připomíná mi to staré časy, kdy se psalo na psacím stroji a papíry se stříhaly a pak znovu slepovaly v místech, která k sobě nově patřila. Bylo to mnohem pracnější než dnes, ale ty nastavované papíry vypadaly jako originální koláže. Krabtily se a voněly. Rád jsem si je kvůli tomu schovával. Šlo o svého druhu artefakty.

Tvorba rozhovoru mi připadá jako sochařina. Nabraná slova jsou materiál, který je třeba osekát, aby se odhalil co nejdokonalejší výsledný tvar. Než se k němu dostanu, vytisknu si text ještě nejméně dvakrát. Postupně jej očisťuji, vylepšuji, dokud nejsem maximálně spokojený. Jsem zastáncem tradičního, možná konzervativního pojetí rozhovoru, který se skládá z názvu, úvodu, otázek, odpovědí a životopisu interviewovaného. Dbám na žánrovou čistotu a neprokládám některé pasáže interview autorskými komentáři ani nepřipojuji glosy v závorkách (typu „smích“). Pokud se člověk během rozhovoru směje, mělo by to být znát z atmosféry, již text vyzařuje.

A nakonec interview pošlu e-mailem k autorizaci. Značně to urychluje celý proces, ačkoliv se elektronická pošta může zdát neosobní. Zpravidla se pak objeví jen pár nepatrných změn ve formulacích, které nijak nemění obsah původního sdělení. Všechny rozhovory, které jsem kdy vedl s českými umělci, jsem autorizoval, takže mohou sloužit jako relevantní

prameny a zdroj citací. V řadě monografií nebo encyklopedií se na ně dá najít odkaz, a tak je jejich životnost delší než pouze týdenní. Je to zvláštní pocit, když na ta interview nečekaně narazím, když zjistím, že citát, který jsem hodlal ve svém článku použít, je mi povědomý.

V

Čím déle se rozhovorům věnuji, tím více mě přitahují. Stává se mi to, o čem se zmiňují portrétisté: podle nich není tváře, která by nestála za namalování. Myslím, že není člověka, jenž by nestál za rozhovor.