

Po večeři

autor: Lumír Košař, dramaturgie: Brit Jensen

Lumír Košař ve svém audiodokumentu Po večeři zachycuje silnou osobní zpověď Michala, který zpracovává téma viny. Odpouští člověku, který od základu proměnil jeho život, a ve výsledku odpouští i sám sobě. Jeho dokument je unikátní jak silou původního příběhu, tak i zpracováním. Celá věc původně vznikala jako film, ale po odstoupení původního protagonisty z natáčení se autor rozhodl pokračovat formou dokumentární rekonstrukce s hercem Ondřejem. (ČRo)

Studentský dramaturgický tým k výběru tohoto snímku:

Když se člověk dozví, že trpí vážnou nemocí, srazí ho to na kolena a pohltí ho tma. Ještě více, když se na něj společnost dívá skrz prsty a považuje ho za viníka. Protagonista dokumentu Michal o tom ale vypráví otevřeně a bez patosu. O tom, jaké to je hledat světlo a odpuštění tam, kde člověk cítí vinu za něco, co nezavinil. Lumír Košař jeho zpověď chtěl zpracovat jako film, ale Michal se rozhodl v natáčení nepokračovat. Autor se ale nevzdal a vytvořil neobyčejný audio dokument, který ale kvůli absence obrazu na síle neztratil.

Přepis druhého poslechové poslechového večera Audocafé z 22. února 2022.

Proč tento dokument nešel udělat z původního originálního natočeného rozhovoru, ale musel se dokumentárně přetočit?

Lumír: Cítil jsem, že si to můj protagonista nepřeje, a tak jsem touto formou našel způsob, jak s natočeným materiálem pracovat a nikoho se nedotknout. Je to taková moje dokumentární etika, kterou se řídím.

Skončila mezi vámi a vaším protagonistou komunikace stejně jako v závěru vašeho dokumentu?

Lumír: Potom jsme se ještě párkrát viděli. Řekl jsem mu, že mám v plánu s natočeným materiálem dělat rozhlasovou hru s tím, že původní materiál nepoužiji. Naposledy jsem se viděli před rokem. Mezi námi není žádná zlá krev. On se v rámci své léčby dostal do fáze, kde berete léky, jste na nulové virové náloži, a tak se snažíte zaměřit na jiné aspekty svého života.

Slyšel někdy váš dokument?

Lumír: Ne, neslyšel. Nebo o tom aspoň nevím.

Od začátku jste věděl, že ústředním tématem dokumentu bude vina a odpuštění?

Lumír: Ne, nevěděl. Studuji na FAMU a původně měl být z natočeného materiálu můj druhácký film. Tehdy jsme měli Jana Gogulu mladšího jako vedoucího dramaturgické dílny, který se mě snažil donutit téma mého materiálu definovat, což jsem nevěděl a zároveň jsem nechtěl přijmout to, že bych mohl být obviněn z parazitování nad něčím špatným osudem. Pak jsem v něm začal hledat nějaké křesťanské motivy. Vlastně jsem zjistil, že jsem po celou dobu po něčem šel, jen jsem si to potřeboval pojmenovat. Natáčení se začalo vyvíjet a pak se přestalo na přání hlavního hrdiny točit. Vzniklo zhruba třicet hodin materiálu. Výsledný dokument je úplně věrný překlopený záznam původního, nejspínavějšího materiálu. Taková rešerše, kterou si děláte, ačkoliv nevíte, co z toho vyleze.

Celý váš dokument působí jako jedno setkání, které se seběhlo v přátelské duchu. Kolikrát jste se potkali?

Lumír: Potkávali jsme se po jeden celý rok. Z nasbíraného materiálu jsem použil první půl hodinu, protože mi přišla nejzajímavější. Je to situace, která má začátek, střed a konec. Baví mě, jak je daná situace banální s jednotou času, místa a děje. Situace se sama uzavře, má nějakou hloubku a možnosti.

A jak jste došel k ústřednímu tématu – tedy HIV?

Lumír: Nepracuji způsobem, že bych si řekl: Teď budu dělat film o žárovkách, a tak najde nejlepší žárovku. Dělán to obráceně. Všímám si věcí a lidí, které potkávám a snažím se nad nimi přemýšlet. Jaké téma s sebou ti lidé nesou a v čem spočívá jejich filmovost. Zasazuji se do různých, zvláštních situací a většinou tak najdu své náměty.

Z dokumentu to vypadá, jako byste se potkal s někým přes seznamku a z vašeho setkání z něho vyleze, že je HIV pozitivní.

Lumír: Takhle přes seznamku jsem se seznamoval, když jsem pro Českou televizi točil pět let sérii s názvem Queer. Byly to půlhodinové dokumenty o LGBT komunitě pro LGBT komunitu. Seznamky jsou dobrý prostor, jak se potkat s různými lidmi a s různými tématy.

Jakým způsobem se člověk může potkat s tématem, které dokumentárně zpracuje? Potkal jste se s někým na osobní rovině a z vašeho setkání vykryštovalo nějaké téma, nebo je v tom nějaká metoda?

Lumír: Byl to intuitivní případ. Někdy se ocitnete v situaci, která vám přijde zajímavá, i když nevíte proč. Nějak ji zaznamenáte a následně nad ní uvažujete. Samozřejmě to jde i opačným směrem. Říct si, že budete dělat film o žárovkách a najít tu nejlepší žárovku.

Když jste si vybral téma odpuštění a zpracoval jste úplný začátek toho příběhu, nebylo by logičtější, abyste s ním natáčel až po nějaké době? Odpuštění je věc, která se nezrodí hned a potřebuje časový odstup.

Lumír: Původně to takhle bylo zamyšlený. Chtěl jsem sledovat mentální proces, kterým nakažený člověk HIV prochází. V tom dokumentu se tento člověk najednou stane tím, kterému se snaží celou dobu odpouštět. Kruh se uzavře.

V tom zbylém natočeném materiálu se k tomu nedostáváte?

Lumír: Dostávám, ale z původně zamyšleného šedesáti hodinového materiálu jsem měl natočenou jenom polovinu. Rozjížděl jsem další dějové linky, které jsem ale neměl, jak zakončit, takže jsem je ani nemohl použít.

Zpracování by tedy bylo náročnější?

Lumír: Spíš by to bylo blbý.

Je zajímavé, že když chce člověk tematizovat odpuštění, nutně nemusí tematizovat přesný okamžik, kdy k odpuštění dojde. Mnohem lépe se odpuštění ukazuje na situaci, kdy odpuštěno není. Někaký boj, který není vysloven, je také pointa. Proces, který je pro mnoho z nás dlouhodobý.

Lumír: Vlastně mi přijde ode mě hloupé, že jsem za ním přišel a nutil ho k nějakému odpuštění. On to přece vůbec nemusí dělat. Odpuštění není podmínka, ke které by měl dojít, aby mohl žít šťastný život. Mohl toho, kdo ho nakazil, klidně nenávidět dál.

Neustále se tu dotýkáme kamery. Dosud jsme stále u dokumentárního filmu FAMU, teď se dostáváme do situace, kdy se daný materiál rozhodujete překlomit do auditivní formy. Uvažujeme, jestli je nějaké téma vhodnější spíš pro zvuk nebo pro film.

Lumír: Původně jsem chtěl pracovat s mizanscénou té situace, ve které se bavíme. Záběrově by to vypadalo tak, že tam žádné postavy nejsou, ale jak si tam hrají s různými věcmi a jakoby popíjejí. Obraz měl vždycky zaznamenávat děj, který se stal. Třeba, že člověk tipne cigaretu. Minimalisticky pracovat s kuchyní. Neříkám, že by to bylo zajímavé, ale dalo by se k tomu filmu přistoupit i touto cestou.

Jakým způsobem se k dokumentu dostala Brit?

Lumír: Brit mi poslala projekt dvanácti rozhlasových stanic. Sháněla náměty s otázkou viny. Mám spoustu námětů, které nikdy nevyšly. Tak jsem Brit nabídl tento materiál a začali jsme na něm společně pracovat.

Takže jste přišel za Brit, řekl: podívej, mám tady třicet hodin filmového materiálu, který nikdy film nebude, co s tím?

Lumír: Setkali jsme se v Brně, kde jsem jí popsal, o čem natočený materiál a postava je. Měl jsem vymyšlená veškerá jsoucna, popsaný materiál a Brit řekla, že ok. V rámci projektu si myslela, že všichni budou řešit historickou vinu a tahle subtilní forma tématu by se mohla líbit.

Brit: Projektu se účastnilo několik zemí, každá z nich si pak mohla vybrat projekt, který by si přeložily do svého jazyka. Pár zemí vybraly právě tento dokument. Téma u nich zbudilo zájem.

Lumír: Ono to bylo ještě před covidem, kdy ty virový věci nebyla tak trendy.

Dílo Po večeri bylo oceněno i na Prix Bohemia Radio 2020.

Brit: Ten zvuk v dokumentu vypadá jako samozřejmost, ale ta místnost přeci nijak nezní. Když Lumír nahrával, dělal to sám, a tak vznikly záznamy zvuků, které ale nebyly v tom bytě.

Lumír: Hned ze začátku jsme věděli, že budeme pracovat s rekonstrukcí, s nějakou formou autentického rozhovoru nad tím textem. Pro mě bylo důležité, aby byl herec, kterého jsem chtěl obsadit, heterosexuál. Chtěl jsem, aby se přirozeně doptával. Předpokládal jsem, že toho nebude o LGBT komunitě a HIV tolik vědět. Proto jsem obsadil Ondřeje. Při natáčení jsme si mezi nás postavili binární hlavu. Je to takové hrdlo, co má vytvářet 3D prostor, ale chyběl nám k němu nějaký drát, a tak jsem to nahrával já, ale nahrál jsem to ploše, přitom jsem chtěl, aby ta rekonstrukce byla špinavá. Měla kopírovat ten auditivní materiál originálu, aby to autentické, to dokumentárno znělo ve středu, aby extrahovalo okolí. Ale to se nám při natáčení úplně nepovedlo, proto musel Adam vytvořit veškerý zvukový design. Zvukaři se většinou těchto zvuků zbavují, ale on je všechny vytvořil. Což je velká čest, protože se pod to musel podepsat

a všichni, kdo ten dokument slyší, si myslí, že tam vlastně nic neudělal. On ale ten „zvukový bordel“ vytvořil. Chtěli jsme, aby to znělo syrově.

Ale je to dobrý bordel.

Brit: Je tam rozdíl mezi dvěma úrovněmi, aby ten materiál nebyl beztvary.

S tím se obvykle jako dokumentaristi neseťkáváme. Že by si člověk mohl říct, že vytvoří nějaký dokument v nějakém prostředí. Protože máme natočené nějaké záběry v lepší či horší kvalitě, kde se něco odehraje. Vy dva jste ale byli v situaci, kdy si můžete dělat, co chcete. Což je velká výhoda, ale zároveň i omezení. Prožívali při domluvě nějaké zmatky?

Lumír: Já si to dělám vždycky, jak chci. Kdybyste někdy měli zájem a pouštěli si moje věci, tak vypadají trochu punkově, ale cesta k nim je velmi promyšlená. Píšu si podrobné scénáře, aby to znělo takhle blbě. Což zní jako výmluva, ale já to tak dělám. Nikdy nejdu točit bez toho, abych věděl, co chci.

Brit: Jenže nikdy nemůžeš vědět, co ti ty lidi řeknou, a tady u rekonstrukce to víš. Protože jsme seděli a připravovali, co ten náš herec řekne. Je velký rozdíl, jestli točíš a máš to tisíckrát předpřipravený, protože člověk pak řekne něco jinak. Nemusí mít náladu. Herec ti řekne přesně to, co mu řekneš. Jsme v jiné situaci.

Lumír: Anebo to řekne nějak jinak.

Brit: Já to tedy vnímám jako něco jiného. Udělal jsi scénář, který jsme si mezi sebou poslali a upravili, přesně jak jsme chtěli. Pro mě to byl dost jiný postup, jak se dostat do záznamu, než na co bych byla zvyklá.

Lumír: Nevím, jestli jsme odpověděli na otázku.

Ano, odpověď vznikla ve vašem dialogu.

Lumír: Pro mě je forma s každým novým materiálem nebo situací jiná. Nemám žádnou metodu, kterou bych si zušlechťoval. Tak mě to baví. Vymýšlet formu na míru nějakému materiálu, tématu, narativu. Pro mě to vlastně je nový, protože pro mě je každá ta věc nějaká nová. Nebaví mě dělat věci dvakrát stejně.

Tu otázku jsem položil tak, jak na ni odpověděla Brit. Docela mě vaše odpověď zajímala. Vzpomněl jsem si na jeden svůj dávný dokument, kde jsem odzvukoval zprávy a měl jsem velké nutkání v některých chvílích ty zprávy trošku upravit, bylo by to nevinné. Šlo o podobnou situaci jako ta vaše. Přemýšlelo se, jestli se daná situace nebude točit filmově.

Psal jsem tam, jestli nemůžeme přijet s kamerou, ale nakonec to vzniklo zvukově, takže jsem přemýšlel, jestli to neškrknout, ale rozhodl jsem se to neudělat. Říkal jsem si, že je to dokument, tak ať zní autenticky. Vtipné na tom je, že můj protagonista mi řekl, ať s tou kamerou přijedu, čímž mi i říkal, že si ho klidně můžu natočit, ale mně to v ten moment nedošlo. Vy máte ale materiál, který už je hotový. Rekonstruuujete ho s hercem. Jestli jste třeba neměl nutkání – teď nejde jenom o slovenštinu – něco posunout.

Lumír: Myslím si, že ta realita je vždycky chytřejší než já. Nevymyslím to líp, než se to stalo, a jen to nějak osekám. Od toho balastu. Mou zkušeností je, že ten výsledný materiál musí vždycky smrdět nějakou realitou nebo být ušpiněný chybou. Něčím, protože z toho vzniká charakter materiálu.

Přijde mi důležité, že jste vybral i herce, u kterého jste předpokládal, že se bude ptát. Tudíž tam je dokumentární prvek. Nezahraje všechno. Něco jste nechal na něm.

Brit: Tak to byla dokumentární situace.

Lumír: Potřeboval jsem, abych toho dělal, co nejmíň. Aby se tam něco dělo.

Rád bych navázal na přípravu, vlastně se mi líbí, že svým způsobem děláme dokumentární rekonstrukci dokumentární rekonstrukce. Psali jste spolu scénář. Zajímalo by mě, jak moc byla připravená ta vaše role. To, co chceš říct v metascénách. Pro pochopení tvého dramaturgického záměru byly vaše vstupy důležité. Měl jste ty komentáře připravené nebo jste s nimi dopředu nepočítal?

Lumír: Původní materiál této situace byl záznam čtyř hodin. Těch témat jsme prošli víc. Pak jsme je začali osekávat a řešit, co je zbytečné a co ne. Ale pouštěl jsem se do vod nějaké komunity, tak jsem tam chtěl mít nějakou osvětovou linku o té stigmatizaci, téhle době, o tom, že je ta nemoc v uvozovkách v pohodě. Nechtěl jsem na někom jenom parazitovat, ale třeba i pomoci, když je situace nelehká. Teď když jsem to znovu poslouchal, asi bych ty své vstupy i škrtl, protože mě v dokumentu trochu štvaly. Důvod, proč to tam je, je nějaká osvěta. Ty vstupy byly dopředu dané. Také jsem potřeboval posluchačům nějak sdělit, že se jedná o rekonstrukci. Takže jsem přemýšlel o tom, jak to můžu ukázat dějem. Věděl jsem, že se na začátku musí něco pokazit a zopakovat, potom se tam dá titulky, že je to rekonstrukce a posluchačům dojde, že je to tak vlastně schválně. Hledali jsme místa, kam moje vstupy umístit, aby s sebou nesly nějaké téma nebo měly důvod.

Nicméně, když říkáte, že jste umisťovali vstupy, tak se ptám, jestli bylo jejich znění dopředu dané v nějakém scénáři, než jste jeli na plac nebo vznikly spontánně u samotného záznamu.

Lumír: Měl jsem body, kde jsem věděl, že chci zastavit. Momenty, kdy jsem chtěl, aby se něco stalo. Proto jsem danou situaci směřoval tak, aby se to stala.

Měl jste autenticky přímo natočené dokumentární vstupy, kdy se vás herec na něco ptal a vy jste mu odpovídal. Jak to bylo s četbou vašeho scénáře? Měl jste naplánováno dopředu, že v nějakých mezičasech zastavíte a vložíte tam to čtení?

Lumír: Ne, přímo to naplánováno nebylo. Vždycky, když si píšu svoje přípravy, přemýšlím na tím, jakou otázku ten dokument vykopnu. Ta situace má nějaký vývoj, který trvá třeba celý den, a já vím, že si ji musím projít. Takhle funguji. Naopak když se děje něco samovolně, mám takovou myšlenkovou mapu. Určitý kroky, který následují.

Byly nějaké momenty, kdy se váš herec na něco zeptal? Vstoupil do toho dokumentu sám?

Lumír: Teď si nemůže vzpomenout jaké, ale byly.

Vidím u vás pečlivou organizaci, kterou sám postrádám. Přijde mi vtipné, že víte, na co se zeptáte za čtyři hodiny.

Lumír: Myslím si, že je to logické. Aby něco fungovalo přirozeně, musíš znát prostor, do kterého se pouštíš. Znat toho člověka od shora, zespoda. Je to jako v divadle – někdo se naučí text, ve tři ráno ho vzbudíš a on ho umí, aby mohl být v tom momentu a reagovat, když situace proběhne nějak jinak. Vědět, co ho nezajímá, nebo že se stane něco, co chce, aby se stalo. Třeba jinak, třeba je to lepší než to, co jsem vymyslel. Příprava u mě není nelogická, osobně v ní vnímám velkou logiku.

Přijde mi zajímavé, že to říkáte, protože to tak nemusí vždycky být. Je to zajímavé a inspirativní. Víte, co mě přinutilo zapojit do tvorby dokumentu trochu logiky? Že jsem to začal učit. Musíte nějak teoretizovat, dát studentům obecný základ. Proto mi přijde skvělé, že to říkáte. Můžete někoho inspirovat, jak se nějaké situace chytit, jak při natáčení vůbec přemýšlet. Zmiňoval jste vaši touhu udělat tento dokument osvětový mimo vaši komunitu, ale jak tento dokument přijala samotná komunita?

Lumír: Nevím, neptal jsem se. Ale poslal jsem ho několika lidem, kteří jsou HIV pozitivní a těm se to moc nelíbil. Vždycky, když se podíváte na film o HIV, tak jsou v ní lidé situovaní

jako oběti. Tohle není ten případ. Hrdina je díky konci dokumentu ambivalentní. Což mi přijde skvělé, protože zde není role viníků a obětí. Lidé z této komunity se necítí jistí v kramflecích, aby příběhy o nich byly bez lítosti. Takže se jim dokument nelíbil.

Vnímáte rozdíly mezi vnímáním této nemoci mezi heterosexuály a homosexuály?

Nevím, jestli rozumím otázce, ale zkusím si ji nějak vyložit. HIV je součástí LGBT komunity od 80. let a je velikou jizvou, která v této komunitě zůstává dodnes. Představte si, že v osmdesátých letech a lidé okolo vás začnou umírat a nikdo neví proč ani jak. Jsou to lidé, kteří jsou stejní jako vy. Pak tu máte politiku, která tu nemoc vítá. Protože je za trest, za váš hříšný život. Například Susan Sontag, když se nevědělo, proč její přátelé umírají a, zároveň se sama bála, protože byla součástí komunity, napsala esej *Nemoc jako metafora*. Kde popsala sociální status každé nemoci, která se v historii lidstva objevila. Každou touto nemocí něco získáváte. Zrovna pro HIV, na které umírali její přátelé, metafora zněla, že se nemoc dotýká pouze hříšných lidí a že ona umře s nimi. Byla to oficiální politika osmdesátých let. Lidé z LGBT komunity ten dokument budou vnímat jinak, protože si prošli svoje. Je to součástí života. Víte, že tu nemoc můžete dostat. To je i důvod, že tady není tolik starších v rámci LGBT komunity, protože všichni umřeli. Ta intelektuální základna se začala tvořit posléze. Je o tom film 120 BPM. Odehrává se na univerzitě mezi aktivisty, kteří v devadesátých letech v Paříži protestovali proti farmaceutické společnosti, která měla lék na HIV, ale nechtěla ho pustit mezi společnost, protože čekala, až pro něj bude příznivější trh. Skupina aktivistů si ten lék nárokovala, ale firma jim ho nechtěla vydat. Čekala, až bude umírat více lidí. Celý film je o kultuře protestu. Byli tam ti radikální aktivisté, kterým docházel čas a házeli na firmu krev, lehalo si pod tanky, protože to byla jediná věc, kterou mohli udělat. Pak tam byli umírnění, kteří HIV ještě nedostali, ale věděli, že ho dostat můžou, a tak volili cestu hlavně si nenaštvat většinovou společnost viditelnými protesty. Je to dotaz každého aktivismu, jestli být radikální nebo umírněný. Radikálním ale docházel čas. Takže si myslím, že mezi heterosexuály a LGBT komunitou je vnímání mého dokumentu rozdílné.

Co vás utvrzovalo, že tvoříte správnou věc, když vám odešel hlavní protagonista, a i HIV komunita?

Lumír: Je to těžké. Vždycky si vybírám témata, kde jsou hrdinové trochu ambivalentní, protože takový je život. Nejsou jen hrdinové a ti zlí, všichni to v sobě trochu kombinujeme. Nebo jsme uvedeni do situací, kde se musíme rozhodnout a za pár let se dovíme, že to nebylo rozumné rozhodnutí. Představte si, že jste hlavní postava a nejste ve vaší situaci šťastný. Nikdy jsem

lidem nelhal, hned ze začátku jim řeknu, co mi na jejich situaci přijde zajímavé. Je to můj etický kodex. Jsem upřímná, co to jde. A když jim potřebuji zalhat, tak jim řeknu, že je pro daný film důležitá autentická reakce. Tento film je takový extrém. Komu vůbec ty příběhy patří? Jestli mně, nebo jim? Komu tomu vůbec prospěju? Jak dělat dokumenty a nebýt úplný hovado? Nemám na to žádnou odpověď.

Neměl jste strach, nebo řešil jste nějaké alternativní varianty? Jde o intimní zpověď hlavního hrdina a určitá intimnost by se za normálních okolností vytvořila sama. Byť je herec skvělý, nemůže dosáhnout stejné míry autentičnosti.

Lumír: Proto jsem v dokumentu zpřítomnil proces jeho tvorby. Realita je vždycky chytřejší, je potřeba ji přiznat. Přiznat, že je dokument zinscenovaný a na nic si nehrát.

Zajímalo by mě, jestli ten závěrečný zvuk, jak spěcháte na autobus, je nahraný nebo ne.

Lumír: Není nahraný.

Přijde mi vtipné, že se tam prolíná, že spěchá na autobus váš herec, nebo bylo ve scénáři napsáno, že spěchá?

Lumír: Byla tam dopsaná ta věta s tím počítačem. Potřeboval jsem nějak ukázat, že se najednou vše překlopí do jiné polohy, že používáme jiný materiál. Připsal jsem tam pár vět. Ospravedlňuji si je tím, že jsou potřeba do narace, aby dávala smysl.

Které byly ty další věty?

Lumír: To si už nepamatuji. Je to dávno. Hodně jsme řešili, jak do dokumentu drobit toho partnera, tak se s tím možná hýbalo. Že jsem přehodil větu a dal ji do jiné situace. Ale to jsou takové oslí můstky.

Zní to přirozeně. Proto jsem se ptal. Samotného by mě to nenapadlo.

Lumír: Vždycky to musí být tak, aby to nikoho nenapadlo.

Na druhou stranu je přehazování autentické výpovědi běžný střih, aby výsledný produkt nějak fungoval. Pokud se nemýlím, tohle je jediný dokument v cyklu Dokuvlna, který obsahuje ve své zvuku úvodní titulek. Proč tam pro vás byl důležitý?

Lumír: Je to nějaká interpunkce. Kdyby v něm ten titulek nezazněl, zní to od herce falešně. Vy máte tušit, že je to falešný. Má se vám to pojmenovat. Proto jsem tam dal titulek, přestože to

tedy nikdy nedělám, ale řekli jsme si, že v tomto případě to pomůže. Taky je to po večeri. Není to večere, je to po něčem, co už proběhlo. Titulek tu situaci vysvětlí.

Brit: Hlavně bylo potřeba říct žánr. Dát ho dopředu, aby posluchač netrávil dlouhý čas přemýšlením nad tím, co vlastně poslouchá.

Přijde mi to čitelné. Je důležité říct, že se jedná o rekonstrukci.

Lumír: A taky aby v rozhlase věděli, že to má být dokument.