

Proč to děláte ve dvou?

RK: vzniklo to tak, že byla kauza s FC RoMA v děčíně. Byla dosti medializovaná, Bylo to někdy loni (2014) v září a Pavla Kubečková, se kterou se znám ze školy, se kterou jsem dělala gottland a ona mi volala jestli se tam nepojedeme podívat. Tak jsme tam tak vyjely dvě holky. A dost nás to bavilo, ale hned nám bylo jasné, že by bylo fajn, přibrat někoho, koho by zajímala i ta fotbalová část řekněme, tak jsme to tak nějak zjišťovali přes Pavla Abraháma, který vymyslel Dva nula a pak jsme zkontaktovali s Tomášem. To byl vlastně úplně začátek. Vůbec jsem si neuvědomovala do čeho jdu, já jsem žádný film s nikým nespolečně neřídila, takže mi to přišlo fajn a s Tomášem jsme si rozuměli.

JL: Vy jste dělali ve dvou ten Dva nula, že jo?

TB: Já jsem dělal vždycky všechno ve dvou, ale mě tehdy Pavla zavolala s tím, že tahle věc se v Děčíně děje, že už tam dvakrát s Rozálkou byli. Já jsem to znal samozřejmě z novin, přiznám se, že mě v první chvíli nechci říct iritovalo, ale vlastně se mim vůbec nelíbilo, jak je celá ta záležitost v těch novinách pojednaná, jak TV Prima nparosto hystericky z toho vytváří kauzu o násilnickém mužstvu a na druhé straně je mě né úplně sympatická, hysterická lidskoprávní part z toho vytváří protikladnou kauzu a zve ambasadory z celého světa, aby přijeli ten tým Romů podpořit. A nějak jsem si říkal, že tohle bude zřejmě jen další zvláštní šaráda, ale protože vždycky rád vypadnu z Prahy a jedu se někam podívat mezi trochu normálnější lidi, než jaký mám kolem sebe tak jsem se tam s Rozálkou vydal a zrovna to byl ten zápas s těmi ambasadory a když jsem viděl to všechno co se kolem děje, říkal jsem si, že tohle asi nebude pro mě. Že je to z mého pohledu uměle nafouklá událost a už jsem vlastně si myslel, že to byl hezký výlet do Děčína a to je všechno. Pak ale přišel okamžik, kdy jsem viděl Pavla Horvátha, toho trenéra, sledoval jsem ho asi čtvrt hodiny, improvizovaně jsme si vzali fotáky a tak jsme ho tam natáčeli?

JL: A on to věděl?

TB: Ano, my jsme mu dali port a on si ale myslel, že jsme další z té party novinářů, kterými to tam bylo obsypané,

RK: Tam byly určitě dva televizní štáby

TB: Možná i víc. Tam bylo já bych řekl tak 20 různých novinářů a z toho já bych řekl tak tři televizáci. Toho Pavla jsem sledoval 15 minut vkuse a tahleta dá se říct fenomenologická zkušenost jenom toho jak reaguje o postranní čáry, jak diriguje to svoje mužstvo, jak to

prožívá a jak má pro tu hru zápal a v návaznosti na to jsem tam pak s Rozálkou jel za týden znovu.

RK: My už jsme v té chvíli znali Patrika. Protože už týden před těma ambasádama jsme seděli s Patrikem v hospodě, který byl velmi otevřený a velmi vtipný. Toho už jsme nějakým způsobem znali a věděli jsme, že může fungovat jako postava.

JL: Jaké byly vaše role, jak probíhala přípravná fáze?

RK: Bylo moc fajn, že jsme se scházeli v Praze a vlastně měli jsme scénáře včetně natáčecích plánů připravené dopředu a to vlastně na situace intimnějšího charakteru. Do detailů jsme měli vymyšlené a naplánované ty zápasy. Měli jsme to všechno vymyšlené už z Prahy, tak si myslím, že jsme se už dopředu shodli na tom, proč to chceme točit, jak to chceme točit a co ve výsledku od té scény vlastně chceme. A na místě už jsme byli zajedno. Další věc, co bylo velmi důležité bylo i to, že já jsem jako dělala i kameru. 90% toho filmu je točených na dvě kamery, a já jsem většinou byla za tou druhou takže ta práce kamerujícího režiséra je také poněkud specifická, takže jsme si na place nepřekáželi.

JL: je potřeba, abyste na natáčení byli pořád oba dva?

TB: byl nějaká natáčení, kde byla jenom Rozálka a nějaká natáčení, kde jsem byl jenom já. Ve většině případů, jsme tam byli oba. Je také nutné říct, že leckdy jsme taky byli oddělení, měli jsme více štábů a každý jsme si řídil ten svůj. Byli jsme dvě nezávislé jednotky.

RK: Ale ty zápasy, hlavně ten nejextrémnější v Březinách, poslední zápas ve filmu, jsme točili s pěti kameramany. Dopředu jsme měli naplánované kde kdo bude stát, aby se neviděli, kde bude jaký zvukař. To znamená, kdo bude mít naporťovan jaké postavy, jak se ti lidé během toho zápasu budou přesouvat. To jsme řešili dlouho dopředu asi největší quest bylo tohle celé vymyslet. Takže třeba Tomáš koordinoval ty štáby a já jsem byla se zvukaři jako samostatný štáb.

JL: a jak vypadala tvorba toho mechanismu? Jak se tvoří scénář fotbalového zápasu?

TB: Ten se tvoří hlavně na tom hřišti mimo naši moc. Měl jsem s tímhle zkušenost právě z dva nula, ale tohle bylo v mnohem menším měřítku, něco podobného. Člověk musí hlavně vymyslet nějaký dobrý logistický model, aby ty věci vynikly ve své přirozenosti, aby byla kamera dostatečně daleko, aby si štáby nijak nepřekážely, musíme hlavně dopředu znát to prostředí a vhodně si nacistovat ty lidi, které tam natáčet a musí nějak adekvátně odhadnout tu metodu natáčení aby to bylo pokud možno autentické a já myslím, že ty sekvence z těch

zápasů jsou velmi autentické, že ti hráči jsou ponořeni do té hry a začínají na tu kameru pomalu zapomínat. Ta hra je nějakým způsobem nese dál.

RK: zcela zásadní režijní rozhodnutí bylo, že my nebudeme točit fotbal. V tom filmu tu fotbalovou hru jako takovou samozřejmě vidíme, ale my jsme nenatáčeli tu hru jako takovou ale natáčeli jsme především ty postavy. VLatsně jsme se vždycky rozhodli, že budeme natáčet Patrika a Pavla, to bylo jasné. Na oba dva byl po celou dobu zápasu namířená kamera. A pak jsme podle možností nebo podle toho, že jsme věděli, kdo na zápas ještě přijde jsme vybírali postavy. Vybírat ostavy znamená, že dostanou ten port a bude na ně namířená kamera, která byla dosti často nemířená přes celé hřiště. Takže když se tam dostává sama fotbalová hra, takže když FC Roma dá gól tak my jako diváci to nevidíme, protože sledujeme brankáře a trenéra. Ale vidím ji skrze reakce postav, které sledujeme.

JL: To je dosti okopírovaný koncept z Bojarova filmu dva nula, že ano?

TB: Ano, někdy je v pořádku věc, která se ukázala jako funkční zkusit vytvořit v nových podmínkách. A znova ji využít. Ale tento film je úplně jiný, má zcela jinou strukturu, jinou filmovou řeč.

JL: Měli jste vymyšlený scénář. Jak vypadá scénář takového to filmu? Ptám se na to pokaždé a ještě mi na to nikdo neodpověděl.

TB: Je důležité říct, že pro mě je jenom v zásadě jedna kinematografie. A film s herci a herci vlastního života má pro mě jako podobný principy. Neexistuje dialogový scénář v tradičním slova smyslu, ale existují spíše nějaké situační rámce. Myslím si, že všechno musí vycházet z hodně důkladných obhlídek a z pečlivého poznání prostředí, postav a celé sociální situace. Na základě tohohle se pak vytváří nějaké základní situační rámce, které se nevytváří svévolně, ale snaží se je dělat v duchu toho, co už poznal a liší se to případ od případu mírou spontaneity. Někdy jsou to situace čistě observační, kdy člověk musí dopředu vědět, co chce observovat a není jasné, kam ta situace doteče a v jiných případech, a tam už se asi dá mluvit o scenáristice, tak v jiných případech má, ale nechá se překvapit, jak se ta situace vyvine, ale má představu o tom, jaké by mělo být dramatické jádro a v zásadě třeba i dramatický oblouk té situace. S těma postavama pracuje tak jako s herci toho jejich vlastního života, kdy se v podstatě snaží, ne snad reprodukovat ale zpřítomnit něco, co v tom jejich životě existuje a c o jako poznali. Pak je tu druhá rovina věci a to, že ten film potřebuje mít nějakou základní strukturu, dalo by se říct páteř a tu by jako člověk ideálně měl v nějakém hrubém obrysu znát už dopředu a to je pro mě taky scenáristika. Nepřijíždíme natáčet a pokropit kde co, ale

přijíždíme s nějakým vědomím celku a potom prostě třetí rovina je hlavně ve střížně, tam ten film získává tu strukturu jako finálně. Ostatně já si myslím, že střihač u tohoto typu filmu je jako jeden ze spoluscenáristů.

JL: můžete mi tohle převést do praxe? Přijeli jste ta Patrikem a řekli jste mu, budeme tě teď točit, jak vysypáváš popelnice?

RK: FC ROMA sama vykazuje prvky hraného filmu s neherci. Oni s náma spolupracovali, jistě trvalo to dlouho, ale pro mě je třeba velký rozdíl mezi prací v dokumentárním a hraném filmu je práce s herci. Dotýká se to třeba oblasti toho, že ty lidi co je v dokumentu točíme a vždycky hodně řeším jak to udělat, že vlastně oni na rozdíl od herců za to nejsou placení, protože jsme v podstatě pořád v oblasti dokumentárního filmu. FC ROMA je případ toho, že hranice, kde jsme v oblasti postupů hraného filmu a kde jsme v oblasti dokumentu je opravdu minimálně problematická. FC ROMA jasně vychází z události, která se stala. Ale do jist míry je to dramatický celek, nějaké věci by se nestaly, kdybychom u toho nebyli. To je pak další věc, že dokumentaristé, tím, že tam natáčejí, nějakým způsobem to prostředí ovlivňují.

TB: To je jasné, to jinak nejde.

RK: Nejde vlastně vůbec říct, co by se ve výsledku dělo a jak by hráli, kdybychom tam netočili. My jsme určitě je do nějakých situací pošťouchli, že jsme ji vymysleli a ony se pak staly. Ale chtěla bych se vrátit k těm postavám. Zásadní rozdíl je v tom, že i když v dokumentu s těma postavama pracujeme jako s herci, tak oni za to nejsou honorováni, takže není tam ta jasná věc, která mi vyhovuje u hraných věcí, že když si řekneme že v osum hodin budeme všichni na place tak tam ti lidé přijdou protože je to jejich práce, kdežto v oblasti dokumentu se pak potýkáme s tím, že si řekneme tak my vás ve čtyři vyzvedneme doma a ten člověk tam ale v tu dobu není doma. Ale chci říct, že právě Patrik s Pavlem byli skvělí v tom, že nám šli hodně na ruku, takže to co jsme domluvili v Praze nebo na minulém natáčení pak ve výsledku platilo. Ve čtyři jsme měli přijet natáčet výlep plakátů a oni tam ve čtyři byli nachystaní s plakáty.

JL: A ty plakáty si dělali sami?

TB: ano vymysleli si s grafikem plakáty a udělali je.

RK: funguje to asi tak, že my už jsme je docela dost dobře znali, takže když někde na návštěvě plácli, že by chtěli plakáty. Nám se to moc líbilo, tak jsme ten nápad jen dále přižívovali, až se toho fakt chytli a ty plakáty udělali.

TB: Bez nás by to možná nedotáhli. Ale na kaři řeknou, že by bylo boží kdybychom měli plakáty a nám se to v ten moment zdálo jako výborně dramatická situace, takový výlep plakátů. Takže díky nám se stane, že oni ty plakáty udělaj, sejdou se s grafikem. Bez nás by možná měli jenom tu myšlenku vylepovat plakáty, ale možná by to nedotáhly.

JL: vyvolávání týmum, byli v tom docela vytrvalí

TB: To je taky věc, která má předobraz v tom, jak oni sami tu situaci vnímali a je to vlastně zcela základní a výchozí pozici celého toho filmu. Je velmi banální – já si prostě jenom chci zahrát fotbal, ale z nějakých důvodů, kterým sami nerozumíme a kterým dost možná nerozumí ani ti lidé co s námi nechtějí hrát, tak nám to není umožněno a my máme tuto silnou potřebu, Z nějakého filmovědného hlediska by se dalo říct dramatickou potřebu, což je základní hnací silou celého filmu. Zkoušíme všechno možné, jezdíme na valné hromady, obvoláváme cizí týmy, to co je v tom filmu vidět odpovídá tomu, jak k tomu naše postavy přistupovaly. Pavel je v první řadě sportovec, fotbalista a to, že si v neděli se svým týmem nemůže zahrát je věc, která ho upřímně deprimuje a frustruje. Tímto způsobem, jakým je to v tom filmu vidět, tak on volal svým soupeřům i před natáčením. Znovu jsme možná tou svojí přítomností přivedli k větší důslednosti v tomhle. Jde říct, že ten film maličko, ne že by realitu deformoval nebo měnil, ale trochu ji umocňuje, tak bych to asi nazval.

RK: protože my musíme v rámci dokumentu najít spolu s těma postavama najít způsob jak vyjádřit jejich snažení, realitu, život v rámci filmové formy, takže to je vlastně ten scénář. Oni xkrát někde chodili a potkali se s těma lidma co s nimi nechtějí hrát, ale my vlastně to potřebujeme umocnit a vymyslet jak to převést do filmové podoby, určitě tímto pak upravujeme nebo manipulujeme. Vymýšlíme věci, které ne že by se normálně nestaly. Ony by se staly, ale v nějaké nefilmové, nebo nefotogenické rovině.

TB: já bych znova zopakoval, že si myslím, že ten film je velmi věrný, základnímu duchu té reality, tak jak jsem ji já tam poznal, jak ji tam poznala Rozálka poznala. Myslím si, že každý film je z podstaty věci jako podvod, to nejde nijak jinak. Pokud to tak nebude, tak nebude ani film.

RK: Možná nějaký experimentální film, zkomponovaný třeba ze záznamů z bezpečnostních kamer.

TB: Dokud jej nikdo nezačne stříhat tak ano.

RK: FC ROMA je právě dost klasický film v té své struktuře. Až bych řekla, že to je klasická komedie. Museli jsme svým způsobem vymýšlet filmově ty scény.

TB: a to je svého druhu podvod, obzvláště je-li člověk purista. To je součástí každé kinematografické práce. Já si tady myslím, že jsme zároveň zůstali naprosto věrní duchu toho světa Pavla Horvátha a Patrika Heráka a dalších. Oni sami, když to viděli, neměli s ničím žádný problém, naopak byli překvapení, jak přesně se v tom filmu poznávají a zároveň to celé bylo... My se bavíme o scenáristice, ale celá ta metoda byla zároveň postavená na tom, že všechno, co je cenné, se nakonec odehraje i v tom nějakém nastaveném rámci velmi spontánně a nepředvídatelně, že ten život se v rámci ty struktury prosadí. I když jsme pak s Evženií seděli ve střížně, tak jsme hodně dbali na to, aby nikde nebyly falešné tóny, aby se tam nikde neobjevovaly věci, ze kterých je cítit určitá míra křeče a v tomhle si já myslím, že by tady mohla být nějaká kvalita filmu. Díky Patrikovi a Pavlovi a jejich přirozenosti, díky tomu jak zajímavě ty situace čtou, ale ve výsledku to co v tom filmu je bylo z toho materiálu nakonec nejživější.

JL: Když se přesuneme do střížny...