



MARTA



Drama o lásce, životě a smrti. O vůli přežít a o schopnosti porozumění mezi lidmi, kterým pro to scházejí předpoklady.

Premiéra: 31.8.2006
Distributor: Bontonfilm

Scénář: Jan Coufal a Marta Nováková

Režie: Marta Nováková

Producent: Eva Pospíšilová, Marta Nováková

Kamera: Matěj Cibulka

Zvuk: Petr Kapeller

Střih: Šimon Špidla

Výroba: Fresh Films – Eva Pospíšilová

Za přispění Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie

Hrají: Petra Špalková (Marta), Jan Novotný (otec), Vojtěch Štěpánek (Marek)

Dále hrají: Tomáš Pavelka, Viktor Fatka, Jan Novák, Lukáš Vyržal

Film vypráví drama tří lidí. Marek žije se svým polochromým otcem na samotě v horách. Živí je pytláčení zvěře. Ulovená zvířata pak otec chodí vyměňovat do nejbližší vesnice za věci nutné k životu v horách. Marek se před lidmi musí skrývat, neboť díky válce hrozí jeho odvedení. Otec sám by na samotě nepřežil. Pak ale jednoho dne čeká na Marka v jedné z pastí nečekaný úlovek...

ČR © Fresh Films, МАРФАФИЛЬМ, FAMU, Studio Mirage, Cinemasound, Tobogang
2006, 77min, barevný, 1:1,85, české znění, Dolby SR, 3 kopie

www.martafilm.cz



O FILMU

Je válka. Je jedno která, neboť to nic nemění na tom, že se lidé podezřívají, nenávidí, zabíjejí. Osud - nebo náhoda? - svede dohromady otce a syna ze samoty uprostřed lesů se zraněnou nepřátelskou špiónkou. Všichni tři se tak ocitnou na prahu nové války, války o to horší, protože nevyhlášené, skryté. Války, kterou mají sami v sobě.

Psychologické drama debutující Marty Novákové, absolventky režie na FAMU, klame tělem. Je strohé, až brutálně sevřené, málomluvné. Pod minimalistickým kabátem však ukrývá fascinující bohatství motivů, významů, dějů a souvislostí. Režisérka je s chladnokrevným mistrovstvím nechává kypět pod tlakem až k nevyhnutelné tragédii. Válka tu probíhá na všech úrovních: každý bojuje s každým včetně sama sebe, všichni dohromady čelí světu tam venku a musejí zápasit i s přírodou. Vojačka Marta je plně odkázaná na péči otce se synem, ale přitom je v případě prozrazení vystavuje trestu smrti. Zchromlý otec v ní však vidí nepřítele hlavně proto, že mu coby žena hrozí ukrást dospívajícího syna, bez něhož se sám neobejde. Proto ho také skrývá před odvodem. A Marek - Marek je ztracený mezi odpovědností k otci, mladickým vzdorem, bolestně probuzenou sexualitou a hledáním matky, kterou nepoznal. Kolem chalupy procházejí vojenské hlídky a každý den končícího podzimu je jako průchod minovým polem.

Scénář vznikl téměř dva roky pod pedagogickým vedením Karla Kachyni, jehož Kočár do Vídně (1966) lze prohlásit za staršího sourozence zrovna tak deziluzivní Marty. Zatímco Kachyňa však relativizoval pohled na konkrétní historickou událost (epizodu 2. světové války), Marta zneklidňuje na obecnější rovině. Už jen proto, že se odehrává v bezčasí v neurčeném prostoru kdesi ve slovanské části Evropy. Záběry z "božské" perspektivy mohou evokovat Schormovo podobenství Den sedmý, osmá noc (1969), ale třeba i televizní reality show. Les zde figuruje jako samostatná dimenze, místo, kde platí jiná pravidla - podobně jako v Zóně ve Stalkerovi (1979) Andreje Tarkovského. Temná, animální stránka člověka a jeho vůle k přežití se tu derou na povrch stejně jako v celé řadě válečných dramát či společenských utopií. A materiál k zamyšlení přináší i způsob, jakým se v Martě zachází z tradičními mužskými a ženskými rolami. Záměrně nejednoznačný konec pak z filmu definitivně dělá zážitek, který nedá spát žádnému divákovi.

Postava Marty byla od počátku psána na tělo Petře Špalkové. Role otce se zhostil člen činohry ND Jan Novotný, jako Marek se představí jeho žák, posluchač konzervatoře Vojtěch Štěpánek.



námět na absolventský film
podle stejnojmenné povídky Jana Coufala

Je válka. Je úplně jedno která, neboť to nic nemění na tom, že se lidé podezřívají, nenávidí, zabíjejí.

Na samotě v horách žijí otec a syn. Manželka, resp. matka zemřela při porodu a otec, který spěchal pro pomoc, si poranil nohu a od té doby kulhá. To se stalo před sedmnácti lety, takže z Marka už je dospívající mladík. Vyrůstal izolován od okolního světa, dolů do vesnice se dostal velmi zřídka a teď, v době války už vůbec, neboť hrozí nebezpečí, že by musel narukovat. Jeho soužití s otcem je ovlivněno okolní drsnou přírodou a neustálým zápasem o přežití, neboť otec lpí na domě, který se svou ženou postavil. Vzdát se ho a vrátit se do vesnice, z které kdysi utekl, je pro něho nepředstavitelné. Otec dává synovi za vinu matčinu smrt i své zranění. Tím ho k sobě citově poutá, neboť bez Marka by v horách nepřežil.

V době války (a zřejmě nejen v době války) se živí lovem zvěře. Maso potom vyměňují ve vesnici za potraviny a jiné, k životu potřebné, věci. Vlastně, otec vyměňuje. Marek klade pasti a následně je vybírá.

Jednoho dne nalezne v té největší pasti zvláštní úlovek. Je to něco, co by v lese nečekal: žena ve vojenské uniformě. Past jí vážně poranila kotník, žena tam leží v krvi a v bezvědomí. Marek si ji dlouho prohlíží, začne ji prohledávat, a v okamžiku, kdy se rukou dotkne pouzdra, které má žena zavěšené na krku, ucítí u spánku hlaveň pistole. Žena chce něco říct, ale nemá dost sil. Znovu omdlí. Marek váhá, nakonec se ale rozhodne ženu zachránit.

Všichni tři (otec, Marek, Marta - tak se ta žena, 25 let, jmenuje) se ocitají na prahu nové války, války o to horší, protože nevyhlášené, skryté. Války, kterou mají sami v sobě.

Ukáže se, že žena patří na druhou stranu barikády a že měla za úkol předat jakési důležité dokumenty. Otec v ní vidí nepřítele nejen pro její "uniformu", ale i pro její ženství; mohla by mu odvést Marka. Její sexualita je ale zároveň jeho hlavní zbraní. Ví, co může udělat s dospívajícím, navíc "nepopsaným" klukem. Musí mu vsugerovat, že chtíč je něco hnusného, musí v něm vyvolat odpor, až agresivitu, k jejímu tělu. Navíc on se s Martou domluví, neboť zná její jazyk.

Marek zápasí sám se sebou, s novými pocity, s novým vzrušením. Martina bezmocnost v něm probouzí nový pocit zodpovědnosti, Martina ženskost pocit sexuálního vzrušení, s nímž si neví rady. Tolik nového je na něj příliš, navíc cítí, že ne všechny "nové poznatky" jsou "správné" (viz otec). Dostává se do rozpaků, připadá si směšný a to v něm probouzí agresivitu (vůči Martě), která se bije s lítostí.

Marta není zvyklá být na někom závislá, v tomto případě dokonce absolutně závislá (nemůže si ani dojít sama na záchod, vykoupat se...). Musí v sobě

potlačovat agresivitu, pramenící z jejího bezmocného postavení. Navíc je tu ten její úkol, doručit jakési dokumenty.

Marta musí doručit dokumenty, to znamená, že se musí rychle uzdravit a vydat se na cestu. Takže bere, kde se dá. Přijímá Markovu až dojemně zodpovědnou péči, ale uvědomuje si, že větší moc má samozřejmě otec, který navíc umí její jazyk. Marta tak balancuje mezi ostražitostí a lehkou koketérií (nebo alespoň vlídností), přičemž to první ji dosti vyčerpává a tím druhým se zaplétá do dosti nebezpečné hry.

Otec jakoby si s ní také pohrával. Jednou je agresivní, hrubý, podruhé zase přinese z vesnice masť na hojení, nabídne cigaretu... Snaží se nebojovat tak otevřeně. Uspává svou oběť občas projevenými pozornostmi.

Když se Marta uzdravuje a je zřejmé, že se brzy vydá na cestu, otec Istí dosáhne svého. Zavře okenice, zamkne dveře a předstírá, že před chalupou je vojenská hlídka (jako už jednou před tím). Využívá toho, že Marta nemůže křičet (je to nepřítel) a znásilní ji. Když se Marek vrátí ze svých obchůzek a pochopí, co se stalo, surově otce zbije jeho vlastní holí. Tím se otci definitivně vzepře. Konečně může jít na místa, která jsou daleko od fronty a která dříve znal jen ze své "pozorovatelný" vysoko v koruně stromu, kam se často uchýloval. Ve své naivitě předpokládá, že Marta půjde s ním. Jenomže Marta musí splnit svůj úkol, musí doručit důležité dokumenty. Najednou, jakoby zapomněla na ty týdny, které spolu strávili. Jakoby zapomněla, že jí Marek zachránil život. Musí splnit úkol! A tak tam stojí, opírá se o otcovu hůl a čeká. Ví, že sama daleko nedojde, ale nechce to dát najevo. Marek váhá. Marta se rozejde směrem k lesu, k frontě. Marek ji po chvíli dobíhá. Otec zůstane ležet na zemi v kůlně. Otevřenými dveřmi vidí odcházet svého syna.

Marek s Martou jdou pomalu lesem. Najednou se za nimi objeví vojenská hlídka. Marta zazmatkuje a pokusí se utéct. Dokonce sáhne po své zbraní. Vojáci jsou mladí, možná ještě více vystrašení než Marek. Vezmou pušky a začnou střílet. Marta zemře okamžitě, Marek si ještě stačí všimnout prvních sněhových vloček dopadajících na vlhké spadené listí.

Vojáci dají jejich těla k sobě, přikryjí je větvemi a odjedou. Pouzdra na Martině krku si nevšimnou.



MARTA NOVÁKOVÁ

režisérka

Narozená 4.4.1975 ve Slavičíně. Po maturitě na Klvaňově gymnáziu v Kyjově absolvovala Filmovou školu ve Zlíně filmovou adaptací povídky A.P.Čechova „Spát a spát“. Rok pracovala jako odborná asistentka na téže škole. V letech 1997-2005 studovala na pražské FAMU, katedru režie, např u Jaromila Jireše, Karla Kachyni či Saši Gedeona. V roce 2003 pobývala na půlroční stáži v Moskvě na VGIKu. Film Marta je její absolventský a zároveň první celovečerní film. V současné době končí studia na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, obor rusistika.

Filmografie:

Spát a spát (podle stejnojmenné povídky A.P.Čechova, ČB, 35mm, 17min, FŠZ 1996)

Bez práce nejsou koláče (fiktivní dokument, barva, Beta, 10min, ČT 1997)

Úděl svobody (barva, 16mm, 5min, FAMU 1998)

Výheň (TV mikroscéna, barva, Beta, 12min, FAMU 1999)

Nejlepší čtenářka na světě (ateliérová scéna, ČB, 35mm, 12min, FAMU 2000)

Duše ruská (zpověď-dokument, barva, Beta, 10min, FAMU 2000)

V noci (inspirováno novelou F.M. Dostojevského „Bílé noci“, barva, 35mm, 12min, FAMU 2001)

Milion rudých růží (videoklip k písni Ally Pugačevy, barva, Beta, 5min, FAMU 2002)

Marta (barva, DV-přepis na 35mm, 77min, FAMU, FRESHFILMS, MARFAFILM 2006)

MARTA NOVÁKOVÁ O MARTĚ

Kde leží prvotní impuls ke vzniku Marty?

V létě 2000 jsme se scenáristou Janem Coufalem v rozhovoru narazili na můj budoucí absolventský film. Honza prohlásil, že by si chtěl zkusit drama. Já jsem se hned přidala, že by to mělo být něco komornějšího. Měla jsem v hlavě pořád jednu scénu: žena si povídá s mentálně postiženým mladým mužem někde ve stodole v seně. Mám alergii na seno! Honza na to, že bude válka. A já, že bude fiktivní, v bezčasu. Honza něco o scéně znásilnění, a když on znásilnění, já alespoň menstruaci: vadí mi, že se tahle záležitost ve filmech dlouho vůbec neřešila. Coby rádobolinguvistka jsem si přidala ještě cizí řeč. A třešnička na dortu – hlavní roli musí hrát Petra Špalková, která mi hrála v bakalářském filmu. Takže vůbec nešlo o vnuknutí shůry nebo o nějaké životní téma, ale o prachspoustou kalkulaci.

Honza pak z těchto pochybných ingrediencí sepsal povídku. Mého mentálně postiženého mladého muže vyměnil za dospívajícího sedmnáctiletého kluka odříznutého od okolního světa, což je podle mě změna k lepšímu. Ono dospívání je vlastně také takové postižení, i když se s ním člověk časem vyrovná... Scénář jsme pak zkoušeli psát ve dvou, ale nešlo to. Nakonec psal Honza a já jsem opoznámkovávala výsledek s tím, že mám právo veta. Honza fabuloval, zatímco já jsem přidávala motivy prolínající se celým filmem, tvarovala si postavy a také přidávala sentimentální dialogy a scény, které mi pak Honza nemilosrdně vyhazoval. Spolupráce to byla intenzivní, ale nebyli jsme schopni shodnout se na zásadních věcech jako je doba – Honza chtěl 1. světovou válku, já ono bezčasně – nebo odpověď na otázku, kdo vlastně střílel. Každý tvrdíme něco jiného, což mi ovšem vyhovuje, protože o možnost různých interpretací jsem se snažila už při vytváření Marty postavy, respektive při režirování Petry Špalkové.

Proč se hlavní postava jmenuje stejně jako režisérka? A proč se film jmenuje podle ní, když se v režijní explikaci píše, že hlavní pozornost se upíná na Marka?

S názvem přišel Honza, i když byl původně jen pracovní. Při psaní povídky mi volal, že se film bude jmenovat podle hlavní hrdinky, a ta že se bude jmenovat... Hned jsem mu samozřejmě vynadala. To, že se název už neměnil, je důsledkem naší naprosté neschopnosti vymyslet něco lepšího. Padaly návrhy jako V pasti nebo Pach krve... Jenže Marta je hybatelkou děje. Ona zásadně změní životy otce a Marka, kolem ní se všechno točí a díky její přítomnosti můžeme pozorovat jakousi Markovu proměnu, snad zrání. Ona je tou iniciátorkou.

Kdo tě při vzniku Marty vedl?

Za čtyři roky, od prvotního nápadu až po natáčení, jsme napsali dvanáct verzí scénáře. Honza všechny konzultoval na své katedře scenáristiky s panem **Jaroslavem Vančou**, já zase na katedře režie se svým novým ročníkovým vedoucím **Karlem Kachyňou**. I přes své stáří a horšící se mentální schopnosti se neuvěřitelně přesně orientoval v jednotlivých verzích scénáře, měl zajímavé historiky vztahující se k tématu (např. na situaci, kdy si zvíře chycené do pasti raději ukouše vlastní nohu, než aby čekalo na smrt) a dokonce mě přiměl natáčet na video, což mě velmi překvapilo. Je zajímavé, jak ty naše úctyhodné filmové veterány stále lákají nové technologie a jak s nimi novátorsky pracují – mám na mysli třeba Jana Němce nebo Věru Chytilovou. Je mi velmi líto, že se pan Kachyňa nedožil premiéry.

Už od mých studií na Filmové škole ve Zlíně čte všechny mé scénáře dramaturg **Jan Gogola starší**. A opět, ač důstojný to kmet, i on mě nutil do videa! Tady je na místě jeden malý poznatek. **Není důležité na co točíš, ale co chceš říci!** Ve scénáři se ta látka zdála být velmi „filmová“, ale postupem času jsem se začala přiklánět k použití videa, které je oproti filmovému materiálu „svobodnější“ – z hlediska ekonomického, psychického i manipulačního. Jako bych se potřebovala odlišit od akademičtější natočených filmů s podobnou tematikou (Kráva, Kočár do Vídně, Zánik samoty Berhof) a video mi s tím mohlo paradoxně pomoci. Člověk se mu musí lehce přizpůsobit, ale byla to velká výzva a rozhodně svého rozhodnutí točit na video nelituji. Později jsem se zapsala do dílny **Saši Gedeona a Marka Boudy**. Oba pánové viděli všechny stříhové verze od té první, dvouhodinové, přes „verzi teror“ až po konečný sestřih. Jedna návštěva Saši Gedeon ve střížně mi dala víc, než první tři roky studia na FAMU. Velmi cenné pro mě byly i připomínky pana režiséra **Petra Weigla**, který krátce působil na FAMU a pod jehož vedením jsem natočila nesmrtelný videoklip k písni Ally Pugačevové.

Nechala ses v Martě inspirovat konkrétně nějakými filmy nebo jinými uměleckými díly?

V Martě jako celku si žádnou inspiraci neuvědomuji, ovšem v jednotlivých scénách, situacích, určitou inspiraci připouštím a hrdě se k ní hlásím. U scény, ve které Marek najde Martu, jsem myslela na jednu z úvodních scén Markety Lazarové, v níž jedna z postav pozoruje projíždějící Němce, které pak přepadne. Ta scéna je samozřejmě úplně jiná, ale mám z ní zafixovanou tu trávu, přes kterou jsou točeny téměř všechny záběry. V Martě se vyskytují i přímé citace z různých filmů, ale jsou tam jen pro mé potěšení. Když jsem ovšem vysvětlovala spolupracovníkům, jak by měl film vypadat vizuálně, jak si představuji to bezčasí, letecké záběry a podobně, bylo nejlepší použít konkrétní příklady z konkrétního filmu. Zemité barvy vedly k Adelheid, bezčasí ke Stalkerovi, pohledy z ptáčích – nebo snad Boží? – perspektivy k filmu Den sedmý, osmá noc. A chtěla jsem, aby spolupracovníci viděli Zánik samoty Berhof, i když ani nevím, co konkrétního jsem na něm chtěla demonstrovat.

Jakým způsobem vznikl fiktivní jazyk, kterým mluví Marta a částečně otec?

Spolupracovala jsem s ruským lektorem z FF UK Iljou Lemeškinem. Působí na rusistice, kterou absolvuji letos v lednu. Je Rus, ale zároveň vystudoval litevštinu. Ta řeč je proto směs ruštiny, litevštiny, latiny, slovinštiny a jazykových nesmyslů. Ovšem pozor, musela jsem vymyslet celou gramatiku, skloňovat, časovat slovesa a s Petrou Špalkovou jsme dokonce napsaly texty k neexistujícím lidovým písním, ke kterým Petra složila i melodie.

S Petrou Špalkovou jste pro roli Marty s Janem Coufalem počítali od začátku. Jak probíhalo obsazování dalších dvou rolí?

Zdlouhavě. Měla jsem několik tipů na představitele otce, ale byly to samé známé tváře, což se mi nehodilo. Třeba v českém filmu Postel fungovalo použití mediálně méně neznámých herců výtečně: mnohem intenzivněji pak vnímáte příběh a snadněji mu uvěříte. Na Jana Novotného mě upozornila Petra Špalková, za což jsem jí do smrti vděčná. A on mi zase doporučil několik svých studentů z pražské konzervatoře, mezi kterými zazářil Vojta Štěpánek.

Podle čeho jste budovali bezčasí, které ve filmu panuje?

Nechtěla jsem točit historický film. Musíte se podřizovat historickým faktům, dobovým reáliím... V Martě je válka něco obecného, stav ohrožení, nebezpečí, smrti, vyhrocená situace. Navíc mám ráda, když si mohu vymyslet svůj vlastní svět s vlastními pravidly, zde s vlastním jazykem a válečným konfliktem. Není to jednoduché, i bezčasí musí mít řád, logiku, dokonce i své reálie.

Jak se Marta financovala?

Vzhledem k současné situaci v oblasti podpory české kinematografie, tedy nekonceptnosti ve financování i v dramaturgii a téměř nulové podpoře státu, to má mladý debutant velmi těžké. Marta je ale hlavně absolventský, rozuměj školní film, což byla někdy výhoda, jindy naopak břemeno. Jako studenti FAMU jsme dostávali různé slevy, ale potenciální sponzoři se na druhou stranu přirozeně zalekli nejistého výsledku. Rozpočet Marty byl na české poměry směšný – necelé čtyři miliony korun. Výrazně ho snížila skutečnost, že téměř všichni členové štábu včetně herců pracovali zadarmo! Obrovskou výhodou bylo samozřejmě technické zázemí Studia FAMU a přidělené peníze na absolventský film. Po natočení jsme konečně dostali i grant ministerstva kultury na dokončovací práce. A samozřejmě platilo, že co si neuděláš sám, to nemáš. Takhle jsem se i proti své vůli stala producentkou. Člověk volá do všech možných automobilek a jiných nadnárodních i národních firem, kde vás po vyslovení žádosti ani nepřepojí ke kompetentní osobě a s úsměvem vás odpálkují. Někdy je to velmi ponižující, ale jiná cesta zatím není. Pomohli i rodiče a kontokorent v bance – ach ty úroky...

SAŠA GEDEON O MARTĚ

Absolventský snímek “MARTA” režisérky Marty Novákové je ukázkou přístupu, který se v současné kinematografii vyskytuje jen zřídka a kupodivu je ho jako šafránu i mezi školními pracemi FAMU. Píši kupodivu, protože konsistentní, homogenní drama s minimem postav a maximem energie vložené do základní dramatické situace by se zdálo být ke školním záměrům jako stvořené. Řídkost výskytu tohoto narativního útvaru můžeme připsat obtížnosti, jaká se vztahuje k jeho úspěšnému zpracování, zvláště pak na větší časové ploše – což je právě případ této práce. Tři herci pohybující se víceméně v jednom prostředí v uzavřeném lineárním časovém oblouku zde sehrávají filmové drama na půdorysu, jenž není až tak neobvyklý. Rodinnou situaci, značně bezútěšnou protne bezútěšnost “vyššího řádu” – totiž válka. Ve své konkrétnosti je však zápletka příběhu “Marty” jedinečná a dokonce mnohohvrstevná.

Otec s dospívajícím synem žijí trvale osamotě kdesi uprostřed přírody, matka zemřela při porodu. Jednoho dne však naleznou zraněnou vojačku a rozhodnou se o ni postarat. Rozehraje se tak zvláštní trojúhelník, v němž je válka zjevně čtvrtým, téměř neviditelným leč fatálním protagonistou. Právě ona je - prostřednictvím Marty - katalyzátorem napjaté a jenom zdánlivě stabilní atmosféry, jež vládne mezi otcem a dospívajícím synem. Marta se stane lákavou pastí, v níž nakonec musí uvíznout ten nejnevinnější.

Marta sama je v začátku příběhu pastí chycena a zle poraněna. Jsou to však nakonec oba muži, kteří v pasti jejího kouzla uvíznou, oni jsou situací uloveni, kdežto Marta jediná vyvázne právě proto, že nepodlehne tomu lidskému ani ženskému, co je v ní především Markem vyzýváno, a zůstane do poslední chvíle ve válce pravověrným vojákem.

Spoluautorka scénáře a režisérka črtá své postavy v jemných konturách a nenechá přespříliš zaznít jejich ambivalenci. Nepsychologie její režie i výrazové prostředky jsou prosté, účinně strohé. Čirost formy konvenuje s rafinovanou prostotou námětu. Suverenita neokázalého filmového vyjadřování i vedení dobře vybraných herců je potěšující. Přesto tu poněkud chybí překvapení, a to ani ne ve fabulaci samotného vyprávění, jako spíš v jednání figur v jednotlivých fázích děje.

Týká se to především a právě samotné Marty, která má vznikající dilema: zda zůstat do posledního dechu vojačkou, či být také přemožena pastí svého lidství – až přespříliš vyjasněné. Rovněž vztah otce se synem je poněkud schematizován a chybí mu občas jemnější a proto kladné plochy. Všeobecněji řečeno: paradoxnost a nejednoznačnost dramatické situace by mohla být vytěžená ve prospěch působivějších a pestřejších faset v líčení postav i situací. Samy postavy by se mohly začít chovat překvapivě a paradoxně pro diváka a nakonec i pro sebe samé – jako je tomu např. v minimalistické Kachyňově psychobaladě Kočár do Vídně.

Nicméně tato poznámka není kritikou, spíše jen malou úvahou a zpětným podnětem k jinak vytříbené a zralé práci Marty Novákové, již považuji za vysoce nadprůměrnou.



ROZHOVORY S HERCI

PETRA ŠPALKOVÁ (Marta)

V jednom rozhovoru jste řekla, že se cítíte být spíš komik, ale přitom vás obsazují do vážných rolí, že byste chtěla dělat pohybové divadlo, ale máte pořád jen role trpítelek. Tady hraje postavu, která jasně ví, co chce, ale zároveň musí většinu času jenom ležet. Nebylo to frustrující?

Já jsem kdysi právě s Martou Novákovou mluvila o tom, že mám sen hrát postavu, která celý děj proleží v posteli. Marta se tomu smála a říkala, že mi pomůže. To jsem ovšem netušila, že budu ležet na hnusném slavníku ve třech stupních Celsia ve spodním prádle a se zlomenou nohou, která se dvě hodiny líčila (smích). Takže omezující to bylo i kvůli polním podmínkám, které tam vládly, ale v hraní nebo výrazu mi to nebránilo.

Postava Marty umí využít svých ženských předností, ale zároveň se chová až chlapsky přímočaře. Myslíte, že své pozice ženy mezi muži zneužívá vědomě, nebo jde z její strany o intuici?

Celá tahle otázka se odvíjí od toho, jestli je to Marta, kdo na konci střílí. Pokud ano, tak Marka zneužila. Pokud ne, byla to od ní směs ženské vychytralosti a skutečné náklonnosti. Vždyť ona je taky jen opuštěná lidská bytost, takže se pravděpodobně jako každá žena ráda někomu schoulí do náruče, potřebuje lidské teplo. Marta si přála, abych hrála víc mrchu, ale to byla věc dohody pro jednotlivé scény. Nakonec tam jsou oba přístupy namixované.

Martu pohání až animální pud sebezáchovy, který ve filmu ještě zesilují další zvířecí motivy. Cítíte v sobě takhle silnou vůli k přežití i vy?

Určitě mám v sobě hodně živočišnosti, i když je na druhou stranu vyvážená velkou racionalitou. Tyhle pudové záležitosti jsou ve mně určitě silně zakódované.

Postava Marty je víceméně odsouzená k tomu, aby využívala svých ženských vlastností, ale přitom na sobě má jen vojenský mundúr, nemůže se ani pořádně nalíčit. Byla pro vás tahle omezení hereckou výzvou?

Nalíčit?! V podstatě mi líčili jen modřiny, vpadlé tváře a kruhy pod očima (smích). Marta má velkou výhodu, že je tam jediná ženská, protože vedle Claudie Cardinale už by to měla trochu těžší. Tohle je základ: když je žena jedna, tak je skoro jedno, jak vypadá, protože muž v ní vnímá obecně to ženství. Navíc je mladá, to je jí jistě taky k dobru. Snažila jsem se s tou postavou pracovat i přes její hlas, přes situace, které kolem sebe vytváří, přes to, že ty muže láká na něco jiného než na na půvabnou rozjasněnou tvář a dokonalý účes.

Marta Nováková psala tu roli přímo pro vás. Nakolik jste se na jejím vzniku podílela vy?

Četla jsem všechny verze scénáře, komentovala jsem je a od samého začátku s Martou vedla rozhovory o své postavě, ale to nepočítám jako nějakou spoluúčasť. Potom jsem si přizpůsobovala ten fiktivní jazyk, kterým postava Marty mluví. Vytvořila ho Marta a já jsem do něj vkládala nápady třeba co se týče rytmu nebo posazení hlasu. A napsala jsem taky texty k těm dvěma nebo třem písničkám, které ve filmu zazní.

Marta se odehrává v bezčasí mimo přesně určený čas a prostor. Na jakém základě jste svou postavu stavěla, když jste se nemohla opřít o žádná konkrétní vodítka?

To se dost těžko popisuje. Když čtete scénář, vyjde vám z toho jednak soubor vnějších okolností, jednak soubor vlastností té jedné postavy. A z těch dvou souborů dohromady vyplývá, že devadesát procent situací tady tvoří Martin strach. Neříkáte si, "aha, tak ona právě přiběhla odněkud ze zákopů", řešíte místo toho situace tady a teď: Marta musí být potichu, musí zůstat schovaná. Jde o to představit si dopad toho neustálého napětí a opatrnosti.



ROZHOVORY S HERCI

VOJTĚCH ŠTĚPÁNEK (Marek)

Nebyl jsi na vojně, nikdy jsi díkybohu nezažil válku a navíc ses v Martě ocitl v jakémsi bezčasí. Čeho ses v tak nejasně definovaném prostředí přidržoval, když jsi hrál postavu Marka?

Ta válka je tam přítomná v mnoha situacích, kdy je potřeba sehrát naprosto konkrétní reakci na konkrétní ohrožení. Kdykoliv například vycházím z domu, otec se dívá, jestli je vzduch čistý. Jestli jsem o té válce nějak přemýšlel, tak jediné v tom mechanismu, že si jí musím být neustále vědom.

Pan Novotný, který v Martě hraje tvého otce, byl na konzervatoři tvým ročníkovým vedoucím. Jak se ti s ním hrálo? Role ti velela na konci filmu ho dokonce zbít...

Hraní s ním bylo spíš o jeho přístupu ke mně, protože já ještě nemám tolik zkušeností, abych mohl srovnávat, jak se s kým hraje. Radil mi, byla to taková otevřená hodina. A ta rvačka byla celá v jeho režii. Vymysleli jsme, jak by asi mohla proběhnout, a snažili jsme moc se s tím nepárat. Přemýšleli jsme o detailech, díky kterým by ta scéna vypadala surovější. On se oddaně nechal kopat do břicha a ještě si říkal o víc, takže jsem ho chtěl nechtěl kolikrát kopnout fakt musel.

Co dalšího jsi musel kvůli natáčení Marty podstoupit?

Už předtím mi režisérka Marta decentně navrhla, že bych si mohl spravit postavu: byl jsem takový oplácaný městský kluk. Začal jsem víc chodit pěšky a nakonec jsem od začátku do konce natáčení přišel o dvanáct kilo. Pak jsem měl vylézt na strom, ale bál jsem se, takže mě nakonec vyvezli plošinou. Taky jsem musel vyvrhnout srnu, ale to bylo jako dělat karbanátky z hodně masa. Největší hrdinství, které jsme si tam prožili všichni, ovšem bylo to nonstop nasazení: dvacet čtyři hodin na place, bez elektřiny, bez teplé vody a bez toho, abychom věděli, co bude za hodinu a kdy se dostaneme domů. Pořád to nevypadalo, že už to bude hotové.

Přemýšlel jsi, kam s Martou v závěru filmu odcházíš? Ten konec je hodně otevřený.

Odcházím, protože si myslím, že kdekoliv jinde to bude lepší než doma. Doufám, že ten útěk nevypadá na blind, protože Marek je podle mě dost rozhodný a racionální. Dělá věci záměrně a na sto procent, i když třeba nemá všechno úplně promyšlené. Ten jeho odchod s Martou je možná jen pobláznění; kdyby ho v tom lese někdo nezastřelil a někam by spolu došli, asi by jim to moc dlouho nevydrželo. Třeba by se i jednou vrátil domů.

A jak sis přebíral to zastřelení?

Tenhle záběr jsme točili několikrát a já jsem si při něm pokaždé představoval něco jiného, takže záleží na tom, jaká verze se nakonec použila. Možná jsem tam zrovna viděl Martu, možná nějakého vojáka - uvidíme, jak to lidé dekodují.

Je podle tebe důležité, že Martu točila ženská režisérka? Že by ten film vypadal jinak, kdyby ho režíroval muž?

Důležité je myslím hlavně to, že Marta není jen režisérka, ale i spoluautorka scénáře. Ten nejdřív působil trochu naivně, ale Martina víze se jím prokousala hodně osobně. Ta víze je podle mě hodně mužská, syrová, krvavá, i když v jejím případě se asi nedá mluvit o nějakém mužském a ženském přístupu, protože Marta je prostě Marta. Ale bylo by zajímavé dát ten scénář nějakému chlapovi, nechat ho, ať si s ním udělá co chce, a sledovat, jak by vnímal vztahy v té chalupě a kolik by věnoval komu pozornosti.

Trávili jste hodně času na place v lesích, ale zároveň jste věděli, že nejste ani hodinu cesty od Prahy. Musel ses do role Marka "přepínat", nebo jsi do ní vklouzával už jen tím, že ses přijel na plac?

Já jsem Martu točil během hektické části svého života. Praha pro mě znamenala tisíce problému a telefonů - a potom první, co se stalo, kdykoliv jsem přijel na plac, bylo, že mi zašpinili nehty, oblékli mě do othraného vaťáku, vyváleli mě v lese a nechali mě několik hodin potmě čekat na jeden záběr (smích). Myslím že ta strhanost a únava je tu dost autentická. Aspoň na mě ta role vždycky padla automaticky hned jak jsem přijel.



ROZHOVORY S HERCI

JAN NOVOTNÝ (otec)

Vojtěch Štěpánek, který v Martě hraje Marka, je váš student na konzervatoři. Jak se vám hrálo s vlastním žákem?

Byla to zajímavá práce a byl jsem rád, že ji dělá on. Nijak jsem ho nevedl, protože už byl ve čtvrtém ročníku; nechal jsem ho v rukou režisérky. Člověk se studenty ve škole snaží navést k tomu, co herectví je a co obnáší, a já jsem měl radost, že se tomu Vojta nezapřevěřil.

Postavy Marka i Marty jsou ve filmu dost jasně dané, zatímco otcova minulost tak zřetelná není. Domýšlel jste si třeba, proč je zchromlý nebo jestli sám někdy bojoval ve válce?

Moc ne. To zchromnutí jsem si zrovna domyslel, ale spíš než vyvolávat v sobě nějakou konkrétní minulost postavy je lepší ji jen tušit a přenášet z ní pocity. Ten otec určitě neměl lehký život, vychovával syna sám, nebyl žádná veselá kopa, hodně ho zasáhla smrt jeho ženy. Spíš než na fakta jako "měl takovou maminku a takového tatínka, šel tam a dělal tohle" jsem se soustředil na tu změt pocity, kterou v dané chvíli prožívá, na obavy, co by si bez Marka počal, na úzkost z jeho skrývání.

Perou se v otci ty pocity? Převládá v něm strach, že přijde o syna, nebo vztek, že mu ho někdo bere?

Nemyslím si, že se to v něm pere. Je to prostě skrumáň strachu, deprese a nepříliš šťastného života, do toho je válka. Přitom si myslím, že je v něm i hodně lidskosti. On opravdu hodně přemýšlel, co si s tou Martou počít, rozhodnutí oddaloval den ze dne.

Jak jste si poradil s fiktivním jazykem, kterým Marta mluví a který otec taky ovládá?

Velký problém to nebyl, je to prostě slovanský jazyk, zní jako odněkud z Balkánu. Odříkával jsem si repliky, aby mi šly z pusu ne jako klopotné přemýšlení o písmenkách, ale aby působily jako jazyk, kterým se vyjadřuje myšlení.

Nejtěžším bodem natáčení pro vás asi musela být scéna, ve které otec Martu znásilní. Jak jste se na ni připravovali?

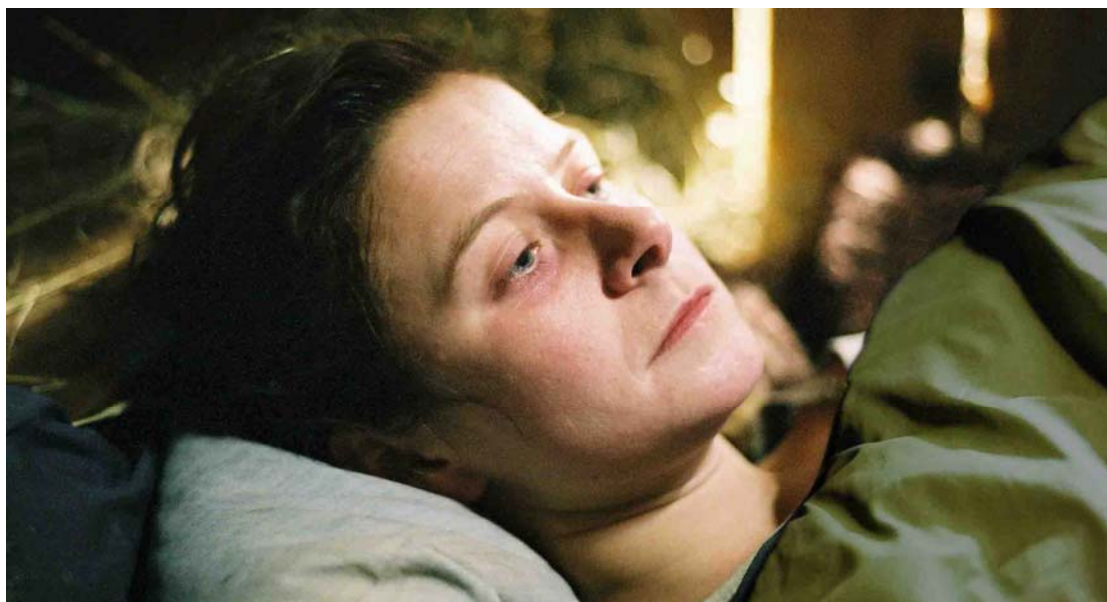
My jsme se dopředu vůbec nedomlouvali. Jen jsme řekli kameramanovi, že to prostě zkusíme naostro, a když to nevyjde, tak tu scénu případně nazkoušíme. Zapnula se kamera a my jsme to udělali napoprvé, bez stříhu. Zjistil jsem takhle spoustu věcí, jak to s tím znásilněním je, že je to vlastně strašně složité. Protože ta žena vám zaměstná ruce tak, že nemůžete nic. Potom mě napadla ta spásná myšlenka zkusit ji škrtit holí, tím jsem zaměstnal ruce já jí a pak jsem si s ní mohl dělat co jsem chtěl. Pochopil jsem, že ve chvíli, kdy žena nemá vyloženě panický strach, který by ji ochromil, dá tomu chlapovi hodně moc práce. Byli jsme z toho docela vysílení.

Natáčení se protáhlo ze dvou týdnů na měsíc a odehrávalo se na velmi omezeném prostoru, v chalupě na samotě v lesích. Nelezli jste si ke konci už na nervy?

Ty chvíle byly spíš z únavy než z nějaké ponorky. Pamatuju si, že jsem tam v té chalupě kolikrát přespával a strašně se těšil, až pojedu na svoji chalupu. A když jsem se toho konečně dočkal, uvědomil jsem si, že slyším praskání dřeva v kamnech, a najednou jsem chtěl být daleko spíš někde ve městě. Ale byla to hodně zajímavá práce se strašně obětavými a pilnými lidmi. Jinak by se to určitě nenatočilo. Napadl například sníh, štáb ho od deseti večer do sedmi do rána odklízal, ráno se zase začalo točit a nikdo ani nezaremcval. Bylo to příjemné natáčení. Těžké, ale příjemné.



FOTOSKY





FOTOSKY





FOTOSKY





FOTKY Z NATÁČENÍ





FOTKY Z NATÁČENÍ





FOTKY Z NATÁČENÍ

