

ROMAIN DURIS

AUDREY TAUTOU

Pěna dní

REŽIE MICHEL GONDRY • V KINECH OD 4. 7. 2013

WWW.AEROFILMS.CZ/PENADNI



Mediální partneri: Frekvence 1, A2, @tuálně.cz, cinema, PNE, RESPEKT, ŽENA A ŽIVOT, Partaři filmu, ARGÓ, AVON, LUXOR KNIHKUPECTVÍ, PEUGEOT

PĚNA DNÍ | presskit



PĚNA DNÍ | L'écume des jours

Drama/Fantasy, Francie/Belgie 2013
125 min.

Režie: Michel Gondry

Knižní předloha: Boris Vian

Scénář: Luc Bossi

Hudba: Étienne Charry

Kamera: Christophe Beaucarne

Hrají: Audrey Tautou, Romain Duris, Omar Sy, Gad Elmaleh, Alain Chabat a další

Světová premiéra: 24. dubna 2013 (Francie)

Premiéra ČR: 4. července 2013

Distribuce ČR: Aerofilms, s.r.o.

Trailer k filmu s českými titulky: <http://www.youtube.com/watch?v=fAkrG0BZ0Rc>

Více informací o filmu: www.aerofilms.cz/penadni

PRESS KONTAKT:

Aerofilms | Radka Urbancová | radka.urbancova@post.cz | +420 774 483 165

Fotografie v tiskové kvalitě a další materiály ke stažení najdete na úložném systému aero.capsa.cz (přístupové údaje na vyžádání).



SYNOPSIS FILMU

Ve městě, kde auta mají volant v kufru, lidé bruslí pozpátku a klavír míchá koktejly, žije idealistický a vynalézavý Colin (Romain Duris) pouze v kruhu svých přátel Nicolase (Omar Sy) a Chicka (Gad Elmaleh). Jednoho dne Colin potká svou osudovou lásku Chloé (Audrey Tautou). Křehká Chloé, která Colinovi připomíná jeho milované blues od Dukea Ellingtona, však onemocní záhadnou nemocí: v plicích jí vykvete leknín. Bezstarostný svět milenců je nemocí fatálně zasažen. Francouzský spisovatel a bohém Boris Vian vytvořil v románu *Pěna dní* obraz čisté lásky, který učaroval několika generacím čtenářů. Filmová adaptace Michela Gondryho (*Věčný svit neposkvřené mysli*, *Nauka o snech*) staví na režisérově typicky hravém vizuálním stylu.



REŽISÉR | Michel Gondry - rozhovor

Kdy jste poprvé četl L'écume des jours (Pěna dní), knihu, podle které je natočen film Pěna dní?

Poprvé jako teenager. Starší bratr ji přečetl jako první a řekl nám, mladším sourozencům, abychom si ji také přečetli. Nepochybně začal knihami jako Naplivu na vaše hroby a dalšími Vianovými erotičtějším románům, které napsal pod pseudonymem Veron Sullivan. Pak si přečetl zbytek jeho knih. Písňe Borise Viana jsme doma neposlouchali. Francouzské písňe, které měly nějaké poselství, byly jaksi odmítány. Zato jsme poslouchali Dukea Ellingtona. Můj otec byl jeho velkým fanouškem. Poslouchali jsme i Serge Gainsbourga. Boris Vian byl mezi oběma autory jakýmsi pojítkem, aniž bychom si to tehdy uvědomovali. Je těžké vzpomenout si, kdy jsem román přečetl poprvé, protože nedokážu odlišit skutečnou paměť od paměti, kterou jsem si vytvořil. Vzpomínám si ale na jeden výjev: masakr na kluzišti a pocit, že ta kniha patří do tradice románů o ztracené lásce. A také představa filmu, kterou jsem měl dlouho před tím, než jsem se stal režisérem. Podle této představy měl barevný film postupně ustupovat černobílému. Román Pěna dní jsem četl ještě dvakrát či třikrát, než jsem začal přemýšlet o jeho adaptaci.

Projevil se ve vaší tvorbě před natočením filmu Pěna dní vliv Borise Viana?

Měl vliv na mou spolupráci s Björk. Ještě větší vliv však měl na projekt hudebního klipu, který však nebyl zrealizován. V tomto klipu měly být věci zpodobněny jako zvířata. Představa, že věci jsou živější než lidé, se mi moc líbí. Když jsem byl dítě, představoval jsem si často, že věci jsou lidé. Dokonce jsem i věřil, že se proti mně spolčují. Líbily se mi tyto představy, které mi vytanuly na mysli např. při četbě Viana, nebo když mě Björk pobídla, abych se zabýval hlubinami své mysli. K tomu se přidalo ještě to, co jsem viděl v animovaných filmech. Pamatuji si krátký film Charleyho Bowerse, asi z dvacátých let, ve kterém se malá autíčka líhnou z vajec vyrovnaných pod kapotou velkého auta.

Jak došlo k adaptaci románu Pěna dní

Zásluhu na tom má producent Luc Bossi. Bylo štěstí, že Nicole Bertolt, která spravuje Vianovu pozůstalost, má modernější názory než někteří jiní příbuzní významných autorů. Luc napsal první verzi scénáře, která se mi líbila, protože věrně vystihovala ducha románu. Společně jsme ho přepracovali, zachovali jsme ale Vianovu myšlenku ponechat na začátku příběhu velkou pracovnu, kde je kniha psána. Myslím, že to vyjadřuje, že kniha je něco, čemu se nedá uniknout. Je skutečná a nezníčitelná. Pracovna rovněž naznačuje, že příběh je již dokončen. Když totiž čtete Pěnu dní, máte dojem, že konec příběhu již byl napsán, a vnímáte silný pocit něčeho nevyhnutelného. Je to fatalistická kniha. Sám nevěřím v osud, ale ten román ano.

Jakým způsobem jste volil vizuální pojetí filmu?

Mou první reakcí bylo, že jsem se snažil držet obrazů, které ve mně zůstaly z první četby románu. Je to stejné jako s dojmy při prvním setkání, kterých si ceníte nejvíce. Ten první dojem byl něco jako základ, na kterém jsem mohl postavit zbytek. Nebylo však možné představit si vizuální pojetí v celku. Musel jsem postupovat kousek po kousku a vymýšlet mnoho nových předmětů, používat přitom svou představivost jako svého druhu kontrolovaný chaos a doufat, že jednotný postup práce dá vznik koherentnímu celku. Určitým způsobem bylo znázornění jídla, které Nicolas podává Colinovi a Chickovi, dobrým začátkem. Posléze se nápady, se kterými jsem přišel já a filmový výtvarník Stephan Rozenbaum, dostaly do celého filmu. Postavy jí hodně masa, dokonce i zvěřinu. Od dvanácti jsem vegetarián, takže se mi hodně masa ve filmu moc nezamlouvalo. Podívali jsme se do knih, které ilustroval Jules Gouffé a v jednom vydání jsme viděli krásné obrázky, které vypadaly jako retušované fotky. Řekl jsem Stéphanovi, aby vyfotil drůbeží maso, zabalil ho do jiných materiálů jako textilních látek a vlny a znovu ho nafotil. Tyto krátké fázové animace, které připomínají dílo Jean-Christopha Avertyho, udávají tón celému filmu.

Čili, spíše než o vizuálním pojetí filmu by možná bylo lepší hovořit o určitém principu filmu? O principu, podle kterého jsou věci samy autonomní?

Ano, a v románu to přímo říká Colin: „To, co se mění, jsou věci, nikoliv lidé.“ Tento názor sdílím, což jistě vysvětluje přitažlivost, kterou pro mě ta kniha měla. Nemyslím si například, že lidé stárnou. Nevidím je stárnout. Místo toho vidím jejich fotky, na kterých mládnou. A takhle se dá pohlížet i na věci. Je pro mě velice vzrušující přivádět věci k životu tím, že změní jejich účel. Jako dítě jsem měl knihu, která přetvářela obyčejné věci, např. věci v kuchyni, na jiné věci. Byla tam třeba láhev s bělidlem, která se proměnila na vesmírnou raketu Apollo. Bylo pro mě velice podnětné brát skutečné objekty, jejichž tvar byl už předtím vymyšlen, a přetvářet je v něco jiného. Nejprve jsme přetvářeli auta. Převraceli jsme je, jejich přední části jsme nahrazovali zadními a naopak.

Některé obrazy se shodují s Vianovými do písmene, např. způsob zpracování doktorovy žádosti. Jiné jsou zpracovány volněji...

Neměli jsme žádná striktní pravidla. Vian například popisuje židli, která se svine do sebe dřív, než se na ni někdo může posadit. Prvním pokusem najít odpovídající prostředek filmového vyjádření byla gumová židle. Následně jsem začal přemýšlet o dětských hračkách, obvykle ve tvaru nějakého zvířátka, které vždycky splasknou, když jim zvednete dno. Některé části knihy by ale dnes nefungovaly, např. odkazy na Gouffého recepty. Jak v takovém případě nalézt odpovídající obraz? Odpovědí byl šéfkuchař v podání Alaina Chabata, který je v kuchyni přítomen pomocí interaktivního systému. To samé platí o zbožňování Partra, jež jsme se rozhodli ilustrovat drogovou závislostí. Bez této ilustrace by nebylo možné pochopit, proč Chick opouští Alise.

A co zobrazení Biglemoi?

Dlouho jsem měl myšlenku, kterou jsem málem použil v klipu White stripes. Nohy tanečnicků se podle ní měly svázat. Nakonec jsme se rozhodli pro jednodušší řešení, které svázání nohou neumožňovalo. Na chvíli jsem dokonce začal přemýšlet o tom nechat hudbu doslova zkroutit celé tělo. Vzpomněl jsem si na hudební animace Disneyho ze třicátých let, doprovázené velkou kapelou. Jmenovaly se Potrhle symfonie a animátoři v nich používali smyčku, v níž byly pohyby postav opakovány ad infinitum, což působilo dojmem noční můry.

Film se odehrává v Paříži. Ale kdy přesně se odehrává? V roce, kdy jste poprvé četl Vianův román?

Nikoliv, film se neodehrává v nějakém konkrétním čase. Ani v roce 1947, ani 2013. Ve filmu jsou odkazy na sedmdesátá léta. Jsme se Stéphanem Rozenbauerem stejně staří, a proto jsme vybrali objekty, které nám připomínají mládí. Mnoho obrazů, které jsem vybral, mají vazbu na mé dětství, např. Colinův byt. Jako dítě jsem každý týden jezdil do Paříže za babičkou a chodívali jsme vždycky do obchodu Printemps. Chodit chodbou, která spojovala budovy, pro mě bylo okouzující. Spojil jsem si to s myšlenkou, že Vian byl velkým fanouškem americké kultury, ačkoliv mu jeho srdce znemožnilo cestovat. Ve Státech se mnoho vagónů předělává na restaurace. A potom v Les Halles je staveniště, což je skutečně Paříž mého mládí. Vyrostl jsem ve městě, které bylo vlastně ve výstavbě.

Věci, které vypadají jak ze sedmdesátých let, dávají filmu melancholický nádech. Je tento tragický příběh dospívání zakotven ve vaší vlastní zkušenosti?

Román odráží romantickou, a tudíž trochu morbidní představivost adolescenta. Nepochybně se to slučuje s mou citlivostí, vzpomínkami a fantaziemi. Občas se mi zdává, že jdu znovu bydlet do domu svých rodičů, a v mém snu je dům menší než ve skutečnosti. Anebo se ulice v okolí proměnily. Postavily se garáže a vyrostly stromy. Úpadek Colinova bytu a jeho zmenšení pochází odtud. Jsem posedlý rozdíly mezi místy minulosti a přítomnosti. Chci vidět vrstvy tapet na zdi, které ukazují, že čas neustále plyne dál.

Zdá se, jako by se film vyrovnával s otázkou, co by se stalo, kdyby byl digitální věk nahrazen mechanickým...

Něco z toho se najde v každém mém díle. V tomto případě byla mým východiskem kniha napsaná v roce 1947, tj. před počátkem digitálního věku. V té době můj děda vynalezl syntetizátor, klaviolín, který fungoval na principu záklopek. Snažím se nebýt nostalgický, ale byla to doba, kdy jsem byl ještě schopen v oblasti technologie pochopit, o co jde. Rovněž jsem se velmi snažil o to, vyhnout se orwelovskému retro-futurismu. Nechtěl jsem, aby studio, ve kterém je kniha psána, bylo zpracováno v poněkud posměšném tónu, protože každý dělník tam má vyslovit jedinou větu. Takové zpracování by působilo příliš negativně. Když dostane Colin vyhazov z práce, jeho kolegové ho podporují. Můj otec vyráběl v dílně v sedmdesátých letech amplióny. Pracovalo s ním hodně dívek a mám na to dodnes živé, radostné vzpomínky.

Komplikovalo množství speciálních efektů natáčení filmu i přesto, že byly spíše mechanické než digitální?

Ano. Je těžší natáčet na zelené plátno. Měli jsme ale velké štěstí, že jsme mohli natáčet scény z Colina bytu chronologicky a začít se scénou z pohřbu. Je vždycky velmi zrádné začínat s filmem od scény rozuzlení. Každý má svou vlastní verzi a to je stresující. Velkým problémem je, že Boris Vian patří všem a každý má svou vlastní verzi příběhu, včetně členů filmového štábu. Každý chce filmu vtisknout něco osobního, což je sice úžasné, ale na druhou stranu je toho někdy až moc. Tehdy si začnete uvědomovat svou odpovědnost vůči publiku. Vzpomínám, co mi jednou řekla Agnes Vardová: „Doufám, že nám vytvoříš krásný film, protože tohle je kniha, kterou milujeme...“

Povězte nám něco o vašem výběru herců. Jak došlo k tomu, že Colina hraje Romain Duris?

Colin v románu není přesně popsán, což se mi líbí, protože to čtenáři umožňuje lépe se projektovat do vyprávění. Romain Duris se pro roli hodil dobře, protože působí mužně, a zároveň křehce. Věříte tomu, že by se mohl zhroutit. V románu je Colin éteričtější, což by ve filmu působilo zastarale. Navíc se rád strojí, takže by člověk skoro řekl, že je metrosexuál. To jsme museli potlačit. Romain na mě udělal dojem už v první scéně na pohřbu. Ve filmu musí střílet puškou do leknínů, což také není lehké. Občas se talent herce nedá měřit podle toho, jak dokáže interpretovat skvělé literární dílo nebo jak zvládá určité emoce, ale podle toho, zda mu můžete věřit v nejběžnějších situacích. V tomto případě to znamenalo přimět diváky, aby uvěřili, že leknín plovoucí na vodě může za smrt milované osoby. V druhé části filmu je Colin k smrti unavený prací a nemocí, kterou má Chloé, a každý na něj řve. Dokonce více než v samotném románu. S tím jsem se dokázal identifikovat. Žil jsem totiž se ženou, která měla vážnou nemoc, ale naštěstí se z ní vyléčila. Znáím pocit studu, který člověk cítí, když má to štěstí být zdravý. Romain využil mé zkušenosti, aby uvedl postavu Colina do situací, které nejsou příliš úctyhodné. Mám na mysli útěky a zbabělost.

Audrey Tautou působí v roli Chloé velmi dojemně...

Pro Audrey mám skutečnou slabost. Líbí se mi, že ve filmech, na kterých pracuje, je tak plná života a že zároveň umí dojmout, když hraje nemocnou ženu. Má energii, která byla pro její postavu zcela zásadní. Chloé musí najít sílu, aby mohla uklidňovat ostatní, a ti pak mohou na oplátku uklidňovat ji. S Audrey máte hned jistotu, že se díváte na hvězdu. V její tváři je vidět jas, který mi připomíná herečky zlatého věku, např. Lauren Bacall. Audrey má rovněž smyslnost, připomínající hvězdy němému filmu nebo ženy z Chaplinových filmů. Ve druhé části filmu je opravdu něco z němému filmu, jako by kulisy ustupovaly jednotlivým tvářím. Protože obrazy filmu měly být pro diváka velmi překvapující a vizuálně silné, potřebovali jsme silné herce, se kterými by se diváci mohli identifikovat.

Co jste očekával od Gada Elmaleha v roli Chicka?

Gad nedává najevo emoce, které v sobě nepochybně má. Každý z herců má volnost používat vlastní techniku a Gad ztělesňuje postavu Chicka jinak, než Romain nebo Audrey ty své. Je tomu tak nepochybně kvůli jeho počátkům, kdy působil jako sólový komik. Je více otevřený. Myslím, že roli Chicka ztvárnil skvěle, protože má takový zvláštní pohled, který jako by vycházel odnikud. Určitá nepřítomnost jeho pohledu působí podobně jako pohled Bustera Keatona. Skvěle se to hodí pro jeho postavu, která ve své závislosti zachází do extrémů. Lidé, užívající tvrdé grogy občas kolem sebe vyzařují takovou ochrannou vrstvu, která je pořád obklopuje. Taková vrstva je pak úplně mimo onu postavu, tak jako v případě Jima Carreyho ve Věčném svitu neposkrvněné mysli.

Co vás přivedlo na myšlenku obsadit Omara Sy do role Nicolase?

Každý by rád pracoval s Omarem! Je to takový roztomilý chlapec a mě napadlo, že by byl naprosto dokonalý i v jednoduchých záběrech, které uzavírají scény, např. když dostane vyhazov, nebo když si uvědomí, že Alice zemřela. Odebral své postavě snobský nádech, vzdálil ji vyumělkovanosti, kterou by jí možná dal divadelní herec, a vytvořil tak trochu dráždivou postavu. Roli vtisknul rovněž lidskost takovým způsobem, který považuji za nesmírně působivý, a udělal z ní anděla strážného celého příběhu.

Aïssa Maïga je v roli Alice neuvěřitelně spontánní...

Rovněž se mi líbí způsob, kterým ztvárňuje dialogy, jako ve výjevu z filmu Paříži, miluji Tě, kde jsem ji viděl hrát poprvé. Vymyslela vlastní pojetí postavy, pokud jde o lásku Alice ke Colinovi.

Váš přítel Etienne Charry napsal hudbu k filmu...

Od doby, kdy jsme spolu chodili na uměleckou školu Sevres, jsem si představoval Etiennovy melodie v orchestrálním podání. Etienne mě tehdy nutil poslouchat jeho vlastní kytarové nahrávky. Bydlel v té době na ubytovně, které jsme říkali „hudební ubytovna“. Později tam založil skupinu, která se jmenovala Oui Oui. Líbí se mi způsob, jakým vymýšlí nové melodie. Ve filmu je rovněž slyšet píseň od americké skladatelky Mii Doi Todd a skladby Dukea Ellingtona. V roli jazzmana se objevil August Darnell, dříve známý díky své skupině Kid Creole and without his Coconuts. Ve filmu je samozřejmě i píseň Chloé a Take the A Train a mnohé další.



HERCI | Romain Duris - rozhovor

Co vás přimělo ke spolupráci na tomto filmu?

Předně to byl svět Michela Gondryho a fantazie, která má zvláštní kouzlo. Pocházíme ze stejné generace a viděl jsem jeho klipy i počáteční tvorbu. Dalo by se říct, že je to výjimečný umělec francouzského a rovněž světového filmu. Jako on jsem studoval výtvarná umění a velmi se zajímám o „řemeslné“ projekty, které s sebou přináší zajímavé nápady. Proniknout do takového světa a setkat se s Michele bylo tedy pro mě velmi důležité.

Obrazový rozměr filmu je však u Michela Gondryho často důležitější než herci...

To máte pravdu. Pro herce jsou ale podobné projekty příjemnější, než pracovat na filmu, ve kterém hrajete před zeleným plátnem a kde převažují speciální efekty. Je pravda, že Michel občas klade větší důraz na vizuální stránku a vždy se snaží vysvětlit proč. Ale to je v pořádku, protože ty efekty působí reálně, když se na ně díváme. Občas narychlo kompiluje materiál. Nemluvím ale o efektech, které jsou vytvářeny během post-produkce. Je to kouzelné a zároveň úchvatné. Člověk se nicméně nesmí snažit překračovat hranice efektů, protože jinak riskuje, že to přežene. Není dobré se ani upozadit a dovolit efektům, aby zaplnily prostor. Mám pocit, že musíme jako herci vnést do filmu více lidskosti a emocí. Pak záleží na Michelovi, jak s tím ve střížně naloží.

Výprava působí téměř surrealisticky...

Ano, je to však téměř matematický surrealismus, protože vše má svou logiku. Chápete, co se na scéně děje. Když jsou například naše tváře promítány na plátno, které je za chodníkem, jedná se skutečně o živou projekci. Důsledkem toho je, že jsou naše tváře zvětšené a myš, která běží po chodníku, se zdá být mnohem menší.

Je myš samostatnou postavou filmu?

Pro některé scény byla vytvořena pomocí speciálních efektů a občas ji hraje Sacha Bourdo. Myš je ve filmu Colinovým přítelem, který s ním bydlí v jeho bytě a zároveň ztělesňuje ducha svobody.

Zkoušel jste roli Colina, abyste si zvykl na tento surrealistický svět?

Nikoliv. Zkoušky nám nepomohly lépe proniknout do tohoto světa. Pomohly ale nám hercům, abychom jeden druhého poznali a pochopili, jak spolupracovat. To bylo daleko důležitější, protože jsme měli být vhozeni do světa, ve kterém vládne fantazie. Sešli jsme se a zkoušeli několik scén, abychom vysledovali vztahy, které jednotlivé postavy mezi sebou mohou mít. Z hlediska vzájemných vztahů to pro nás bylo velmi důležité.

Kdo je vlastně Colin, kterého hrajete?

Je to v podstatě vynálezce, který neustále něco vymýšlí a to mu dává zvláštní postavení ve světě Michela Gondryho. Colin například vymyslí slavný „pianokteíl“, který vyrábí koktaily, když na něj hrajete. Na začátku filmu říká, že není normální být úplně sám, hlavně proto, že všichni jeho kamarádi mají přítelkyně. Pak potká Chloé a bláznivě se do ní zamiluje. Jelikož je nesmírně oddaný člověk a pozorný k ostatním, úplně se jí oddá. Je to ale rovněž člověk, kterému je materiální svět cizí. Také je docela nevinný. Když Chloé onemocní, totálně ho zahltí jakási temnota, která mu brání v životě. Náhle se ho zmocní hluboký smutek. Doufám, že postava Colina bude moct dát trochu naděje navzdory tomuto smutku.

Film se pohybuje mezi temnotou, něhou a humorem...

Myslím, že to vykresluje nádherný obraz, který přechází z optimismu do zoufalství. Ve filmu *Mood Indigo* jde spíše o to, co člověk ztrácí, než o to, co získává. Na začátku příběhu je Colin zářivou postavou s hlavou ve hvězdách, která je konfrontována se životními zkouškami. Ztrácí bezstarostnost, díky tomu ale roste, pokud jde o porozumění světu.

Co se stane s Chloé?

Nevím přesně, co měl Boris Vian na mysli, ale její nemoc je velmi podobná rakovině. Chloé má v pravé plíci leknín, který se zvětšuje a postupně zasáhne i levou plíci. Připomíná mi to rozrůstající se rakovinu. Colin jí musí nosit květiny, aby leknín odstrašil a ten následně zvadnul a ztratil zhoubnou sílu.

Colin a Nicolas jsou téměř jako bratři...

Ano, a to se mi líbí. Líbí se mi, že film netrval na měšťanském charakteru postavy. Hlavně proto, že podle knihy byste si mohli myslet, že ten muž má úplně všechno: velký byt, peníze, sluhu, který se o vše stará. Nejraději byste mu dali facku a řekli mu, že takhle se nedá žít. Ale jeho vztah s kuchařem Nicolasem je hlubší, než by se na první pohled zdálo. Když Michel natáčel mě a Omara, podařilo se mu zachytit v naší komunikaci lidskost a vyhnul se tím zploštění našeho vztahu na vztah pána a sluhy. Pro mě je Nicolas Colinův průvodce a rádce. Je to muž s budoucností, který Colina uvádí na správnou cestu úspěchu.

Jak jste si zvykal na byt?

Ihned mě zaujalo, jak vkusně byl byt zařízen, ať šlo o zvolené barvy nebo materiál. Navíc je to místo, které se nenachází v nějakém konkrétním čase. Nezapadá ani do padesátých, ani do šedesátých let. Nezapadá však ani do přítomnosti. Michel byl rozhodnutý, že se film nebude natáčet v době, ve které byla kniha napsána. Dále se mi líbilo, že je byt plný všelijakých vynálezů. Je tam například periskop napojený na minitelevizi, což má být jakási prehistorická verze Google Maps.

Vztah Colina a Chloé ve filmu je úžasný...

Bylo skvělé pracovat s herečkou, která své roli dává všechno. Jsem velmi citlivý na lidské vztahy. Dokonce tolik, že když si s nějakým hercem nerozumím, vyžaduje to ode mě spoustu úsilí, aby vypadalo, že si rozumíme. Když ale pracujete s někým, kdo působí přirozeně a kdo je vám neustále otevřený, můžete zajít daleko při zkoumání emocí. Audrey Tautou je přesně taková herečka. Je velmi štedrá, umí dávat i brát. Dokážeme tak zahrát všechny druhy mezilidských vztahů: milence, nepřátele i bratra a sestru.

Co z Michela Gondryho dělá jedinečného režiséra?

Má svůj vlastní způsob vytváření filmů. Když se například podíváte na jeho týdenní pracovní plán, řekli byste, že se to nedá stihnout. Michel to ale nejenom stihne, dokáže ještě každý den nacházet nové věci. V dnešní době je vzácné setkat se s filmařem, který si dopřává tolik svobody. Vytvořil, co se mu líbilo, pokud to bylo v souladu se světem Borise Viana a se zaměřením jeho filmu. Můžete tedy cítit, jak neustále hledá a že toto hledání nekončí napsáním scénáře nebo produkčním harmonogramem. Jakmile dostane nápad, chce ho hned vyzkoušet a vrhne se na to. Je to úžasné.

Dalo by se říci, že film *Pěna dní* je milostný příběh?

Ano, ale je nejen to. Všechno je zde propojené. Láska, peníze, intelektuální vášeň hraničící se závislostí jako v roli Gada Elmaleha, policie, která ztělesňuje autoritu, a také smrt. Film nabízí realistický pohled na celou společnost a její rozdíly. Viana pobuřovalo, že společnost jedince potlačuje, a proto je v srdci románu i filmu anarchistický duch, který se vzpírá tomu, aby byl člověk zotročen prací.



HERCI | Omar Sy - rozhovor

Jak jste se stal součástí projektu?

Měl jsem jet na dovolenou, právě když se film začal natáčet. Michel Gondry mi zavolał a mluvil se mnou o roli Nicolase. Původně ji nabídl Jamelovi Debbouzeovi, ale Jamel roli nemohl přijmout, protože právě rozjížděl svůj vlastní projekt. Byl jsem tak nadšený z možné spolupráce na projektu s Michelem Gondrym, že jsem svou dovolenou odložil.

Přečetl jste si Vianův román, abyste se na roli dobře připravil?

Šel jsem na věc jakoby pozpátku. Ve škole jsem knihu nečetl, četl jsem nejprve scénář. Poté jsem začal číst knihu, ale nedokončil jsem ji. Místo toho jsem se soustředil na scénář a došel k závěru, že napsaná role bude tím, co dostatečně určí mou práci.

Jak byste Nicolase popsal?

Je to Colinův právník, kuchař, řidič i rádce. Můžete ho celkově brát jako Colinovu chůvu nebo jako jakýsi švýcarský nůž, který mu pomůže v každé situaci. Stará se o Colina, náhle se ale musí starat i o Chloé, protože Colin má v sobě určitou dětinskost, což má za důsledek, že nezvládá všechno, co se kolem něj děje. Na konci filmu Nicolas pečuje o obě postavy.

Nicolas je také Colinův důvěrník...

Ano, i když Colin nemusí říkat mnoho, aby mu Nicolas rozuměl. Je všudypřítomný a se všemi postavami má natolik silný vztah, že jim rozumí, aniž by mu o sobě musely říkat. Colin se mu i tak svěřuje. Nicolas také přemýšlí o určitých problémech, aby jim mohl včas zabránit. Jak říkám, je to jeho chůva, která má za úkol zabránit mu, aby zakopl na schodech.

Když se s Nicolasem setkáváme poprvé, nachází se v kouzelném světě kuchyně.

Pro herce je velká radost pracovat v takových kulisách, obzvláště když se zde odehrávají ty nejzajímavější scény. Měl jsem pocit, že hraji v tom nejlepší slova smyslu. Jako by vám bylo šest a chtěli byste si hrát se všemi těmi rekvizitami. Pokud jde o umístění scén, stane se něco jiného, protože se prostě ponoříte do světa Michelovy fantazie a to je ještě více vzrušující. Myslím, že je to spojeno s tím, že kulisy jsou něčím skutečným, hmatatelným, a to je pro mě velmi povzbudivé.

Co se nacházelo v kuchyni?

Byla to úžasná místnost! Předně měla všechny ty obrazovky, přes které Nicolas dostával příkazy od svého pána. Byl tam rovněž jakýsi periskop Google Maps, který Colin používal, a úhoři vyskakující z kohoutku. Už nikdy nevidím takovou kuchyni!

V kulisách filmu jsou zároveň přítomné styly retra a futurismu...

Naprosto s vámi souhlasím. Máte pocit, jako byste byli vysíláni do minulosti a zároveň objevujete ty zvláštní věci, takže si připadáte jako v budoucnosti. Film ve skutečnosti není zasazen do žádné konkrétní doby a vypůjčuje si z mnoha různých období.

Jakou roli hraje Nicholas v seznámení Colina s Chloé?

Nicolas rozumí Colinovi, který se potřebuje s někým seznámit, protože všichni jeho přátelé mají spokojený milostný život. Na večírku se tedy snaží nalézt situaci, ve které by se mohl jeho přítel s Chloé seznámit. Nejdůležitější je ale role, kterou hraje po jejich seznámení. Zorganizuje jejich druhé setkání a zajistí, aby vše proběhlo dobře. Přesto ale ještě přesně nevíme, jaký je vztah mé postavy k postavě Romaina Durise. Je to Colinův zaměstnanec? Nebo mu Colin dovolil, aby u něj přespál, a on se teď snaží ze všech sil, aby to splatil? To jsou věci, o kterých jsme s Michelelem diskutovali.

Jakým způsobem jste ztvárnil tento blízký vztah s Romainem Durisem?

Je to vztah, který je směsí citu, úcty a mužské střídmosti, takže jsme museli najít způsob, jak vyjádřit jejich vzájemnou náklonnost a zároveň zachovat odstup, který je mezi dvěma muži. Občas používají zdvořilejší oslovení „vy“, jindy si tykají, jako kdyby ve skutečnosti nevěděli, kde je hranice mezi přátelstvím a vztahem zaměstnanec-zaměstnavatel. Nakonec z jejich jednání poznáváme, že jsou přátelé, že mezi nimi byla dokonce láska, protože Nicolas tu byl pro Colina od samého začátku.

Co Michela Gondryho odlišuje od ostatních režisérů?

Michel je velmi atypický a má takový dětský přístup, což se mi moc líbí. Vytváří vizuální efekty ručně, to by si ve většině soudobých filmů vyžádalo stovky počítačů. Člověk by skoro řekl, že filmy začíná točit u sebe doma. Ačkoliv má velký rozpočet a filmový štáb, chce si vždycky ušpinit ruce a vytvářet efekty sám. Působí na mě tím, že se snaží vytvářet nové věci a že touží po tom vytvářet je sám. Sám jsem někdy nedokázal pochopit jeho proces tvorby. Zkoušel jsem mu porozumět, ale nepovedlo se. Snažil jsem se o to dva nebo tři týdny, ale pak jsem to vzdal. On je ten jediný, kdo ví, kam směřuje a nemá smysl snažit se ho pochopit. V momentě, kdy se svěříte do jeho rukou a necháte ho pracovat, věci začnou mnohem lépe fungovat. To je můj vzkaz každému, kdo by s ním chtěl v budoucnu spolupracovat!

Jaký je vlastně režisér?

Skvělá věc na Michelovi je, že je velice skromný navzdory svému talentu a neobyčejné filmografii. Nic u něho není pevně stanovené. Neustále hledá nové objevy.

Jaká je atmosféra během natáčení filmu Michela Gondryho?

Je to velmi hravá atmosféra, jako když si hrají děti. Obecně se dá říct, že když děláte komedii, je to vážná záležitost, kterou děláte jako dospělý, a co vám lichotí, že můžete takovou práci dělat. S Michelelem jsme se znovu vrátili do dětského věku. Byli jsme ve filmu, protože rádi hrajeme, a hrajeme si rádi, protože jsme děti.

Bylo pro vás těžké proniknout do surrealistického světa filmu?

Je opravdu surrealistický, dokonce natolik, že je těžké najít něco, čeho byste se mohli chytit. Kulisy vám ale pomůžou proniknout do filmu, i když jsou zvláštní a docela bláznivé. Jsou tam a existují. Můžete se jich dotknout prstem. I když jsou trochu bláznivé, tak existují a fungují jako určité záchytné body. Každopádně ale nemá smysl hledat realitu, pokud jde o situace a postavy. Ten, kdo nás vede, jsou naši herečtí partneři a samozřejmě i Michel.

Jak byste definoval žánr filmu?

Je velmi těžké definovat film Michela Gondryho a je to o to těžší, že se jedná o adaptaci románu Borise Viana. Pro mě je to film, který pojednává o přátelství, zklamání, neúspěchu a smrti. Nakonec je to film o životě, který má přesah díky Michelově elegantnímu stylu a poetice. Podle mě Michel přistupuje ke svým filmům téměř s ženskou důkladností.



O FILMU

Nejnovější zprávy o filmu najdete na Facebooku: facebook.com/lecumdesjours, na Twitteru na [@LecumeDesJours_](https://twitter.com/LecumeDesJours) a na webové stránce www.lecumedesjours-lefilm.com.

Průhledná limuzína Limovian bude k vidění od 10. 4. v předváděcí místnosti společnosti Peugeot na 136 Avenue des Champs-Élysées v Paříži. Návrháři Peugeotu při výrobě auta spolupracovali s Michelem Gondrym.

Národní institut pro ochranu průmyslu (Institut National de la Protection Industrielle, INPI) propaguje Borise Viana a Michela Gondryho na speciálně vytvořené webové stránce, dostupné na <http://aupaysdesinventions.inpi.fr/>. Umělce rovněž propaguje v průběhu mnoha společenských událostí.

Musée des Lettres et Manuscrits vystavuje od poloviny dubna rukopisy Borise Viana, storybordy a kresby Michela Gondryho, různé předměty a fotky. Více najdete na <http://museedeslettres.fr/>

13. 3. vydal Livre de Poche speciální edici románu, která je doprovázena šedesáti čtyř stránkovou brožurou s fotografiemi z filmu a dlouhým rozhovorem s Michelem Gondrym. Nakladatelství rovněž rozeslalo učební materiály středním a vysokým školám ve Francii. Nakladatelství Fayard reprintuje velkoformátové vydání románu s novou předmlouvou Frederica Beigbedera. Zde je malá ukázka:

(...) Je to dosud jeho nejlepší kniha. To je důvod, proč se nyní mluví o Vianovi. Napsal bezpochyby mistrovské dílo, které působí jako omlazovací kúra, elixír mládí. Při četbě *L'écume des Jours* člověk omládne. Pro každý věk to ovšem znamená něco jiného. Pro čtrnáctileté to může být rituál dospívání. Ve čtyřiceti už není smutek tím, čím byl dříve. Co je překvapující, je jeho falešná naivita, jeho falešná nevinnost. Člověk musí autora podezřívat z cynismu, když transformuje vlastní srdeční chorobu do leknínu na plicích Chloé, jejímž jménem autor vzdává hold skladbě Duka Ellingtona. Čím je člověk starší, tím víc se četba románu podobá náhlé vzpomínce. Až se k němu vrátím ve svých šedesáti, sedmdesáti, osmdesáti či devadesáti letech, bude mi znovu čtrnáct. Někteří autoři stárnou rychle. Jiní nám brání v tom, abychom zestárli my.

Vážnost Vianova díla by měla být zdůrazněna, i přestože to sám odmítal. Hrozivý André Breton nazval román *L'Écume des Jours* mistrovským dílem hravosti a poezie. To je klíčem k porozumění románu. Vzpomeňte si, že ten samý tyran v roce 1924 řekl ve svém prvním *Surrealickém Manifestu*, že „líbezná je samo schopno učinit křehká ta díla, která patří k nižším uměleckým žánrům, jako např. román.“ Vianův přístup dává Bretonovi za pravdu a odporuje Sartrovi vlastní poetikou díla (román sám je schopen čelit světu, poezie má před ním naopak uniknout). Boris Vian je člověk, který ve dvacátém století spojil oboje dohromady. Vezměme z jeho románu namátkou jednu větu. „Myši v kuchyni rády tancovaly na zvuky paprsků tlukoucích do kohoutků umyvadla a rády běhaly za bublinkami, které vytvářely paprsky, když jako proudy žluté rtuti dopadaly na podlahu.“ Je toto umírněný smysl pro humor? Krása Beaudelairovské smyslovosti? Nebo absurdní humor ve stylu Lewise Carolla? Pošetilost hloupého školáka? Nic takového to není. Věta nepopisuje víc, než paprsky slunce, kterak se odráží v kuchyňském dřezu, a myši hrající si se světlem, jež se odráží od podlahy. Už předtím jsme viděli kočku, jak se snaží chytit odraz na okně. Vian scénu přetvoří v tanec a přidá ještě metaforu žluté rtuti. Jeho surrealismus je zároveň hyperrealismus. Nepřekvapí tedy, že několik jeho maleb připomíná obrazy Salvadora Dalího nebo Yvese Tanguy.

Dalším příkladem jsou šaty Isis, vyrobené z pistáciově zelené vlny s knoflíky z pozlacené keramiky a na zadní části šatů ozdoba z tepaného železa. Musím se ještě jednou podívat na film Michela Gondryho, ale šaty ve stylu Paco Rabanne mi nepřipadá příliš těžké převést na plátno. Nerealismus není opakem naturalismu. Když si Colin češe vlasy a „odděluje od sebe hedvábnou hmotu dlouhých oranžových pramenů do brázd, stejně jako šťastní farmáři ryjí pluhem v meruňkové marmeládě“, člověk doslova vidí tuto metaforu, i když je trochu přitažená za vlasy. Není ale ničím jiným, než zvětšenou momentkou toho, co dělá každý z nás, když si češe vlasy. Je to méně originální než vrtání díry do koupelnové vany, abychom ji vypustili. Je nicméně logické vyvrtat do vany díru, a pokud ji neuděláme sami, je to jen protože to instalatér udělal za nás. Připadá vám to ujeté? Je to možná ještě víc. Boris Vian nám chtěl říct, že realita je hra.

Tento text Frédéricica Beigberera byl převzat z nového vydání románu *L'Écume des Jours* Borise Viana, které vydal Fayard, nakladatel Vianových sebraných spisů.