SR®

15



Autor speciálu SR na fotografii společně s představitelkou hlavní role, půvabnou Sigourney Weaverovou.



Jsou filmy, které stárnou rychleji než surovina, na niž byl jejich obsah exponován a naopak jsou filmy, které jakoby zub času nedokázal nahlodat. Jsou filmy, které shlédnete a v okamžiku kdy z plátna /či obrazovky/ zmizí poslední titulek, už ani nevíte, o čem to vlastně bylo, a naopak jsou filmy, které v srdci zůstanou nastálo. Každý z nás má pak jeden, který je pro něj tím nej.

A tak jako "Trekies" mají svůj Star Trek, tak já mám Vetřelce, film, na který zub času nemá pražádný vliv, který zůstává v paměti nastálo a k němuž mám já vztah přímo osobní a dokonce si dodnes pamatuji veškerá "osobní" data s ním spojená: 3.6.82 viděl jsem první plakát
26.6.82 četl jsem první článek/Kino 13/
23.7.82 stál jsem poprvé frontu na lístek /nedostal/
29.7.82 stál jsem podruhé frontu na lístek /dostal/

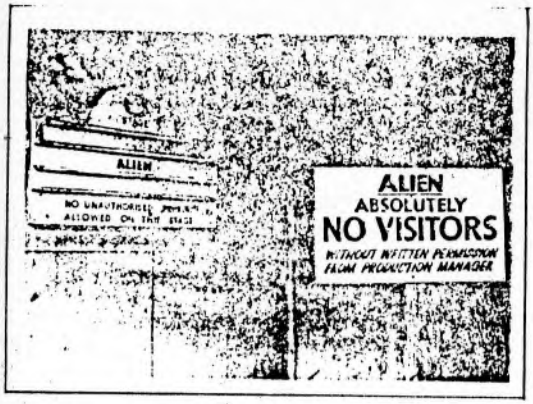
Podrobněji se o tom určitě rozepíšu ve své autobiografii, pokud budu nucen nějakou napsat. Tam se pak i přiznám, že jsem musel hanebně obelhat poctivou uvaděčku, neboť mi v té době ještě zdaleka nebylo 18 let. Zatím však cítím pouze potřebu pomoci na světlo tomuto speciálu SVĚTELNÝCH ROKŮ, který u mě současně plní funkci křídou kresleného srdce na kdejaké opryskané uliční zdi.

ALIEN

VETŘELEC

Další známé názvy	:	Vetřelec -osmý pasažér Nostroma
Rok vzniku	:	1979
Místo vzniku	:	studia Bray / Anglie/
Společnost	:	Twentieth Century Fox Brandywine
Scénář	:	David O`Bannon a Ronald Shusett / s použitím motivů povídky A.E.van Vogta "Meziplanetární mise"/
Produkce	:	Gordon Carrol, Walter Hill, David Giler
Výroba	:	Ronald Shusett
Hudba	:	Jerry Goldsmith
Speciální efekty	:	Hans Rudi Giger, Carlo Rambaldi, Brian Johnson, Nick Allder, Denis Ayling.
Nostromo	:	Chris Foss
Alien, vrak	:	Hans Rudi Giger
Režie	:	Ridley Scott
Hrají	:	SIGOURNEY WEAVER - Ellen Ripleyová TOM SKERRIT - kapitán Dallas VERONICA CARTWRIGHT- Lambertová HARRY DEAN STANTON - Brett JOHN HURT - Kane IAN HOLM - Ash YAPHET KOTTO - Parker

OSCAR za vizuální efekty!



NEVSTUPOVAT, NATÁČÍME !!

V roce 1975 pracovali ve Francii, na filmové adaptaci knihy Franka Herberta-"Duna", společně čtyři umělci, kteří později stáli u zrodu filmu Vetřelec, a kteří největší měrou ovlivnili jeho konečnou podobu. Dan O'Bannon, autor scénáře, mluví dnes o projektu "Duny" jako o nádherném snu, který se ale podařilo zrealizovat jen z části. "Podařilo se," říká O'Bannon, "shromáždit na realizaci jednoho filmu nejlepší umělce-fantasty na světě. Ale ani úsilí osobností jako jsou francouz Jean Morbins Girard, Angličan Chris Foss a švýcar H.R.Giger nemohlo zachránit tak ambiciózní projekt."

"Nakonec jsem skončil v Los Angeles," pokračuje a dodává: "Neměl jsem ani vindru, byl jsem bez auta, bez bytu, polovinu věcí jsem měl v Paříži a druhou v zastavárně."

Tehdy se na týden uchýlil ke svému příteli, scénáristovi Ronu Shusettovi. Ale buď jak buď, O'Bannon věděl, že musí začít pracovat. Získal zpátky svůj psací stoj a začal se Shusettem zpracovávat spoustu nevyužitých nápadů.

Říká: "Našli jsme v té hromadě papírů jeden nápad, který se mi líbil. Byl to nedokončený starý scénář. Jmenoval se MEMORY a jeho obsahem bylo to, co teď tvoří první část Vetřelce. Dal jsem ho Ronovi a řekl mu, že se mi nikdy nepodařilo domyslet konec toho příběhu. Ron si ho přečetl a pak mi řekl: "Vzpomínám si, že jsi mi jednou vyprávěl o jednom nápadu, který jsi měl pro ji-

ný film.Jak se za druhé světové války dostanou na palubu amerického bombardéru B 17 Němci,díky čemuž pilot letadla zažije horké chvilky.Proč neumístit tuto část tvého nápadu do kosmické lodě?"

Myšlenka to byla geniální,zbývalo ještě vymyslet nějakou příšeru,která by nahradila Němce.Od chvíle,co jsem opustil Francii,nepřestával jsem myslet na Hanse Rudi Gigera.Jeho obrazy na mě silně zapůsobily.Nikdy jsem neviděl nic tak hrůzyplného a zároveň krásného.A tak jsem nakonec napsal scénář pro film,kde v hlavní roli měl být netvor podobný těm Gigerovým.

Pracovní název byl "Star Beast"/Hvězdná nestvůra/. Jednou v noci,když jsem pracoval,zatímco Shusett spal, bleskla mi hlavou zničehožnic skvělá myšlenka.Napadlo mě:"Co uděláme s tím vetřelcem",pak jsem to slovo napsal na papír,který jsem měl před sebou.To by mohl být podtitul nebo dokonce název.Zašel jsem do Ronova pokoje,vzbudil ho a svůj nápad jsem mu řekl.On odpověděl:"O.K. to jde". a zařezával dál.Já v tom okamžiku už věděl,že mám skutečně skvělý název."

Při práci nad první čtou scénáře navštívil O'Bannon dalšího svého přítele- ilustrátora Rona Cobba.Všestraně nadaný Cobb pracoval již na přípravě filmu Dark Star,právě s O'Bannonem jako druhým scénáristou.Byl také členem štábu,který natáčel Star Wars. O'Bannon mu v hlavních rysech nastínil děj příběhu a nabídl mu,aby nakreslil pro film předběžné skicy.Cobb nabídku přijal.

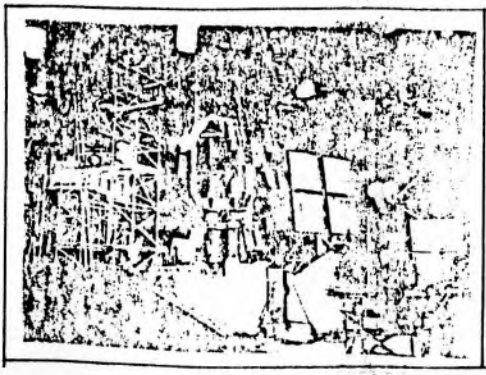
Tou dobou byl ještě Vetřelec projektem,ze kterého nekoukaly žádné velké peníze.Cobbovi to ale nevadilo."Sedl jsem si a pustil se do návrhu vesmírné lodě.To mě vždycky bavilo.Danův scénář vyžadoval loď skromných rozměrů s nepočetnou posádkou.Přistanou na malé planetě,sestoupí do malé pyramidy a tam je vyděsí nějaká nestvůra,přibližně střední velikosti.To mělo být víceméně vše.Dan chtěl,aby film nebyl příliš drahý /nejvýš jako Dark Star/,což se mi také líbilo,takže jsem nakreslil několik skic,a Dan

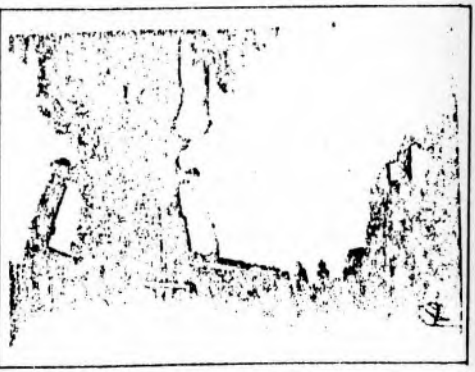
se s nimi a se scénářem pustil do práce."

Po třech měsících práce začali O'Bannon a Shusett předkládat svůj scénář a několik Cobbových skic různým filmovým společnostem. Čekalo je překvapení. "Běhali jsme s naším filmem od čerta k ďáblu," říká O'Bannon, "od počátku jsme se setkávali s kladným ohlasem, často až nepochopitelným. Lidé nás doslova zahrnuli nabídkami, které však byly velmi podobné nabídkám, se kterými mám já osobně špatné zkušenosti, neboť vždy uvázly na slepém bodě. Moc jsem tedy nevěřil, že by se nějaká z nich mohla uskutečnit."

O tom, že se mýlil, ho přesvědčila společnost Brandwine, tvořená producentem Gordonem Carrolem a dvěma režiséry, Davidem Gilerem a Walterem Hillem. Projekt se jim líbil, a i když jednání trvalo dlouho, byla nakonec sestavena a podepsána smlouva. Od toho okamžiku se realizace filmu po všech stránkách podobala explozi.

Společnost Brandwine vytvořila produkční smlouvu se společností Twentieth Century Fox. Rozpočet se nakonec ustálil na 8 000 000 dolarů, a v nejintenzivnější etapě realizace film zaměstnával více jak 300 lidí. Tým pro speciální efekty, řízený Brianem Johnsonem a Nickem Alderem, strávil tisíce hodin výrobou technických efektů a maket kosmické lodi. Nejmenší model Nostroma, vyrobený v měřítku 1:800 byl dlouhý 35 cm, to znamená, že skutečný Nostromo měl přibližně 250 m délky, To bylo podstatně víc, než se plánovalo na začátku.

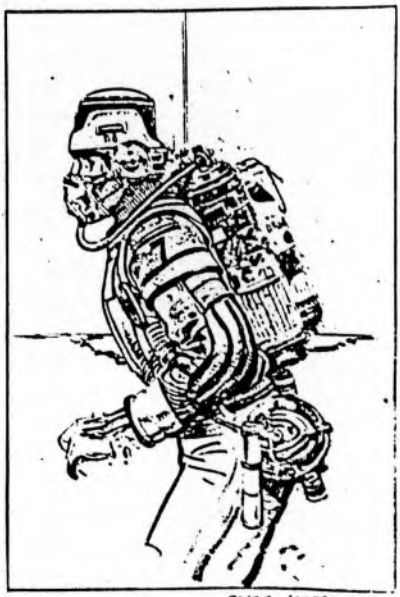




Režiséři David Giler a Walter Hill provedli několik úprav ve scénáři. Bylo upuštěno od realizace druhého souboru dosti důležitých scén, týkajících se netvora a byly připojeny jiné, ve kterých se objevil android. Hilla, který v té době už jeden film natáčel, nahradil Ridley Scott, který sice v té době měl na kontě pouze jeden celovečerní film /The Duellists/, ale byl již v té době jedním z nejuznávanějších režisérů dokumentárních filmů.

Režiséři si často nechávají provádět předvýběr nabízených scénářů, ale Scott nepoužívá při tomto výběru prostředníka, a vždy se, je-li to možné, spoléhá raději na svůj úsudek. A tak se mu dostal do ruky i scénář Vetřelce. "Připravoval jsem v té době jiný projekt," říká Scott, "ale když jsem dostal scénář Vetřelce, přečetl jsem ho za tři čtvrtě hodiny. Scénář byl jasný a jednoduchý, a právě proto jsem se rozhodl tento film udělat."

Mezitím se opět sešel tým, tým, který pracoval na filmu Duna. Opět ne na dlouho. Moefins předložil několik skic oděvů, dříve než se rozhodl k návratu do Francie a k nějaké jiné práci. H.R. Giger odevzdal své návrhy, ale usoudilo se, že jsou nevhodné. Ron Cobb připravil v Los Angeles předběžné výkresy spolu s Chrisem Fossem, který se soustředil na Nostromo a jeho záchranný člun Narcissus. Jeho myšlenky byly nakonec zahrnuty do konečných výkresů Cobba a Scotta. Cobb zůstal v Londýně, kde věnoval neuvěřitelné úsilí vytvá-



SILICA MOEFINSE

ření konečné podoby vnitřního a vnějšího vybavení korábů, pro které tehdy nakreslil stovky kreseb a skic. Pak se vrátil H.R.Giger. Natáčení Vetřelce se totiž pomalu, ale jistě blížilo a ještě stále nebyla k dispozici vyhovující nestvůra. Mezi návrhy byly takové, které připomínaly chobotnici, jiné zase vypadaly jako vylepšený dinosaurus. Jeden autor dokonce navrhl cosi, co Gordonu Carrolovi připomínalo vánočního krocana.



1+2) Původní, zavržené návrhy na Vetřelce.

Tehdy si O'Bannon vzpomněl na svůj pobyt v Los Angeles, kdy mu v hlavě neustále strašil H.R.Giger. Nakonec se OBannon rozhodl navštívit Ridleye Scotta.

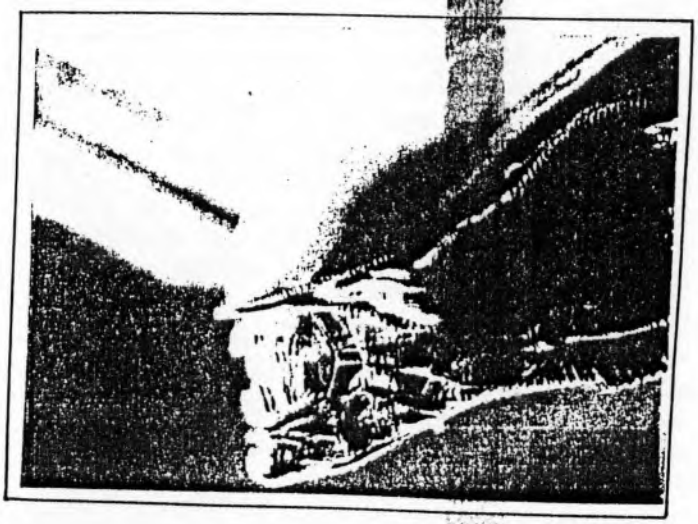
"Dan vešel s nějakou knihou, kterou jsem neznal." vzpomíná Scott, "Otevřel ji a zeptal se 'Co si myslíš o tomhle?' Uviděl jsem neuvěřitelnou fotku...byla na ní kresba, jen kresba, ale stálo to zato.



Myslím, že je to jedna z nejlepších prací, které kdy Giger vytvořil. Byl to 'Necronomicon,' který by se dal nejlépe vystihnout jako starší bratr Vetřelce. Řekl jsem Danovi: 'Je to vyřešené, můžete pokračovat'. Už nebylo proč se znepokojovat. Giger odvedl skvělou práci-nakreslil tři vývojová stadia Vetřelce, povrch planetoidu, opuštěnou mimozemskou loď a jejího mrtvého pilota. Konečný výsledek, konečný vzhled Vetřelce nemohl být víc vzdálen tomu, čeho se Scott obával: "Člověk oblečený do umělohmotného kostýmu."

Koncem jednoho sychravého prosinc ového týdne byli pozváni čtyři návštěvníci ze Spojených států, aby se podívali na dokončování filmu, které se dělalo ve studiích Bray. Ti, co zbyli z velkého týmu, který dělal Vetřelce, nepřestávali pracovat. V době, kdy film dostával definitivní podobu pracovali nepřetržitě, sedm dní v týdnu.

V jednom studiu například právě natáčel Nick Alden a jeho tým na speciální efekty Nostromo za letu. Působivá, 4 metry dlouhá maketa, plná drobných detailů se vznášela u stropu. Byla zavěšena změtí kladek a řetězů /přestože při natáčení se pohybovala kamera a ne maketa/.



V Jiném menším sále natáčel Ridley Scott z nepříjemné blízkosti jednoho Vetřelce, ze kterého odporně stékal sliz.

Tyto čtyři návštěvníky nakonec zavedli do promítacího sálu, kde jim byla promítnuta pracovní kopie filmu. Bez úvodních titulků a bez zvuku. Hudba k filmu ještě nebyla

dokončena,ale k této kopii byla přidána hudební směs,která ji nahrazovala pro vytvoření náležitého prostředí. V mnohých scénách se ještě objevovalo:"Chybí záběr."Filmu ještě chyběl správný rytmus a spád a ve skutečnosti ještě zbývalo mnoho práce na montáži.Přesto se během promítání přihodily tři věci: Jeden z návštěvníků se zakuckal pivem, druhý sebou na židli trhnul tak,že převrhl podnos se sendviči a třetí,který prý viděl snad všechny horrory a sci-fi filmy,si zakrýval každou chvíli tvář a díval se skrz roztažené prsty./Jev často pozorovatelný i při mých soukromých projekcích/

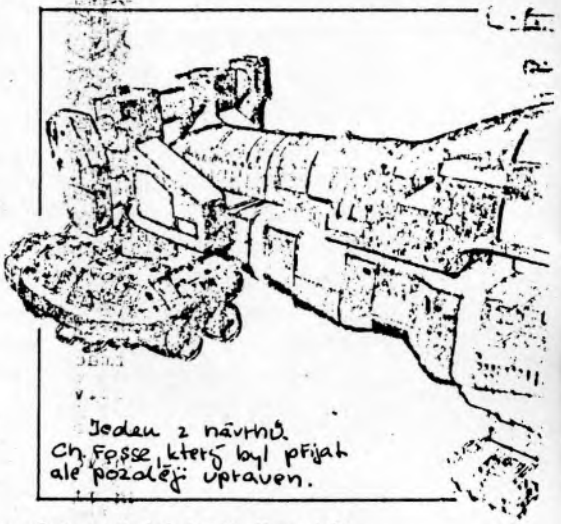
"Strašně rád kreslím strašidla,která děsí mě samotného",říká Ron Cobb,ale věnujme se teď spíš jeho práci na modelu pozemské kosmické lodě Nostromo,která je výsledkem tisíců kreseb a ještě více hodin dřiny,krve,potu a inkoustu, velké intuice a hlavně výsledkem velké představivosti.Ron Cobb se projektu Vetřelec zúčastnil v jeho počáteční fázi a potom v jeho závěru.Věhlasný kreslíř a autor comics získal zkušenosti na Star Wars,kde vytvořil různé nestvůry do scény v baru.Udělal předběžné náčrty jak mimozemských, tak pozemských objektů,ale později se věnoval výlučně exteriérům a interiérům kosmických lodí.

"Nelíbí se mi povrchní filmy,které se opírají pouze o vizuální aspekty",říká Cobb,"což se stává právě u sci-fi filmů.Vždycky jsem se domníval,že je třeba postupovat jinak.Bylo nutné věnovat velké úsilí na vytvoření co nejpřesvědčivějšího prostředí v kosmické lodi za mezihvězdného letu nebo fantastických dekorací příběhu,který se může jednat,ale zároveň to vše nechat jako pozadí.Tak příběh i charakter více vyniknou a stanou se zároveň reálnějšími. Jestliže se jedná o příběh,který se odehrává na lodi,bude část filmu věnována vzhledu lodi,ať se nachází v přístavu nebo na moři,ale toto by mělo zůstat v pozadí celého příběhu.To samé by mělo platit pro sci-fi filmy."

Pro Cobba není problém použít analogii lodě do kosmického prostoru."Jsem něco jako frustrovaný inženýr.Mám spoustu

nápadů jak rozřešit určité problémy pomocí moderní techniky, nebo dokonce techniky budoucnosti. Když dělám na nějakém filmu, rád přijmu výzvu techniky a kreslím kosmické lodě, jako kdyby ve skutečnosti existovaly. Když kreslím takovou loď, myslím dokonce i na množství pohonných hmot, na těžiště rakety, na způsob funkce motorů, na antiradiační ochranu a stejně tak i na spoustu dalších drobností. Teprve potom se snažím zjistit, jak by šel tento nápad upravit a přetvořit v něco, co by mělo pro film nějakou cenu."

Velké problémy měla v roce 1977 dílna na dekorace u společnosti Twentieth Century Fox s neustálými manipulacemi a změnami s nápady ilustrátorů. Cobb pracoval hlavně na interierech, Chris Foss se zabýval zevnějškem lodi. Brzy se na žádost režiséra oba dva začali věnovat kosmickým korábům. Nikam to však nevedlo. Cobb skončil tím, že překonal nejen Fosse, ale i sám sebe jedním návrhem, který se, jak si Gordon Carroll i sám Cobb shodně uvědomili, víc podobal luxusnímu parníku než kosmické lodi. Neustále se nemohli strefit do svých představ.



Jeden z návrhů Ch. Fosse, který byl přijat ale později upraven.

Potom přišel Ridley Scott a stal součástí realizačního týmu, jako režisér. Tím film získal nového kreslíře dekoratéra a gordický uzel byl rozťat. Scott navštěvoval burzy ve West Hartlepool College of Art a London's Royal. Tu první, College of Art, přitom ještě dříve, než začal svou skvělou kariéru režiséra publicistických filmů. Má výborně vyvinuté vizuální vnímání, o čemž svědčí plány plné detailů,

které vytvořil pro Vetřelce.A stejně jako všechny ostatní vizuální prvky tohoto filmu,byl i Nostromo poznamenán jeho vlivem,pod kterým se Nostromo změnilo v nákladní loď 250 m dlouhou,která táhla za sebou těžební a zpracovatelskou plošinu 3 km dlouhou a 2 km širokou.

Přestože se snažili toto vše mírně zredukovat,začalo se jim nedostávat času.Brian Johnson se svým týmem na speciální efekty už měl začít s výrobou maket."Byl to kritický okamžik"vzpomíná Cobb,"Brian přijel z Anglie,vzal si pár výkresů a znovu odjel.Konečný výsledek je vytvořen na základě dvou mých kreseb a základna se směsicí dvou rafinačních věží jsou prací Ridleye,na kterých jsem provedl jen několik menších oprav,abych jí dodal větší věrohodnosti.V Anglii zatím uprostřed obvyklých příprav na natáčení,pokračovala výroba raket.Technikům se podařilo na základě kreseb vyrobit několik použitelných prototypů.

Nejvíc času si vyžádaly rafinační věže.Nick Alden,šéf přes speciální efekty na to vzpomíná:"Udělali jsme několik zkoušek a už to vypadalo,že se nám to povedlo,když tu se při natáčení jedna z věží,při natáčení z jednoho úhlu, začala spíš než těžební věži podobat hradům Walta Disneye. A tak jsme jen sejmuli menší detaily a začali znovu,dokud nebylo vše v pořádku.Nakonec jsme na ty věže dali hromadu doplňků,aby dodaly dojem nesmírné velikosti a těžkopádnosti.

Dokončovacích prací se ujala veliká skupina maketářů. Jakmile byl zhruba hotov vzhled lodě,ze dřeva a plastů, vrhl se na roj řemeslníků,z nichž každý se zabýval jedním detailem.Jeden okny,druhý nakládacími otvory a další soustou jiných přesně určených drobností.Poslední detaily udělali maketáři ze součástek z plastikových modelů vojenské techniky."Některé prvky používáme tak často," vysvětluje jeden z techniků,"že kdybychom měli dělat každý zvlášť,skončíme v roce 2000. A tak Nostromo,stejně jako mnohé hvězdolety předním,obsahuje součástky tanků,bitevních lodí a bombardérů z 2.světové války."

Celkem byl vyroben tři Nostroma.První verze byla dlouhá 30 cm a sloužila k záběrům z velké a střední vzdálenosti,druhá byla čtyřikrát větší a používala se k záběrům ze zadu,tak aby záběry spuštěných trysek byly co nejrealističtější,poslední verze vážila 7 tun a používala se v záběrech ze startu z povrchu planetoidu.Jedna kamera,klouzající po kolejnici, dělala zpomalené záběry.Dvě a půl okénka za vteřinu místo obvyklých 24.Adler k tomu dodává:"Použili jsme systém podobný tomu z filmu 2001.Nostromo se pohybuje velmi pomalu ,něco jako tanker,který potřebuje spoustu času na zastavení nebo změnu směru.Opravdu jsme potom nepotřebovali systém použitý ve Star Wars,ale natáčeli jsme velmi,velmi pomalu.Některé záběry trvaly minutu,minutu a půl,měli jsme spoustu času na pozrování lodi. Na prvním místě detaily a pak vlastní záběry.Vše muselo být perfektní.

Dříve jsme mohli divákovi nabídnout cokoliv,ale dnes lidé nepřijmou nic,co není perfektně udělané.

Během léta a podzimu roku 1978 bylo pro návštěvníky filmových studií Shepperton v Anglii jednodušší se obrátit a vrátit se zpět do Londýna než se snažit proniknout dovnitř. Ve čtyřech velkých halách / Z nichž jedna patří mezi největší na světě/ se odehrávalo natáčení Vetřelce.Twentieth Century Fox se snažila skrýt 16 hlavních natáčecích týdnů před zrakem nepovolaných osob.Přesto se několika zvědavcům podařilo získat povolení od ředitele produkce a mohli nahlédnout /krátce/ na to,co se dělo uvnitř.Mohli vidět natáčení ve všech třech místech,ve kterých se děj filmu odehrával:uvnitř amerického nákladního hvězdoletu Nostromo,na skličujícím dojmem působícím povrchu planetoidu a ve vnitřních prostorách opuštěného mimozemského hvězdoletu.

Nejpůsobivější scény se odehrávají na palubě Nostroma. Pilotní kabina,vypracovaná do nejmenších podrobností a plná funkčních přístrojů a vybavení,blikajících diod a terminálů působila dojmem naprosté reality.To samé by se dalo říci o ošetřovně,nazývané "autodoc",o kuchyni i o gigantických

vnějších rozměrech lodi.Mnoho měsíců intenzivní práce více než dvou set dělníků a techniků bylo nutné,aby scény získaly punc reality.V jiné hale se pak nacházel nehostinný povrch planety,vytvořený z tun kamení,sádry,skelných vláken a štěrku.Velké množství sloupořadí vejcovitého tvaru /zblízka bylo vidět,že jsou 4 metry vysoká/ dominovalo jednomu kraji studia,ve kterém se nacházel zničený koráb. Avšak pro žádného návštěvníka nebylo snadné spatřit to, co se odehrávalo za onim sloupořadím.Když se totiž natáčely scény s vetřelcem,nezůstal ve studiu nikdo,kdo tam neměl co dělat.Šlo o to uchovat děj filmu v tajnosti. Aby dojem byl co největší.A to se povedlo víc jak na sto procent.

RIDLEY SCOTT

Je jedním z mnoha anglických režisérů,kteří pracují v Hollywoodu.Studoval na Královské Umělecké Akademii v Londýně,pracoval v BBC jako scénograf a později i režisér. Nakonec si založil vlastní firmu na výrobu televizních reklam a dokumentárních filmů.

V době kdy pracoval na svém prvním filmovém příběhu měl již za sebou deset let zkušeností s režírováním reklamních šotů a filmů.Jeho první celovečerní film The Duellists/u nás uváděn pod názvem Soupeři/ podle Conradovy novely v sobě spojoval bezprostřednost vlastní současným filmům hrůzy a značný cit pro historická téma,zvláště se vyznačující vizuálním stylem.Soupeři získali cenu poroty na festivalu v Cannes.Děj filmu vyprávěl o tom,jak dva důstojníci v do-

bách napoleonských válek svádělí napokračování celých 14 let souboj.V hlavních rolích této historické fresky se objevili Keith Carradine a Harvey Keitel.

Jeho druhý film byl vyroben již ve spolupráci se společností 20th Century Fox a byl to právě Vetřelec/ALIEN/, Film,který získal obrovský úspěch a stal se kasovním trhákem.Po jeho úspěchu se pak Scott pustil do dalších fantastických motivů a po Vetřelci následoval SF "Blade Runner" /1981/ a fantasy "The Legend" /1985/./viz. SVĚTELNÉ ROKY.

Režisér to nemá lehké

ROZHOVOR S R. SCOTTEM

O: Mohl byste povyprávět o začátcích své kariéry v Hollywoodu? V jednom z rozhovorů jste řekl,že režisér musí být dobrým psychologem,aby si v Hollywoodu získal úspěch.

Scott:"Režisér je vždy částečně psycholog,ačkoliv to nemá nic společného s nějakou strategií úspěchu.Dobrý režisér musí být psychologem při kontaktech s herci i publikem."

O: A musí být psychologem i při kontaktech s publikem?

Scott:" Samozřejmě.Dvěma nejdůležitějšími elementy u filmu jsou volba tematu a obecenstvo."

O:Nemyslíte si,že přílišným připisováním váhy na reakci publika se oslabujete o možnost vlastních nápadů a že vám to znemožnuje vyprávět příběh podle svého?

Scott:"Možná,že to vyzní povrchně,ale chtěl bych říct,že odpor s jakým jsem se setkal při své snaze stát se filmařem byl ohromný a jeho překonání mi zabralo spoustu času.12 let jsem se pokoušel dělat filmy,12 let pravidelně jezdím do Hollywoodu.Vždy jsem sebou přivážel scénáře,které se mi zdály velice zajímavé a které jsem chtěl režírovat.Začínal jsem tematy velice osobitými,ale po několika pokusech jsem získal odstup,který mi dovolil učinit jasné rozhodnutí,týkající se typu filmů,které mám v úmyslu dělat.

On si totiž každý musí uvědomit co chce dělat,bez ohledu na to,jaká je jeho funkce u filmu.Ať je režisérem nebo hercem,musí si ujasnit a pak přijmout rozhodnutí o směru,kterým chce jít.

Já jsem takové rozhodnutí přijal během příprav svého druhého filmu.Měl jsem za sebou film oceněný kritiky,film,který získal cenu na festivalu v Cannes. To ovšem tady v Hollywoodu nemělo žádný význam,protože ten film tady velmi rychle zmizel z programů i vědomí lidí.Uváděli ho týden v jednom kině a to bylo všechno.Konec.Neznám nic víc deprimujícího než tuto zkušenost.Je možno ji porovnat s napsáním románu,který přečte pouze padesát lidí.A tady se dostáváme k jádru věci.Film je hromadně sdělovacím prostředkem a na to právě mnoho režisérů zapomíná.Samozřejmě můžeme diskutovat o tom,zda je také jistou formou umění.Jestliže přiznáme,že je,pak si musíme uvědomit,že je tou nejdražší formou,jakou lze provozovat.

Spisovatel si koupí notes,pero a pak věnuje určité množství času.To je všechno.Režisér oproti tomu dostává 700 000 dolarů na natočení filmu a musí se chtíc nechtíc snažit pochopit investora,zvláště jestliže má v plánu natáčet v budoucnu další filmy.

Proto při svém přístupu k režii beru na zřetel publikum a jsem velice pragmatický."

O:Jak se cítíte když pracujete omezen zdejším systémem velkých filmových studií?

Scott:"Myslím,že tento systém je nutné zlo,přes které je třeba se přenést,jestliže chcete získat peníze na výrobu filmu.Mám za sebou snad nejlepší školu práce v takovém systému.Tou školou je právě reklama. V uměleckých filmařských školách se učí hlavně procesu ustálení osobních výpovědí na filmovém pásu. Řekl bych,že tam dneska vládne moda autorského filmu.Nikdy jsem do takové školy nechodil.Mou školou byla reklama.Jak víte,vedl jsem dokonce i vlastní

studio na výrobu televizních reklam.Musel jsem s větší váhou přistupovat k tomu,kolik filmového materiálu hodlám spotřebovat,tak abych udělal dobrou reklamu a zadruhé abych měl zisk pro další práci.Proces investování peněz potřebných k natočení reklamy je úplně stejný jako při výrobě hraných filmů,s tím,že tady vstupují do hry daleko menší sumy.Podobně je to s lidmi.V reklamách mám co do činění s přesně stejným typem lidí jako v hollywoodských filmových studiích. Pracoval jsem v reklamě přes 12 let a proto teď mohu volně a spokojeně pracovat i při zdejším systému filmové produkce."

O: Za jakých okolností jste natočil svůj první hraný film?

Scott:"Dodnes nelituji času věnovaného reklamám,protože jsem tu práci miloval a dokonce si myslím,že jsem povinen se ní časem vrátit.Když však před lety přišel okamžik,kdy bylo třeba se rozhodnout,chtěl jsem se od ní oprostit.Po mnoha nepodařených pokusech,kdy jsem se snažil prodat vlastní scénáře,jsem pochopil,že tudy cesta nevede,a že jsem nucen sáhnout po klasice a to po takovém románu či novele,jejichž autorská práva již vyhasla,abych nemusel vynakládat peníze na autorský poplatek.A při tomto způsobu výběru jsem dost náhodou padl na Conrada.Došel jsem k závěru,že nejlepší filmový materiál skrývají krátké literární formy a tak jsem si přečetl od A do Z všechny Conradovy novely.Jednu z nich,"Souboj" jsem přenesl na plátno.Tato dlouhá,víc jak 100 stránková novela se opírala o skutečné události z dob napoleonských válek.Vybral jsem scénáristu,který udělal adaptaci a začal jsem uvažovat,jak to prodat.

Scénář se ideálně hodil na televizní film s dosti velkým rozpočtem.První reakce na scénář byla velice dobrá,lepší než jsem očekával,a to až do té míry,že vznikla myšlenka udělat z něj dlouhometrážní film. Byl abych tak řekl "ovocem čisté lásky" neboť jsem za něj nedostal žádný honorář,ostatně to nebylo důležité.Ten film mi měl otevřít brány Hollywoodu.Ve své naivitě jsem usoudil,že Soupeři jsou velice blízcí westernu,a že jsou každým pádem velice vzdálení od tzv. uměleckého filmu.Proto jsem si také myslel,že bude mít v Americe úspěch.Vydržel v kinech týden."

O: Chtěl jste snad získat především finanční úspěch,abyste mohl dělat další filmy?

Scott:"Ano,Soupeři totiž vyvolali jistý protiklad:totální kasovní neúspěch a současně zájem ze strany mnoha filmových společností.Film se jim líbil.Ocenili především to,že nestál příliš mnoho a přitom překvapil

svým vizuálním stylem.A tímto podivným způsobem jsem se zařadil mezi režiséry,aniž bych měl na kontě nějaký úspěch.Od této chvíle byla každá společnost připravena investovat peníze do mého následujícího filmu. Začal jsem připravovat film,který se opíral o příběh Tristana a Isoldy.Víceméně v polovině přípravných prací jsem si uvědomil,že znovu mířím směrem velice vyumělkovaného filmu,který mě může zavést do nové slepé uličky.V té době jsem začal dostávat mnoho scénářů. Mezi nimi byl i Alien.Než se to stalo,prošel již rukama pěti režisérů a i když už se na filmu pracovalo,je udivující,že nikdo z nich mu nevěnoval velkou pozornost.Scénář jsem ukázal v Twentieth Century Fox a tam jsem také Vetřelce vytvořil.Mohu říci,že má kariéra se podobala té z reklam.A raději o ní také v těchto dimenzích přemýšlím.Jen jako o režisérovi. Ne jako o umělci.Nikdy jsem neztratil z očí celou zákonitost spojenou s výrobou filmu.Nyní dělám film, který by měl stát okolo 15 000 000 dolarů.Pro Hollywood je to rozpočet střední velikosti,ale pro mě jsou to ohromné peníze.Proto jsem v situaci,kdy bych mohl na film pohlédnout výhradně z perspektivy režiséra-umělce,ale pohlížím na něj spíš s perspektivy režiséra-producenta,protože v základě jsem spojením režiséra a producenta."

O: Již léta jste přece producentem reklamních filmů.

Scott:"Ano,mám vlastní studio v Londýně.Proto jsem vlastně první osobou,která bojuje,a to ještě víc než filmová studia,proti naměrně vzrůstajícím nákladům filmové produkce.Pracujeme v oblasti byznysu a jsme závislí na veřejnosti.Stojíme totiž vždy před otázkou,zda veřejnost naše dílo přijme,oblíbí si ho a zda za něj zaplatí."

O: Má režisér ještě nějaké jiné závazky při styku s publikem?

Scott:"To co dělám mluví za mě.Roli režiséra je možno přirovnat k roli romanopisce,poněvadž oba se zpovídají pomocí své tvorby a realizují se tímto způsobem.Alien je z mnoha pohledů velmi povrchní film,ale na druhé straně je v něm mnoho prvků,které mi dávají satisfakci. Veřejnost si jich nemusí všimnout,ale úspěch,který film získal,ukazuje,že část jich byla publikem oceněna."

O: Z jakého důvodu nejste ochoten se ujmout některých témat ?

Scott:"Mezi americkými režiséry pouze Coppola dělá velice osobité filmy,a nezapomíná při tom na veřejnost.Obdivuji ho,že dokáže spojit tyto dvě závažné věci. Evropané úplně zapomínají na to ,že film je také byznysem.

Opakuji,že film,to není psaní knihy,nebo malování obrazů,kde úspěch je soukromou záležitostí tvůrce. Ve filmu není možno rozdělovat tyto dva aspekty a není možno nemyslet na ty,komu je filmové dílo adresováno.Takový omyl většinou stojí velice mnoho. Proto je potřeba mít stále na paměti tu zkušební komisi,která tam kdesi v šeru sálu sedí a čeká na režiséra a jeho film.

Celkem režiséři nemají velký výběr.Podivným sběhem okolností teď mám úplnou svobodu při výběru tématu . Každý můj návrh předložený ve studiu je přijat,zrealizován a dostanu na něj peníze."

O:Na čem podle vás spočívá síla amerického filmového průmyslu ?

Scott:"Na ostražitosti.Filmový průmysl ve mě vyvolává představu velkého víru,do kterého jsou všichni vtaženi a jsou ochotni se chytit třeba i stébla slámy, jen aby neutonuli.Na povrchu je několik lidí v záchranných lodích,kteří vládnou nad situací.Jednou z těch osob je Coppola,druhou Lucas a myslímže Spielberg.Podle mě hlavní síla amerického filmového průmyslu se koncentruje u těchto tří nebo snad čtyř režisérů."

O:Na začátku našeho rozhovoru jste řekl,že volba námětu a scénáře je velice důležitá.Jak se dostáváte ke scénářům ?

Scott:"Přicházejí mi nepřetržitě.Teď už mi bohužel nestačí čas na jejich čtení a musím se stále více spoléhat na jiné lidi.Spoléhám na jejich vkus,který je velmi podobný tomu mému.Je v tom ale jisté nebezpečí,že se něco přehlédne.Ideálním řešením by bylo rozhodnout se pro nějaká téma,napsat si ho sám a sám si ho i režírovat.Bohužel to pohlcuje příliš mnoho času a mezera mezi natáčením filmů by byla příliš dlouhá."

O: Co vás přitahuje k vědecké fantastice?

Scott:"Sci-fi je pro filmaře stále neznámým terénem.Vytváří možnosti vyjádření úplně nových obsahů.A dodnes je to terén takřka nedotčený.Do dnešní doby bylo vyrobeno ne více než 10 dobrých SF filmů.Prvním z nich,

Pokračování příště

PŘÍŠTĚ

SR