**Saint-Exupéry**

**Režie : Pablo Agüero**

**Synopse**

Píše se rok 1930, Saint-Exupéry létá coby pilot letecké poštovní společnosti v Argentině. Když jeho nejlepší kamarád a zároveň nejlepší pilot Henri Gillaumet zmizí kdesi v Andách, Saint-Exupéry se rozhodne, že se ho vydá hledat. Nemožná mise ho přiměje překročit vlastní stín a proměnit svou schopnost snít ve svou největší přednost.

**Rozhovor s režisérem Pablem Agüerem**

**Co vás přimělo k filmovému zpracování téměř legendární postavy Saint-Exupéryho?**

Narodil jsem se nedaleko od úpatí hory Aconcagua, nad níž Saint-Exupéry dennodenně přelétával v marné snaze najít svého ztraceného přítele. Doma jsem měl jedinou knihu: *Malého prince*. Tento filozofický příběh mi pomáhal překonat extrémní chudobu, v níž jsme žili, a vytvořit si vlastní, imaginární svět. Poté, co jsem druhou polovinu svého života prožil ve Francii, mi přišlo jako naprosto samozřejmé vrátit se do And, abych tam natočil příběh dobrodružství Saint-Exupéryho a počátků jeho literární tvorby. Chtěl jsem splatit dluh *Malému princi* za všechno, co mi dal, a podělit se s diváky o štěstí z toho, když se společně se Saint-Exupérym vzneseme nad hory.

**Proč jste se zaměřil na pouhý týden v životě Saint-Exupéryho?**

Chtěl jsem udělat film v duchu jeho příběhů: poetické vyprávění, pohádku. Rozhodl jsem se vylíčit z jeho života právě jen ten týden, který pro něj byl určující – jako pro dobrodruha i jako pro spisovatele. Pátrání po jeho kamarádovi Guillaumetovi, který se ztratil kdesi v Andách, z něj udělalo zkušeného letce, který později obětuje život v boji proti fašismu. Řada argentinských setkání a prožitků z něj udělala básníka, který o deset let později napíše jeden z nejuniverzálnějších příběhů Historie.

**Film ukazuje zcela neznámé epizody ze spisovatelova života…**

Z jednoho argentinského dokumentu jsem se dozvěděl, že deset let před vznikem *Malého prince* napsal Saint-Exupéry povídku o dvou mladých dívkách francouzského původu, kterým přezdíval *Malé princezny z Argentiny.* Seznámil se s nimi po havárii svého letadla, a ty dívky měly jako maskoty … lišku a hada. Potom jsem objevil Ptačí ostrov, jehož tvar inspiroval jednu z jeho nejslavnějších kreseb, a potom i příběh Juana Gualberta, malého pasáčka, který našel Guillaumeta a o padesát let později za to dostal vyznamenání od prezidenta Chiraca. Film nezmiňuje explicitně Saint-Exupéryho knihy, neukazuje ho při psaní, ale předkládá „making of“, to, jak se rozvíjela jeho fantazie – všechny ty zážitky a obrazy, které jsou součástí jeho díla. Saint-Exupéry říkával, že „aby člověk mohl psát, musí nejdřív žít“.

**Herci obsazení do třech hlavních rolí, především Louis Garrel, hrají ve vašem film v úplně jiné poloze, než v jaké jsme zvyklí je vídat…**

S Louisem jsme vytvořili trochu jiného Saint-Exupéryho: věčného kluka, někdy až skoro naivního, s určitou dávkou humoru, drzého a bezstarostného. V Louisově podání není Saint-Exupéry tím, koho bychom si mohli představit podle historických archivů, ale kvintesencí věčného snílka. V případě Vincenta Cassela jsme si naopak pohráli s klišé, která přetrvávají v kolektivním povědomí: Francouz, hrdina, mužný, neochvějný, tak trochu frajer. To všechno proto, abychom na konci ukázali, jak se sesype, zhroutí se jako dítě. U těch dvou probíhá opačný vývoj: Saint-Exupéry je jemný muž, z něhož se časem stane hrdina, Guillaumet je hrdina, který je čím dál křehčí. Vincent a Louis jsou v reálném životě velcí kamarádi, takže vztah mezi Saint-Exupérym a Guillaumetem se ve filmu vytvořil úplně přirozeně, na základě toho, že se opravdu dobře znají. Pro Diane Kruger jsme hledali trochu neoklasický tón, ve stylu film noir a temného romantismu z třicátých let minulého století. Dlouho jsme přemýšleli nad jejím nadčasovým účesem a nakonec se inspirovali elegancí americké letkyně Anne Lindberghové: nechali jsme pro ni udělat kombinézu z lesklé šedé kůže a retro-futuristickou přilbu-helmu.

**Estetika vašeho filmu je velmi specifická, až snová…**

Inspirovali jsme se obrázky *Malého prince*, chtěli jsme, aby byla velmi jednoduchá, prostá, téměř syrová. Snaha o jednoduchost a prostotu byla paradoxně velmi složitá. Strávili jsme s přestávkami dva roky natáčením v Andách a v Patagonii, v zimě, při minus 20 stupních. V létě jsme točili jen za soumraku a za svítání, abychom získali zároveň pohádkový a nereálný obraz. Někdy jsme kameru museli držet ve čtyřech, aby nám ve sněhové bouři neuletěla, a museli jsme také vymyslet způsob, jak zahřívat baterie dronů, které po pár metrech letu padaly na zem, protože jim zamrznul motor. Pořízené záběry pak dva roky upravoval tým mladých střihačů, speciálně vyškolených pro tento film tak, aby s pomocí nejmodernějších technologií dokázali do filmu dostat atmosféru Melièsových snímků: téměř řemeslné propojování jednotlivých vrstev obrazů vycházejících ze skutečných záběrů, aby vznikla estetika vlastní pohádkám.

**Zdá se, že struktura filmu vychází ze Saint-Exupéryho subjektivního pohledu?**

Saint-Exupéry nakonec ilustroval *Malého prince* sám, protože profesionální ilustrátoři podle něj kreslili „až moc dobře“. Chyběla mu v tom nevinnost. Pustil se do toho tedy sám, udělal neprve spoustu náčrtků, které potom různě kopíroval, aby dosáhl estetiky, která bude na první pohled působit jednoduše, až trochu neobratně. Ve stejném duchu jsme pracovali s obrazy ve filmu. Každý záběr jsme dlouho upravovali, abychom dosáhli strohého výsledku, který bude vypadat trochu jako nahozená skica, jako by nám před očima vznikal akvarel.

**Barevná paleta je velmi přírodní…**

Nepracovali jsme ani tak s barvou, jako spíš s jasem: je to stříbrný film se záblesky zlaté. Zápas mezi životem a smrtí. V té šedivě mrazivé krajině, kde se Guillaumet ztratí, najednou vysvitne žhavé slunce, které jednak symbolizuje život a naději, jednak připomíná neúprosný běh času, všechny ty dny a noci, které musí pilot po havárii letadla strávit v horách. Inspirovali jsme se samotnými exteriéry: bílá na bílé za sněhové bouře nebo modrá s probleskující šedou, když se na moři mraků náhle objevují oranžové tóny zapadajícího slunce…

Všechny interiéry vznikly ve stejné barevné škále. Hodně jsme užívali tzv. „Soulagesovu černou“, tedy dekorace, které jsou sice temně černé, ale zároveň lesklé a opatřené texturou, takže když na ně dopadne záblesk intenzivního světla, vypadají jako stříbrné.

**Chtělo by se říct, že jednou z rolí ve vašem filmu hraje hudba, která je až uhrančivá…**

Stejně, jako jsme se snažili propojit univerzálnost s jedinečností a hledali hloubku ve zdánlivé jednoduchosti, chtěli jsme i melodie, které by byly na první poslech průzračné – jejich základním tématem je střídání otázek a odpovědí, jako by na sebe volali dva přátelé, nebo pískali dva ptáci – ale zároveň jsme experimentovali i s novými zvuky. Například jsme kombinovali nástroje, které spolu zatím často nehrály: charango, což je maličká dvanáctistrunná kytara z andské oblasti, theremin, první elektronický nástroj na světě, na nějž se hraje bez dotyku, a Martenotovy vlny, nástroj z počátku 20. století, který si velmi oblíbil Olivier Messiaen.

Ve stejném duchu, jako jsme se vyhýbali animovaným záběrům a místo nich vytvářeli záběry z organického materiálu, jsme vyráběli i nové zvuky mícháním skutečných hudebních nástrojů se zvuky a šumy. Takže je ve filmu slyšet například větrná turbína, která hraje Bacha, vlak rozjíždějící se v rytmu tanga nebo vítr z hor, který začne zpívat…

 **Tango se ve filmu objevuje častěji…**

Tango je hudba chudinských čtvrtí, revolty. Našim výchozím bodem byla skladba *El Choclo,* jedno z prvních tang, k němuž vznikl trochu lechtivý text a stal se z něj světový hit, například v interpretaci Nata Kinga Coleho. My jsme tu skladbu ale pozměnili, míchali jsme ji pořád dokola. Napsal jsem k ní francouzský text, ódu na všechny možné revolty. A oslovil jsem Yseult (*francouzská zpěvačka, pozn. překl*.) se žádostí, aby ji ve filmu zazpívala. Považuji ji za jednu z nejnadanějších a nejvíc sexy francouzských interpretek. Nejen že mou nabídku přijala, ale podařilo se jí vytvořit plnokrevnou postavu a dodat filmu překvapivou dimenzi, protože si troufla propojit tango s francouzským popem.

**Váš film je krásným příběhem o přátelství, o neochvějné solidaritě, ale také o střídání stráží…**

Zpočátku je Saint-Exupéry anti-hrdina, který bezmezně obdivuje svého kamaráda Guillaumeta, „nejlepšího pilota na světě“. Když Guilaumet s letadlem spadne někde v Andách, Saint-Exupéry musí překročit svůj stín, aby se mohl vydat ho hledat. Je to moderní hrdina, musí se stát lepším než ten nejlepší pilot na světě a přitom létá po svém – jako snílek. Ve filmu se objevují tři věty, které vystihují klíčové momenty jejich přátelství. První z nich vysloví Saint-Exupéry: „*Začal jsem létat, protože jsem viděl létat tebe, Henriho Guillaumeta*.“ Mnohem později se Guillaumet svému příteli svěří: „*Vydržel jsem, protože jsem tě viděl létat*.“ A na úplném konci filmu Saint-Exupéry říká: „*Budu létat pořád dál a dál, a vy také, budete létat, dokud nezvítězíme.“*  Na začátku obdivuje svého kamaráda a létá kvůli němu, později Guillaumet nachází sílu přežít díky tomu, že vidí na nebi prolétávat svého kamaráda, a na konci Saint-Exupéry inspiruje další piloty. Létat výš znamená zároveň inspirovat ostatní, aby bojovali dál a nepřestávali snít. Ty hodnoty se sice mohou zdát zastaralé, ale jsou univerzální a Saint-Exupéry je jejich dokonalým ztělesněním.

**Saint-Exupéry je hrdinou, protože ztělesňuje odolnost a krásu, které člověk může dosáhnout prostřednictvím fantazie…**

Saint-Exupéry je člověk, který tisíckrát upadne, ale vždycky se znovu postaví. Jeho příklad mě vedl k tomu, abych překonával sám sebe. Pocházím ze slumu z druhého konce planety a to, že jsem natočil film o velkém hrdinovi, o velkém francouzském spisovateli, je už samo o sobě subverze. Legitimitu k tomu mi nedává ani místo, kde jsem se narodil, ani žádná erudice, ale moje osobní odolnost, to, co jsem sám prožil. Připomenutí Saint-Exupéryho angažovanosti mě motivuje k tomu, abych bojoval dál, abych se nevzdával. Natočil jsem ten film proto, abych s diváky sdílel odkaz jeho osobnosti, aby se i oni nechali inspirovat Saint-Exupéryho hodnotami a bohatostí jeho fantazie.

**Rozhovor s Louisem Garrelem**

**Co vás zaujalo na projektu Pabla Agüery?**

Moc se mi líbil jeho nápad držet se jediné epizody ze Saint-Exupéryho života – té patagonské – a také to, že Pablo je Argentinec. Chápal jsem, že ten projekt pro něj bude osobní, už proto, že odjel s kameramankou natáčet na šest týdnů do Patagonie, kde se pohybovali při teplotách 40 stupňů pod nulou. Francouzský režisér by se nemohl vyhnout „oslavování“ *Malého prince.* Pabla ta kniha provázela celé dětství. Jeho pohled přinášel trochu jinou perspektivu, což se mi líbilo. A také mě zaujal příběh přátelství mezi Saint-Exupérym a Guillaumetem. Obvykle se intelektuálové kamarádí s intelektuály, ale Guillaumet je člověk, který stojí nohama pevně na zemi, a zároveň je nejlepším pilotem své doby. Jsou přátelé a přitom nejsou ze stejného těsta. A potom hrála roli také přítomnost Vincenta Cassela, herce, kterého mám velmi rád.

**Jaký máte vztah k Saint-Exupérymu?**

Jeho dílo jsem příliš neznal, s výjimkou *Malého prince,* který je tak všudypřítomný, že je součástí našeho každodenního života, něco jako abeceda. Ale zajímal jsem se o Saint-Exupéryho jako o člověka, viděl jsem o něm několik dokumentárních filmů, ačkoliv archivních materiálů o něm moc neexistuje. Pablo mi dal poslechnout disk, který Saint-Exupéry nahrál pro Jeana Renoira, mluví v něm o filmu, který by podle něj měl Renoir režírovat. V jeho hlase je slyšet určitý rozmach, pobavenost a elán člověka, který má rád lidi. Také jsem slyšel interview s Jeanem Renoirem, který se během svého amerického období se Saint-Exupérym setkal na nějaké plavbě. Mluvil o něm jako o člověku, který měl stejně jako on rád život. Takže jsem si ho představoval jako člověka, který nežil ve své umělecké bublině, v uzavření před světem, ale naopak mezi lidmi. Z toho také vycházel jeho obdiv ke Guillaumetovi, který byl opravdu člověk velmi pozemský. Vím, že Pablo měl představu trochu naivního snílka, ovšem dost sebejistého na to, aby v tehdejších podmínkách dokázal sednout do letadla. Jenže Saint-Exupéry byl taky velmi praktický. Ohromuje mě, že dokázal žít ve fantazii a snění a přitom pilotoval letadlo!

**Saint-Exupéry ve vašem podání je idealista…**

Řekl bych, že byl především post-romantik. Na to, aby tak riskoval v dobách úplných začátků letectví, musel být romantik a taky trochu idealista. Devětkrát havaroval, ale pokaždé znovu sedl do letadla a znovu vzletěl. Když uprchnul před válkou do Spojených států, americké velení mu kvůli několika incidentům zakázalo dále létat, ale jemu se podařilo přesvědčit vysokého důstojníka, aby mu i přes jeho věk svěřil pět průzkumných misí. A právě během jedné z nich jeho letadlo sestřelili Němci… Já osobně mám z letadel hrůzu, ale řekl jsem si, že tu fóbii musím překonat, abych mohl vklouznout do kůže tohoto „vzdušného námořníka“, který stejně jako mořeplavci zažíval jedinečné okamžiky, když opouštěl pevnou zem.

**Jak jste pojal svou postavu?**

Líbil se mi Pablův přístup, který nechtěl, abych se Saint-Exupérymu fyzicky podobal. Takže mě neostříhali, jen mi vyrobili malou jizvu, kterou měl z dětství. Potom jsme dlouhou diskutovali o barvě jeho šály, žlutá nepřipadala v úvahu, protože to je téměř chráněná značka. Šála sehrála při vytváření postavy významnou roli.

**A natáčel jste také s tuleněm…**

Ano, Saint-Exupéry choval v době, kdy létal s leteckou poštou, ve vaně mládě tuleně. Představa spisovatele žijícího s tuleněm ve vaně nepostrádá jisté kouzlo, takže si Pablo vymyslel scénu, kdy Saint-Exupéry zachraňuje tulení mládě na Ptačím ostrově. Ale hrát se skutečným tuleněm v Bry-sur-Marne bylo dost šílené. Cvičitel mi doporučil, abych se k němu nikdy neotáčel zády, jenže čtvrtý den jsem na to zapomněl a to zvíře mě kouslo!

**To, jak si rozumíte s Vincentem Casselem, je neuvěřitelné.**

Už jsme společně pracovali na filmu *Můj král* režisérky Maïwen. Jsme každý úplně jiný, takže jsme se skamarádili. Hraju s ním hrozně rád, když se stal součástí projektu, byl jsem nadšený. Mám ho rád, protože je jako herec velmi fyzický, mužný, což já vůbec ne, a myslím, že to mezi našimi postavami vytváří dobrý kontrast.

**Máte i několik scén s Diane Kruger…**

Výborně jsme si rozuměli. I ona je o dost jiná než já, a už jsem si udělal tu zkušenost, že čím víc se lidé od sebe liší, tím lépe si rozumějí. Hraje roli Guillaumetovy ženy a vůči Saint-Exupérymu sehraje úlohu hnacího motoru, skoro jako by byla jeho koučem. Líbí se mi vztah mezi nimi: je ženou někoho jiného, ale mezi ní a Saint-Exupérym nepanuje žádná nejednoznačnost.

**Jakým způsobem vede Pablo herce?**

Jeho režie je tak trochu hudební. Potřeboval, aby byl každý záběr vizuálně věrohodný, aby mu mohl divák věřil. Takže jsem byl stejně důležitý jako světlo! Často jsem seděl v letadle, měl jsem jen velmi málo orientačních bodů, a neustále jsem přemýšlel, jestli divák uvěří tomu, že přístroj letí vysoko nad zemí, že jsem právě ve výšce 3 000 metrů. A to samé, když jsem se brodil sněhem, musel to působit přirozeně, takže jsem si pořád na hotových záběrech kontroloval, jestli tomu moje pohyby odpovídají. Byla to spíš choreografie než vedení herců. Vlastně nakonec bylo jen potřeba, aby herec stejně jako světlo zapadal do obrazu.

**Rozhovor s hlavní kameramankou Claire Mathon**

**Jaký máte vztah k Saint-Exupérymu?**

*Malý princ* mě provází už od dětství. Během tohoto dvouletého projektu jsem měla možnost seznámit se s velkou částí Saint-Exupéryho díla. Četba sice nebyla součástí práce na filmu, ale někdy se s ní potkávala a pomáhala mi při diskusích s Pablem. Často se mi vynořovaly obrázky z *Malého prince,* aniž bych si je musela znovu vyhledávat, natolik jsou součástí naší společné kultury.

**Co vás zaujalo na projektu Pabla Agüera?**

Bylo toho víc. Řekla bych, že jednak možnost vymýšlet nový svět a zároveň způsob práce na jednotlivých obrazech. Během našich prvních rozhovorů se mnou Pablo mluvil o přeletech nad Andami, o tom, jak by měly vypadat záběry, jak by chtěl obrazy „skládat“ a pracovat s nimi, jako by byly trojrozměrné, jak by chtěl nechávat velký prostor atmosférickým vlivům a tím pádem i světlu. Velmi brzy jsme se rozhodili, že tento přístup použijeme pro celý film (záběry na zemi i ve vzduchu). Takže: chuť pustit se do velkého experimentu, často až manuální, řemeslné práce, plus chuť prožít celé to dobrodružství, jako kdyby to bylo „doopravdy“ – ten film je kombinací dobrodružného vyprávění a poetického příběhu.

**Jak natáčet přírodu, aby to nepůsobilo naturalisticky?**

Ráda vycházím z přírody, z jejího přesného pozorování. Chci, aby ji způsob, kterým ji vidíme, kterým do ní zasahujeme a kterým ji filmujeme, někam lehce posunul, aby vzniklo něco trochu neskutečného, kresba, někdy až abstrakce. Ten film se odehrává v zimě a my jsme se rozhodli, že budeme točit především v době, kdy slunce stálo velmi nízko nad horizontem, dost často přímo v našem zorném poli, a chtěli jsme mít v záběrech hodně pohybujících se mraků. Často jsme jejich pohyb zrychlovali. Šlo nám také o expresivní zachycení světla a atmosféry, vybírali jsme dekorace, které jako by byly nakreslené několika málo tahy. Chtěla bych také zmínit japonské rytiny, které pro nás byly důležitou referencí. Snažili jsme se vlastně zachytit to, co je v přírodě nereálné. Zásadní v našich záběrech byl organický, živý aspekt, což platilo pro všechny etapy výroby filmu.

**Film často přechází do pohádkového světa. Jak se to promítalo do volby optiky a práce s kamerou?**

Dlouho jsme přemýšleli, jak zachytit tu nekonečnost, rozlehlost hor, oblohy a mraků a zároveň se drželi toho, jak je vidí Saint-Exupéry, jak vypadají v jeho fantazii. Rozhodli jsme se pracovat s několika málo ohniskovými vzdálenostmi, především dlouhými, někdy velmi dlouhými. Dávali jsme přednost pohybu uvnitř rámování, natáčeli často z podhledu tak, aby byla hodně přítomná obloha. Pablo trval na výrazné estetice, ale zároveň chtěl zachovat velkou jednoduchost a ponechávat prostor pro úžas.

**Interiéry jsou často jednobarevné, pro zachování jasu je důležitější jejich lesklý povrch spíše než barva. Jak jste je natáčeli?**

Všechny dekorace postavené pro film byly extrémně nebarevné, téměř všechny vlastně černobílé. Jejich inspirací bylo tak trochu to, co jsme natočili v exteriérech, ta kovová monochromie, v níž jas netvoří barva, ale odlesky světla na ní. Museli jsme hodně pracovat s materiály a myslet na to, aby byly dostatečně jasné. A také jsme vycházeli z principu, že barvu oživuje světlo. Například zapadající slunce nebo plameny dodají obrazu teplo a barvu. Světlo je vždy živé a proměnlivé. Pracovala jsem s kontrasty, abychom dostali stříbrno-zlatý film.

**Natáčeli jste u Aconcaguy a v nejjižnější oblasti Patagonie. Mohla byste nám tu výjimečnou zkušenost trochu přiblížit?**

Jedním ze specifik tohoto natáčení bylo, že se odehrávalo v odlehlých, někdy až nepřístupných místech – tedy alespoň pro klasický filmový štáb – a že jsme se rozhodli pracovat se speciálním světlem, velmi obtížně zachytitelným, jaké bývá například při západu či východu slunce. A někdy měla během tohoto osvětlení probíhat celá sekvence. Museli jsme film dopodrobna znát a zároveň se co nejvíc přizpůsobovat přirozenému světlu a nepřízni počasí, abychom dokázali třeba natočit opravdovou sněhovou bouři a mohli ji potom ve filmu použít. Celou řadu záběrů jsme pořídili jen ve dvou, bývali jsme často úplně promrzlí a zároveň úplně u vytržení. Některé exteriéry vyžadovaly dlouhé pěší pochody. Samozřejmě jsme měli vymyšlenou veškerou možnou logistiku, abychom ty „extrémní“ záběry mohli pořídit. Propojovat fantazii filmového příběhu s fantazií Saint-Exupéryho, s Pablovými životními zážitky a s naším vlastním viděním patagonské krajiny bylo neuvěřitelně zajímavé.

**Letecké záběry, které doprovázejí lety obou pilotů, Saint-Exupéryho či Guillaumeta, berou člověku dech. Jak jste je natáčeli?**

Pořád se stejnou snahou o maximální jednoduchost a se zvolenými objektivy. Pečlivě jsme plánovali záběry z dronů a mnohokrát je opakovali. Hodně jsme řešili pozici kamery vůči letadlu. Zpočátku je kamera ke stroji přilepená a sleduje Saint-Exupéryho zblízka, postupně se odpojuje, jako by i ona „nabírala výšku“. Bylo pro nás důležité natočit přesně zarámované, jednoduché záběry, ale zároveň nezapomínat na až dětinskou radost z dobrodružství a na působivost míst, kudy piloti létali.

**Rozhovor s výtvarníkem filmu Arnaudem Rothem**

**Jaký máte vztah k dílu Antoina Saint-Exupéryho?**

Ke knihám, které na mě v životě výrazně zapůsobily, patří jeho *Noční let* a *Země lidí*. Saint-Exupéry v nich vynikajícím způsobem popisuje epopej nebeských dobrodruhů, kteří riskovali svůj život, padali s letadlem do moře nebo se ztráceli kdesi v Andách a potom znovu nasedali do kokpitu, aby… rozváželi poštu. Dnes se to může zdát banální, ale tenkrát ti muži riskovali dennodenně život jen proto, aby dopisy dorazily k adresátům co nejrychleji.

Několik jeho vět ke mně opravdu promlouvá, například ta ze *Země lidí*, kdy Guillaumet poté, co překoná neuvěřitelné útrapy po pádu letadla, svěří Saint-Exupérymu: „*Věř mi to nebo ne, ale co jsem dokázal, to by nedokázalo žádné zvíře.“* Anebo jiná, ještě humanističtější věta: „*To, že se ode mě lišíš, bratře, mě nijak nepoškozuje, naopak, obohacuješ mě tím.*“ Připomíná nám, že je naše rozdílnost zdrojem obohacení, nikoli antagonismů. Mám Saint-Exupéryho rád, protože to byl velký člověk s hluboce zakořeněnou etikou a zapisovatel dobrodružství, která prožíval v letadle spolu se svými kamarády, vzdušnými průzkumníky.

 **Co vás zaujalo na projektu Pabla Agüera?**

Pablo, to je vesmír, vize, osobnost, umělec. Od našeho prvního setkání jsem byl unešený a zároveň trochu skeptický vůči tomu, co všechno chtěl ve svém filmu zpochybnit, a vůči vesmíru, který v něm chtěl vytvořit. Všechno, opravdu úplně všechno mělo být výjimečné, osobní, originální, původní a zcela nové. Bylo to samozřejmě opojné a extrémně motivující, ale také to vzbuzovalo dost otázek, když si uvědomíte, kolik času a prostředků jsme měli k dispozici. Pablo si totiž nepřipouští žádná omezení. Ovšem bylo mi jasné, že jeho projekt a ambice se budou muset s realitou nějak popasovat.

**Jaké byly vaše a Pablovy ambice ohledně výtvarného pojetí filmu?**

Pablo mi v uměleckém smyslu slova pootevřel dveře. Během našich diskusí jsme postupně určili směr, kterým se vydat: nechtěli jsme jít cestou realismu a hlavně nepostupovat tak, jak by se u filmu o Saint-Exupérym očekávalo. Dopřáli jsme si velkou volnost, i když jsme se chtěli vyhnout anachronismům. Velmi brzy jsme si ohraničili náš vesmír: zámek La Môle, kde Saint-Exupéry vyrostl, měl vyprávět o Saint-Exupérově dětství. Dekorace měly evokovat starou dobrou Francii viděnou očima dítěte, které tehdy přišlo o bratra. Pablo mi dal příležitost pracovat s dekoracemi vyznačujícími se určitou formou expresionismu v kombinaci s přísnými architektonickými kódy. Jinými slovy: objemy na zámku musely být rozlehlé, okna velká, stropy vysoké. Ta stavba není nijak zdobná, spíše poctivá, odpovídá svému okolí, na nic si nehraje. Jednoduchá, ale kvalitní dekorace, zasazená do svého prostředí a doby, jako bývala obydlí starých francouzských rodů, které za sebou měly pět až šest století dlouhou historii. Saint-Exupéry pocházel právě z takového prostředí a byl jím formován. Takže jsem pro film zvětšil proporce zdí, zachoval jejich zdobné vlysy – symbol určitého bohatství – a dal plochy mezi ním vyplnit texturou inspirovanou díly Pierra Soulagese.

**Jak jste nasával tehdejší atmosféru?**

Nechtěl jsem dekorace příliš zatížit estetikou třicátých let, protože by to nepůsobilo přesvědčivě: stejně jako dnes ani tehdy lidé nežili obklopeni nábytkem a zařizovacími předměty výhradně z té doby. Podle mě by takové zobrazení třicátých let ani neodpovídalo našemu pojetí. Zdálo se mi vhodnější pracovat spíše s určitým výrazem a pocity než s tím, co bychom mohli označit za francouzské užitné umění třicátých let.

**Co vás přitom inspirovalo?**

Zdrojem mé inspirace bylo umění a architektura. Pro zámek malé princezny jsem se rozhodl zkombinovat tvarosloví klasické architektury haciend z Latinské Ameriky a současných realizací hliněných obydlí v Africe. Pro návrh letiště jsem se inspiroval prací Jeana Prouvého, který přišel s celou řadou modulárních prvků a objemů, jejichž výroba a doprava není nijak nákladná. A pro radiový sál jsem chtěl černé, hluboké, hutné stěny s patinou, jejichž vzhled se bude proměňovat podle dopadajícího světla. Takže jsme vyrobili stěny z černé leštěné kůže. Scéna, v níž Saint-Exupéry drží kabely, které mají posílit anténu, byla inspirována dílem Čihary Šioty, japonské umělkyně, která vytváří neuvěřitelné psychotické instalace z propletených drátů. Vypovídají o obsesi hraničící se šílenstvím a vzbuzují ve mně velmi silný pocit osamění. New-yorský byt je inspirovaný jednak ateliérem Francise Bacona (ten nepořádek, který v něm panuje) a jednak nádhernými kreacemi Hirošiho Sugimota, velkého japonského fotografa, který je známý svými fotografiemi s extrémně dlouhými expozicemi. Takto zachycené mořské pobřeží mi bylo inspirací pro stěny pracovny a pro nábytek, který jsme natřeli modrošedou přecházející postupně až do práškově bílé.

**Letecký hangár působí až futuristicky…**

Po řadě diskusí s Pablem jsme se rozhodli pro trojúhelníkový půdorys. Při jeho návrhu jsem vycházel z díla Santiaga Calatravy, konkrétně z jeho Oculusu, monumentálního dopravního terminálu v newyorském metru postaveného na místě bývalého World Trade Centra. Tento organický architektonický objekt, v němž se střídají plné a prázdné plochy, evokuje ptačí kostru. Hangár měl evokovat určitou nestřídmost – a také víru – doby, kdy probíhala industrializace a člověk toužil po tom, aby si podmanil přírodu. Něco na způsob Babylonské věže, v níž se člověk pokládá za boha. U hangáru a jeho dveří mě zajímalo měřítko. Chtěl jsem ukázat člověka s jeho strojem stojícího proti rozlehlosti přírody.

**Kabaret je kouzelným místem existujícím mimo čas a prostor…**

Ano, člověk má pocit, že se přenesl do nějakého jiného světa. Při diskusích s Pablem padla myšlenka vytvořit „rozmazané“ dekorace. Vzpomněl jsem si přitom na nádherné staré barvené látky, které jsem viděl v Mexiku. V našem kabaretu nejsou žádné zdi, jen systém sloupů, na nichž jsou zavěšené průhledné látky a kusy hedvábí, které jsme sami obarvili do červeno-oranžových tónů. Použili jsme stovky metrů látky a tylu, které jsme pak skládali na sebe v několika vrstvách, abychom dosáhli efektu průhlednosti a nejasných okrajů. Není tak poznat, kde to místo začíná nebo končí, je to celé jen neurčité a rozmazané, což tomu dodává na pohádkovosti. Chci vyzdvihnout skvělou práci naší kolegyně Mimi, která pro nás dělala kostýmy. Spolupráce s ní byla snadná a plodná vždycky, ale v tomto případě obzvlášť. Stejně tak práce maskérů a kadeřníků, díky nimž byl každý náš komparzista jedinečný a zapamatovatelný.

**Jak vznikalo Saint-Exupéryho letadlo?**

Museli jsme Pablovi předložit celkem 37 návrhů! Potom jsem mu jednoho dne – byl to poslední den před vánočními prázdninami – v mé pracovně, kam za mnou přišel, řekl: „*Neodejdeš odtud, dokud nevybereme jeden z nich!“* (Smích). Z těch 37 jsme zúžili výběr na pět, ale věděli jsme, že po prázdninách budeme mít už jen 8 týdnů na návrh interiéru a výrobu. Pablo si nakonec jeden vybral! Po svátcích se potom všechno vyrábělo: trup, kostra, křídla, vrtule, interiér atd. Nechali jsme také přivézt z Velké Británie „gimble“ (kardanův závěs), abychom mohli napodobit let, nárazy a všechny možné pozice, v nichž se letadlo ocitne. Už ve fázi návrhů jsme museli počítat s používáním kardanového závěsu, protože jsme potřebovali natočit silné otřesy, přistávání na vodě, dopravu letadla kamionem k nádrži v Belgii a také – jinak by to nebylo kompletní – nepodařené přistání v horách, kdy letadlo skončí zavrtané do sněhu. Ten stroj jsme vyrobili celý sami, s výjimkou dvou koleček. Navrhl jsem dokonce i sedačku pro pilota a celý kokpit a také všechny přístroje uvnitř letadla. Spolupracovali jsme s odborníky na elektroniku, kteří nám pomáhali rozpohybovat ručičky. Vyrobit takové letadlo za tak krátkou dobu byl skutečně husarský kousek. Tenhle technický a umělecký mistrovský kousek by nevznikl bez talentu, práce a víry celého mého týmu. Já sám jsem fungoval jako dirigent: kdybych neměl ty nejlepší sólisty, kteří šli za mnou, nebyl bych k ničemu.

**Vaše dekorace obsahují až řemeslnou dimenzi…**

Přesně tak. A kromě dekorací samotných jsme navrhli a vyrobili velké množství různých doplňků. Využiji této příležitosti, abych pochválil práci naší grafičky Patricie, která navrhla a nakreslila všechny mapy, noviny a zápisník Saint-Exupéryho. Co se nábytku týče, ten jsme si všechen přizpůsobili – ať už to byl nábytek ze Saint-Exupéryho kanceláře v New Yorku, postel z jeho ložnice v zámku La Môle, klavír malé princezny nebo stoly a židle z kabaretu – každý jednotlivý kus nábytku jsme odlakovali, zbrousili, natřeli, znovu nalakovali a opatřili patinou podle toho, kde měl být umístěn.

**Jak se vám spolupracovalo s hlavní kameramankou Claire Mathon?**

To byla profesionální a umělecká láska na první pohled. Pablo a Claire spolu nejdřív odjeli do Patagonie a do And natáčet tamní krajinu. Tam se zpečetilo jejich umělecké přátelství. I když já jsem do projektu vstupoval později, rychle mě vzali do party. Claire jsem neviděl jinak než s kamerou před obličejem, nepouštěla ji z ruky. Žije filmem a pro film, je opravdu neuvěřitelně zapálená. Spolupráce s ní byla velmi příjemná, lidsky i umělecky. Rozuměli jsem si a vždycky se na všem snadno a jednoduše domluvili.