Petr Kaňka

„Vidět a slyšet hudbu“

Začalo to ozvučeným celuloidem a vrcholí digitálními kamerami s disky. Digitální technologie pro natáčení obrazu i zvuku a nelineární střižny jsou pro hudební žánry požehnáním. Mohli bychom si zamnout ruce a konstatovat „tak to bychom měli“. Zdánlivě – vše je, jako vždy, především v hlavách kreativců. Natočit dobrý dokumentární film se dá i na velice levnou techniku…

TEXT: PETR KAŇKA, FOTO: ARCHIV PETRA KAŇKY

Základem je vyřešit, jak dostat hudební formu (operu, balet, jakékoli pódiové vystoupení, folklorní projevy, skladatelovu monografii, historický stylotvorný fenomén…) do formy audiovizuální, když jsme vždy v tvorbě omezeni, neboť čas je nám producenty diktován (můj film o Miroslavu Vitoušovi měl televizní verzi a pak pro mě ideální director's cut). A jiná audiovizuální řeč bude odpovídat TV publicistickým magazínům, klipům, dokumentárním portrétům, záznamům koncertů nebo pokusu o historickou monografii. Dostat hudbu do obrazu stojí nemálo přemýšlení.

Točit hudbu znamená ji milovat, znát a snad i být nějak poznamenán praxí, skládáním hudby, muzicírováním před publikem. A vždy se řeší obrazová koncepce a stylotvorné prostředky vznikajícího díla. Kolik jsem dal kameramanům cenných rad a kolikrát jsem musel trpělivě nechat vše na nich, protože režisérem bylo dění samo na pódiu nebo v zákulisí! Přál bych si, aby každý kameraman byl malíř a k tomu uměl senzačně improvizovat na piano… Točili jsme podle dokonale připravených technických scénářů, podle autorských literárních scénářů, podle boďáků. Scénář pro mě byl a je vždy první vstup do podoby díla, které je textově zachyceno, a záleží na umění čtení, aby tato literární forma díla byla pochopena. Předkládal jsem je většinou dopředu producentům a spoléhal na jejich schopnost scénář „přečíst“. Mým vůbec prvním scénářem bylo experimentální dokumentární drama Hudbou proti smrti (1990, o provedení Verdiho Requiem v ghettu Terezín). Filmy opět rozvíjející formu dokumentárního dramatu jako Čekej mě, milý, s podzimem (o Zdeňku Fibichovi),

S Michalem Pavlíčkem při natáčení celovečerního dokumentu Miroslav Vitouš, jazzová legenda, foto: Petr Koza

Petr Kaňka a kameraman Daniel Souček při natáčení dokumentu o milovníkovi jazzu Gentleman Josef Škvorecký

Hledání Janáčka nebo Dotkl se mě prst boží (o skladateli Josefu Sukovi) bych bez kvalitního scénáře nemohl nikdy natočit. Stejně jako žádný díl ze seriálu Letopísně.

Dokument odvíjející se od dění bývá často založen na tvůrčí metodě sběrného dokumentu, nápady se mohou stále rodit při třídění natočeného materiálu a při hodnocení jeho obsahových kvalit. Tady vždy uplatním schopnost improvizace, přizpůsobuji dramaturgii konkrétním situacím a čekám na inspirace, které přicházejí. Publicistický scénář mě doprovázel do Hollywoodu za Eliou Cmíralem, chlapíkem, který se nerad vzdává. V cizojazyčném prostředí je vše mnohem těžší, ale máte-li po ruce počítač, je poblíž i podpora někoho z domova. V takovém scénáři jsou koncipované otázky, na něž čekáte určité odpovědi, jste tedy perfektně obeznámeni s problematikou, máte také nastudovaný a připravený archivní dokumentární materiál. Někdy máte jenom koncept, protože nevíte, co vás bude čekat, jako při mé cestě do Dánska za violoncellistkou Michaelou Fukačovou (např. natáčet nahrávání hudby ve studiu nám nebylo dovoleno).

Nutkavá je touha chtít zachytit něco z neopakovatelného umění improvizací a špičkových výkonů instrumentalistů.

Sami muzikanti jsou specifická kapitola; někteří vůbec nemluví, někteří se obávají mluvit („já říkám pravdu jenom doma manželce“), někteří mluví rádi, ale zbytečně moc a nekonzistentně… někteří chtějí být zachyceni, ale nemají rádi kameru a lidi kolem ní (v Rudolfinu na nás jednou pěkně zahulákal dirigent Gerd Albrecht), někteří věčně spěchají a stresují celý štáb. Jedna vzpomínka za všechny – Viktor Kalabis mluvil zajímavě jen mimo záběry. Když jsem vypnul na kameře světlo, bylo to super! Ale kápl jsem božskou. Malér. Hned jako že končíme, což nemělo být vůbec vyřčeno, štáb byl během pár minut i s lampami na chodbě. Paní Zuzana Růžičková nás však šaramantně smířila, takže osvětlovači na mě byli pekelně dopálení.

Nutkavá je touha chtít zachytit něco z neopakovatelného umění improvizací a špičkových výkonů instrumentalistů. Prsty spojené s nástroji mají svoji magii. A zase, je potřeba mít k takové práci podmínky, což vždy nebývá, ale i tak se dodnes těším třeba ze záběrů Zdeňka Fišera, Vajca Decziho a Přemysla Fauknera s jejich věčně mladým kapelníkem u klávesových nástrojů. A pokud je u takového čarování publikum, dochází k neoddělitelnému propojení hráčů a posluchačů, kteří jsou zpětnou vazbou výkonů. Často po tvářích i celými těly publika běží bezprostřední emoce a nálada vyvolané hudbou. Natáčení publika je ale pro kameramany zkouškou trpělivosti a předvídavosti.

Vidět a slyšet hudbu také znamená inscenovat pro diváka inspirační zdroje autorů (přírodní scenerie, architektonická díla, přátele a milované bytosti). Pak v neposlední řadě nastupuje schopnost pracovat se světelnými atmosférami, s pohybem kamery, hloubkami ostrosti, s významy detailů, archivními materiály a fotografiemi.

Jak z textu vyplývá, volba a rozhodnutí čekají při tvorbě hudebního dokumentu na každém kroku. Ovšem zásadní pro mě vždy je neobelhávat diváka a nešířit nevkus a kýč. A pokud jde o čas, řekl bych: „Chceš-li dílo trvalé, nešetři jím.“ ⊠