

JOHANA OŽVOLD / 12. 4. 2018

Karel Vachek: Chci, aby se lidi smáli od začátku do konce

Kino Ponrepo uvede v sobotu 14. dubna pásmo studentských filmů *Folklór FAMU*. Vedle snímků mladých režisérek Kateřiny Turečkové a Lucie Navrátilové bude promítnut také absolventský film Karla Vachka *Moravská Hellas* (1963).

Váš absolventský film *Moravská Hellas* je hodně odlišný od vaší předchozí studentské tvorby: například ve snímku *Malíř Kamil Lhoták* (1959) pracujete velice seriózně, s vážností a uplatňujete poměrně standardní tvůrčí postupy v rámci tehdejší kinematografie. Zatímco *Moravská Hellas* je po formální stránce velice svérázná a radikální a v rovině obsahu je podvratná, ironická a vtipná. Kde a proč nastal zlom ve vaší tvorbě?

Moravská Hellas byla pro mě opravdu prozření. Do té doby jsem si myslel, že film je o citech a čistých myšlenkách. To je krásně vidět na mém filmu *Malíř Kamil Lhoták*. V *Moravské Hellas* jsem poprvé objevil to, čemu říkám vnitřní smích. Vy prostě milujete ty lidi, co máte v tom filmu, protože jsou strašidla, ale oni za to nemůžou. A oni jsou vám vděční, že se můžou odhalit, protože je ty jejich pláště taky štvou, nemají je rádi. Takže to byl pro mě neuvěřitelný zážitek a od té doby vím, co mám dělat. Z toho samého pak vychází i film *Spřízněni volbou* (1968) a všechny ostatní porevoluční filmy. Vy do věcí můžete zasahovat jen tehdy, pokud máte vnitřní rovnováhu a vytváříte něco s oním vnitřním smíchem.

Jak probíhalo natáčení *Moravské Hellas*?

Původně ten film měl příběh, to byla v podstatě historka o holce, co si měla vzít za muže černocho, se kterým otěhotní, ale protože je hysterka, tak ten plod zase splaskne. Přišel jsem do Strážnice, která měla být jen na pozadí pro tenhle příběh. Nejdřív se mi všechno začalo rozpadat. Nedostal jsem černocho a herečka, co měla

přijet, nepřijela. Ale už jsem tam byl a řekl jsem si: Hergot to pozadí je zajímavý, tak jsem ho natočil. Další týden jsem pak točil v Uherském Brodě. Do Strážnice už se mi nechtělo, tam to bylo hrozný. A když jsem to dotočil, tak jsem se rozplakal, protože jsem si myslel, že jsem to posral. Měl jsem radost, když jsem točil něco, co bylo příšerný a v tý příšernosti jsou takový intenzity, co jsou až krásný. Pak mi to došlo, že jsem natočil něco pro mě velmi důležitýho.

Jaký smysl pro vás mělo obsadit dvojčata? Šlo o dvojčata nebo o charakter bratrů Saudkových?

To bylo hezký. To má tu výhodu, že máte něco dvakrát! A to byla radost, protože jeden je málo. Potkal jsem se s Milošem Macourkem a sháněl jsem dvojčata a on mi poradil Saudky, že jsou dva úplně stejný. A ti Saudci ještě ničím nebyli, nebyli nijak známí. Pamatuju si, že ten jeden si něco furt maloval. Až když jsem s nima začal pracovat, tak jsem zjistil, že dělají i texty a bylo to strašně dobrý. A to jsem zjistil tak, že jednou stáli u plotu a jen tak si to zpívali no a to se mi líbilo!

Scénář k *Moravské Hellas* jste tedy měl, jak jste s ním pracoval? Postupně jste vyškrtával a dopisoval nové scény? Nebo jste se jednoduše scénáře přestal v určitém momentě držet?

Ten scénář jsem psal tři roky, ale svět je v pohybu a posunul se mezi tím někam jinam. Čas je jinde a všechny věci jsou jiný. A já se snažím do všech věcí, co dělám, vsunout něco, co vyplývá z času, ve kterým zrovna jsem. A na to jsem přišel na *Moravské Hellas*, že si neděláte něco, co si naplánujete a pak ten plán akorát naplníte, ale že děláte věci spontánně, jste v čase, který se děje teď. Já vlastně scénáře nikdy nedodržuju. Protože když píšete, tak je to něco jinýho, než když filmujete. Na *Moravský Hellas* jsem měl krásnou metodu na dialogy. Průběžně jsem si zapisoval ty největší šílenosti, co řekli, a pak jsem je uspořádal a naučil jsem je, aby to říkali. Vlastně žádný dokumentární filmy netočím. Já točím vtipy, když to vezmu kolem a kolem, protože se potřebuju smát.

To znamená, že psaní scénáře je spíš fáze koncentrace před natáčením?

Na filmy, co jsem dělal, jsem už potom ani scénáře, co by vypadaly jako scénáře, nepsal. Já měl akorát tašku, kam jsem si dával ústřižky z novin a různý poznámky, kde

mě co zaujalo a do té jedné tašky jsem všechny ty nápady házel. Když jsem pak točil, tak po nějaké době jsem to vytahoval a díval se, jestli tam něco není, co by se dalo použít. Kdybych byl Shakespeare, tak to umím všechno postavit jen ze slov a z filozofického výraziva a na závěr tím proženu děj. To ale nevím, co by to muselo mít za děj, aby na to někdo chodil. Podívejte, jaký jsou dnes děje typu sociálního porna typu *Katky* (r. Helena Třeštíková, 2009). Ale tohle přece nebudu dělat, abych přilákal lidi do kina. Já se tím nezdržuju a chci, aby se lidi smáli od začátku do konce, protože život je taková trapná věc. A přitom úžasná. Základem každého strukturování filmu je, že je každý další záběr odpovědí na záběr předchozí a taky překvapením, to znamená, že současně odpovídáte a kladete jinou, ještě šílenější otázku a když to dokážete udržet takhle vysoko, tak to pak funguje.

Natáčel jste tehdy na filmový materiál, kdy jste záměrně používal různé druhy suroviny...

My jsme si řekli, že aby to mělo reliéf, tak jsme použili tři druhy filmového materiálu. Jeden hodně měkký, jeden normální a pak jsme měli extra tvrdý, který byl vlastně zvukový materiál, používal se pro záznam zvuku a ne obrazu. Abychom ho mohli použít, tak jsme vozili uhlíkovou lampu, co svítí jako prase. A právě použitím těch třech různých materiálů se docílí toho, že to má reliéf a je to proměnlivé při pozorování filmu jako celku. Ale materiálu chcete vždycky hodně. Já točím většinou v poměru jedna ku třem, jedna ku dvěma.

Jakým způsobem se v té době běžně zobrazoval folklor?

Musíte si uvědomit, že v tehdejší režimě vyhlásili tezi, že základem uměleckých výkonů je lidový umění. Zpěváci, co přišli a zazpívali, baviči, co říkali vtipy. A tihle blbečkové byli umělci a psalo se o nich v novinách a tak dál. A o nich jsem natočil komedii, vůči nim jsem ve filmu ironický, takže to mě nemohli milovat.

Jakým způsobem byla přijatá *Moravská Hellas* ve škole?

Ve škole to nikdo neviděl, oni mi nedovolili natočit absolventák, na to měli Kleina a takovýchle blbečky. Ta škola mě ani nechtěla a já jsem ani nešel ke státnicím, protože mně bylo na zvracení z těch lidí.

Měl na vás někdo z tehdejších pedagogů vliv nebo vás zaujal?

Podívejte se, nikdo mě nic nenaučil. Když si máte něco strukturovat sám, tak se to nemůžete naučit od lidí, co to dělají. Tak jako nikdo z ročníku přede mnou nenapodoboval Vávru. Tak to odposlouchali, ale všichni věděli, že to nejde, že to musí uchopit po svém. Fakticky, jestli máte mít vlastní přístup, tak co vás kdo může naučit? Když jste malíř, tak vám někdo může říct, jak se jmenujou barvy, co drží a co ne a takový věci vám řeknou, ale ten obsah vám neřeknou a jestli jo, tak je to blbý.

Jak tedy přistupujete ke svým studentům vy jako pedagog? Co je učíte?

No taky je nic neučím. Všechno závisí na tom, že vy osobně studujete. A studujete od lidí, co něco opravdu umí. Čtete filozofii, prohlížíte si kvalitní obrazy, sledujete hudbu a to je to, z čeho se můžete zformovat, z čeho můžete vyrůst. Mně akorát Elmar Klos řekl: detail, polodetail, polocelek. Rozumíte? Všechno se pak učíte tím, že chodíte natáčet a ty věci prostě děláte a u toho čtete a přemýšlíte.