

MARTIN ŠRAJER / 25. 4. 2024

Variace na téma hledání tvaru

Když se Drahomíra Vihanová mohla v sedmdesátých letech vrátit alespoň k nonfikční režii, její specialitou se staly kolektivní portréty dvou a více postav, příp. rovnou pracovních kolektivů. Kromě nich ale natočila několik dokumentů portrétujících výrazné jednotlivce, režiséra Františka Vláčila, zpěvačku Evu Olmerovou nebo klavírního virtuóza Františka Raucha. Se všemi uvedenými ji pojilo neobvyklé pouto. V případě Raucha šlo přímo o osudový vztah.

Po studiu brněnské konzervatoře a hudební vědy odešla Vihanová v polovině padesátých let do Prahy s vidinou, že si splní svůj dětský sen a stane se klavíristkou. Hru na klavír měla na AMU studovat pod vedením Raucha. Ten ji však po absolventském koncertu od úmyslu hlásit se na akademii nekompromisně odradil. Místo toho vystudovala FAMU a stala se filmařkou.

Na přísného profesora ale nezanevřela. Nejdřív mu svěřila „cameo“ ve svém studentském filmu *Fuga na černých klávesách* a v roce 1986 mu pak věnovala krátký film *Variace na téma hledání tvaru*. Kromě více než třicetileté známosti s Rauchem využila toho, že rozuměla hudební formě. Formálně komplexní dokument je komponován jako trojhlasá fuga.

Vihanové nešlo jen o záznam živého koncertu a Rauchův portrét. Snímek uvozený Čapkovým citátem „Umění je víc nepokoj než jistota“ paralelně zkoumá (ne)možnost dosáhnout dokonalosti, ať v umění nebo jakémkoli jiném řemesle. Podle samotného Raucha dokonalost ani není žádoucí. Dílo by pak podle něj bylo „nelidské a mrtvé“.

Nepokojný je samotný dokument. Fugami jsou míněny tři typy scén. Rauchovy úvahy, jeho přípravy na koncert a provedení Beethovenova klavírního koncertu Es dur v Obecním domě. Každá z rovin se po horizontální ose ubírá vpřed, na vertikální ose dochází k jejich obrazovému a zvukovému prostupování. Jednotlivé „hlasy“ se doplňují, reagují na sebe.

Rauchova slova o trémě například střídá detail jeho ruky, když se připravuje v zákulisí sálu. Následují další záběry z příprav, zatímco ve zvukově stopě pokračuje monolog o trémě. V navazujícím záběru opět vidíme detail rukou, tentokrát hrajících část partitury. Hudba proniká i do zvukové stopy. Podobné přelévání a variování zároveň stejně jako skladba graduje.

Hned v úvodu se Rauch kameře svěruje, že „nerad nadsazuje“ a povídání o sobě samém, svádějící k fabulování, mu není vlastní. Sám využívá ke zdůraznění svých myšlenek gestikulace. Stylistickou obdobou téhož jsou důrazné stříhy z dialogu na krátké hudební fragmenty. Virtuosa sebezpochybovačná slova jsou pak průběžně vyvažována delšími záběry jeho suverénní hry na klavír, kdy se mysl a ruce zdají být v dokonalém souladu.

Propojování tří obrazových a zvukových rovin tvoří abstraktní ilustraci toho, co Rauch během rozhovoru s režisérkou nebo příprav na koncert říká. Jde o audiovizuální obdobu jeho myšlenek. Když hovoří o tvůrčím potenciálu interpretace a zdůrazňuje, že klavírista musí do skladby vkládat vlastní osobnost, rozeznívá se pasáž koncertu uvádějící jeho slova do praxe.

Zprostředkování tvůrčího procesu je podobně jako v *Hledání* o Františku Vláčilovi další složkou polyfonního filmu. Vedle slov a obrazů jej ale Vihanová tentokrát přenesla i do neortodoxní skladby záběrů a do stříhu zvuku, kdy na sebe Rauchovy výroky někdy navazují a jindy mezi nimi dochází k dynamickým skokům, ostrým předělům a kontrastům ve snaze najít adekvátní formální ekvivalenty pro jeho vzrušené, nepokojné vyprávění i hraní.

Podobně živá je kamera Ivana Vojnára. Občas nedoostřený obraz, rychlé, trhavé pohyby a nájezdy transfokátorem na Rauchovu tvář a ruce pomáhají postihnout klavíristův vnitřní neklid, tvůrčí zápas, který svádí s partiturou. Vybrané úseky Beethovenova klavírního koncertu, řazené za sebe chronologicky, současně představují sjednocující linii filmu.

Rauchovo neokázalé provedení Beethovenova posledního koncertu, a fakt, že Vihanovou nezajímá aplaus publika nebo opulentní výzdoba Obecního domu, ale pouze jeden koncentrovaný muž při práci, dává ale nakonec vyniknout ještě něčemu jinému než věčnému hledání a neklidu, totiž umělcově úctě k dané kompozici, potažmo k

celému jeho řemeslu.

Variaci na téma hledání tvaru uvede kino Ponrepo ve čtvrtek 2. 5. v 18:00.

Variace na téma hledání tvaru (Československo 1986), režie: Drahomíra Vihanová, scénář: Drahomíra Vihanová, kamera: Ivan Vojnár, střih: Drahomíra Vihanová. Krátký film Praha, 20 min.