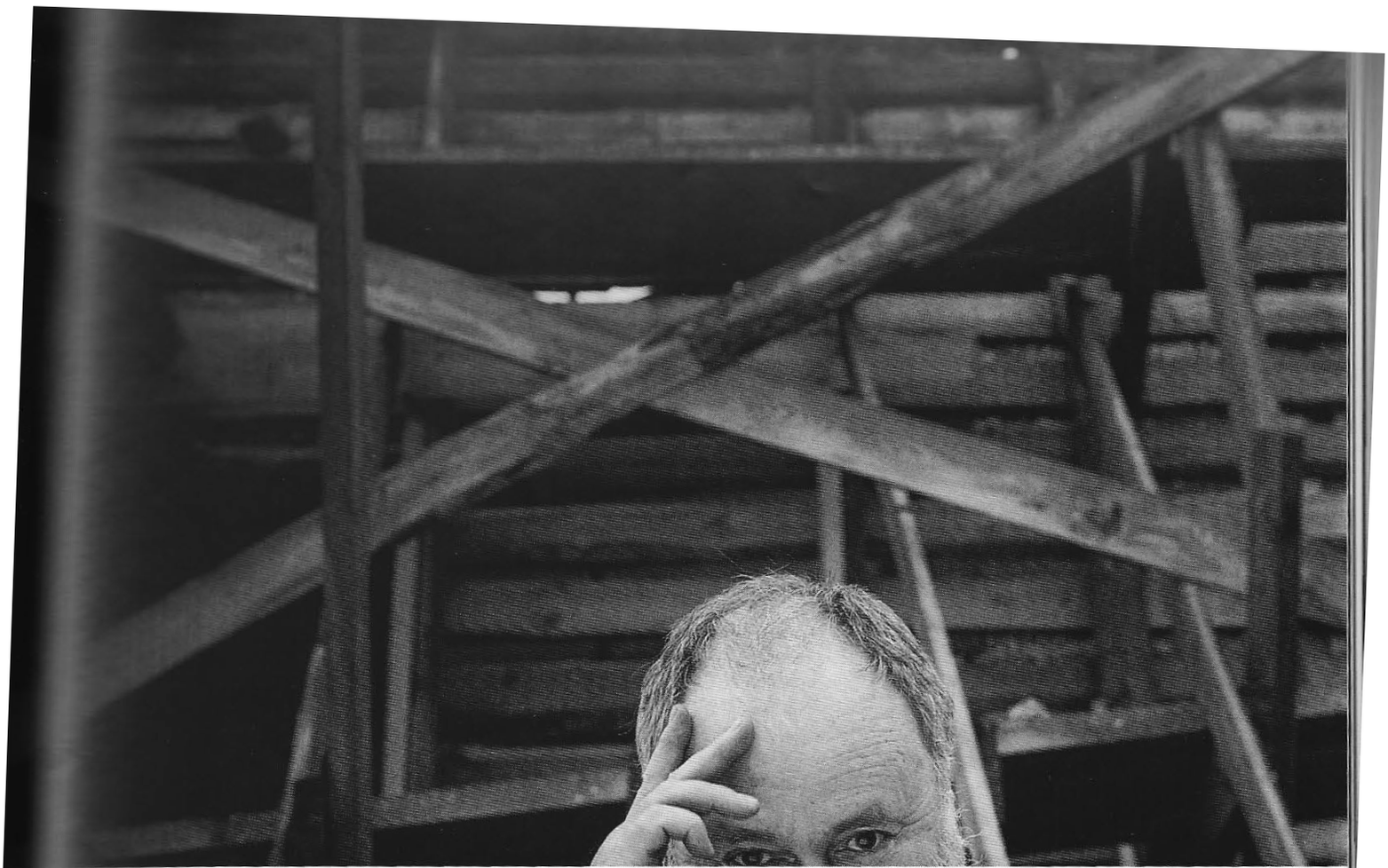
Vnitini smich Karla
Vachka (Page 1)

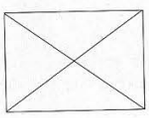
txt: Martin Rysavý, spoluprace Martin Fiser
a Ivan Adamovic
foto: Vaclav Jirasek



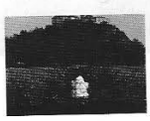
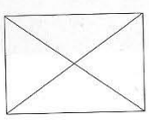
Error. Data missing.

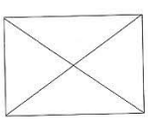
Vnitrni smich Karla Vachka (Page 3)

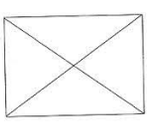












„Myslím, že dělám filmy, které lze vidět několikrát, že mají určitou hustotu a komplikovanost. Působí pokaždé jinak, protože jde o živé struktury. Mrtvé struktury v sobě mají zakódováno, jak je číst. Pes, kterého máte doma, je každý den stejný, a přitom furt jiný..."

Karel Vachek je skutečnou Godzillou českého filmu. Jeho několikahodinové, žánrově obtížně zařaditelné filmy nenajdete na videokazetách ani v kinech, televize ho uvádí jen s největším sebezapřením. Jeho filmy vznikaly jako happening a vizuálním happeningem zůstávají i pro diváka.

Máme-li slovy přiblížit povrch Vachkových filmů, můžete si představit, že tento tvůrce je něco jako obrazový DJ (čili VJ, Video Jockey). Spolu se svým štábem prostě míchá situace na kouscích filmu, jako by to byly vinylové desky. I když výjevy v jeho filmech jsou muzikou bez samplů a efektů a jsou vlastně kompilační, je to mix jakoby z podstaty a z čistě národních „paradigmat" – tedy něčeho, s čím se ani v české hudbě moc nezachází. Zřejmě právě z těchto důvodů jsou schopni Vachkovým filmům rozumět a být jimi pobaveni spíše nezkažení mladí posluchači než oficiální filmoví kritici.

Vachek mapuje fenomén, který bychom mohli označit za „český politický a společenský průser". Do svých filmů zařazuje struktury lidových oslav, jako například návrat hokejistů z Nagana, a vedle toho brebtajícího i filozofujícího undergroundového básníka Magora Jirouse, jenž je častou a radostnou figurkou Vachkovy volné, novým filmem završované trilogie o posledním desetiletí života v této zemi pod rozšafným názvem *Malý kapitalista.*

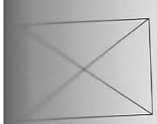
V předchozích dvou filmech, v *Novém Hyperionu* a v *Co dělat?,* Karel Vachek snad vůbec jako první z českých filmařů uspořádává z odstupu myšlenky, euforii a amatérismus spojené s první pětiletkou popřevratového období českého státu. V prvém snímku dokumentuje nekompromisním okem český pokus o vklad do duchovní „obnovy" za halasu papeženského šílenství na Letné, zákulisí nového a demokratického parlamentu s ještě nezkušenými, drzými republikánskými zlatokopy, „flirtující" Petrou Buzkovou a další politickou „reprezentací". Vidí blázinec otrávených filosofů, umělců ochutnávajících moc i poznávajících nudu z hromady složité a mravenčí zákonodárné práce.

V druhém filmu se pokouší Vachek s touto situací pracovat hlouběji – na modelu Prahy a Českého Krumlova, srovnáním celku a detailu – a jak říká, „s Černyševského utopistickou opicí na rameni" (viz název filmu). Jsme tu svědky sice dobrovolného, ale nepříliš nadšeně prožívaného výletu smetánky českého undergroundu a disentu v historickém autobusu, vypreparované symboly české národní kultury (muž převlečený za medvěda pózuje před Národním divadlem) se prolínají s tragikomičnem všedního dne, vše náhle souvisí se vším, Prodaná nevěsta s křtem dvou medvíďat v ZOO i s politickým zvěřincem na Hradě. A do toho Vachek spřádá ne-triviální disputace o tom, že všechny velké vědecké teorie mají svá slepá místa, pečlivě svými tvůrci zakamuflovaná. Jenže ty trhliny se pokaždé časem projeví a vždy je z toho historický průšvih.

Ale popořadě: V roce 1963 absolvoval Karel Vachek FAMU filmem *Moravská hellas.* Film byl záhy zakázán. Pojednával o folklórních slavnostech ve Strážnici a zdálo se, že se jejich protagonistům vysmívá. Nebylo by divu: všechna ta kašírovaná, vyčpělá a zkomercionalizovaná pseudolidovost s kýčovitými krojovanými postavami šohajů a galánek, s lidovými vypravěči a malovanými žúdry, sloužící tehdejšímu režimu jako výkladní skříň „nejlepších tradic našeho lidu", si o výsměch doslova koledovala. Jenže Vachkovi se o nic takového nejednalo, ani v tomto případě, ani v roce 1968, kdy v období relativní svobody vrcholícího „Pražského jara" natočil svůj druhý velký film s goethovským názvem *Spřízněni volbou.* Tento film, tematizující společenské děje, které provázely volbu nového prezidenta, došel zaslouženého uznání u osvícenější části filmové kritiky, zajistil Karlu Vachkovi určitý věhlas a významně ovlivnil jeho další umělecký osud: v sedmdesátých letech zákaz natáčení, práce v dělnických profesích, později emigrace, pobyt ve Francii a ve Spojených státech. Ani zde si ovšem nezafilmoval – nepřišel dobýt Hollywood, nýbrž prostě pokračovat v rozvíjení své vlastní tvůrčí metody, příliš nadžánrové a, jak pochopili potenciální producenti, komerčně nezajímavé. Navázat na svou práci mu bylo umožněno až v devadesátých letech, po jeho návratu do Prahy.

Co je to vlastně za metodu? Je velmi zábavné probírat se dobovými ohlasy na první Vachkovy filmy a porovnávat je s reflexemi jeho opusů z devadesátých let. Vlastně se toho zas tak moc nezměnilo, kritické různohlasí má stále obdobnou strukturu. Opakují se případy nadšeného přijetí i naprostého odmítnutí, mluví se o skrytém řádu Vachkových filmů a stejně často o jejich naprosté chaotičnosti a nekontrolované přebujelosti, vyzdvihuje se tu jednou autenticita a dokumentárnost a jindy zase inscenovanost a režisérovo „stvořitelské gesto", oceňují se jako plné zajímavých myšlenek a zatracují jako plné hospodských tlachů. Kdo žádný z Vachkových filmů neviděl, stěží si udělá z těchto názorů nějaký přesnější obrázek o tom, co vlastně Karel Vachek doopravdy dělá, snad jen postřehne, že jeho filmy mají tendenci vymykat se všem obvyklým kriteriím. „Všecky moje filmy byly psány jako schůzka všech prostředků, od animace přes dokument až k herci s dialogem a příběhem. Vždycky jsem říkal, že film je jen jeden," říká sám Vachek.

Jeho filmy sice na první pohled připomínají dokumenty, na druhý už se ovšem ukazují jako výpravné filmové básně o svobodě a moci. Vachek se ve své svobodné hře nikterak neřídí běž-



nou televizní dokumentaristickou praxí, velící vybírat z každého projevu jenom to podstatné, soustředí se spíše na to marginální, a tudíž vlastně nevídané a neslýchané, přičemž určujícím znakem toho, zda určitou postavu, událost, promluvu do výsledného filmového tvaru zařadit nebo ne, je pro autora, jak sám říká, zážitek vnitřního smíchu: „Sbírám okamžiky vnitřního smíchu a snažím se je vecpat do tvarů, které připomínají aktuální a atraktivní politizující filmy, ale ve skutečnosti jimi nejsou."

Nejde o výsměch, Vachek své hrdiny nezneužívá, jakkoliv působí ve vytrženém a zachyceném okamžiku směšně, ostatně jako jakákoliv ukázka z našich každodenních životů. Režisér k tomu říká: „Já jsem je všechny miloval, i ty úplné bestie, a můj výsměch byl akt lásky, protože to nejvznešenější na lidech je, když jsou směšní, protože tehdy trhají svá roucha a žijí pravdu." Směšní strážničtí folkloristé, směšní politici „pražského jara", o třiadvacet let později znovu politici v první svobodné volební komedii *Nový hyperion* (1992) a nakonec účastníci Vachkova krumlovského happeningu ve filmu *Co dělat?* (1997), to jsou herci, skrze něž traktuje stále stejné téma: vnitřní smích filosofa (jehož věčnou a nezastupitelnou úlohou je vytrvat v bedlivém zírání tváří v tvář hlouposti – bezpochyby i své vlastní) a básníka haškovské nátury (kterému přísluší vyvádět tuto hloupost z její strnulé důstojnosti, rozehrávat ji a zbavovat moci).

V předmluvě ze 70. let k tehdy připravovanému filmovému projektu o české vzdělanosti s názvem *Bohemia docta* (jeho realizace byla odložena téměř o třicet let, uveden bude letos) píše Vachek: „Jako houba ponořená do vody – v tom smyslu se mi vyjevil systém, kterým uspořádám kuriosní historický materiál, sebraný za poslední rok. Na počátku zájmu stálo XIX. století, protože jsem chtěl zacházet s fakty, s nimiž jsem spojen již jen neuvědoměle – s fakty, která bez mého přílišného přispění se zvolna proměnila v symboly..."

V právě dokončeném filmu promlouvají lidé a věci, které představují nebo komentují zaběhané kánony, i lidé, kteří jsou naopak tyto staré kánony ochotni opravovat nebo bořit. Tak tu uvidíme Egona Bondyho vedle Jaroslava Foglara, vynálezce teroristického Semtexu vedle vynálezce radarové Tamary, Milana Knížáka, cedícího jed na českého prezidenta, české hrady na pozadí lesních hub, to je jen namátkou Vachkův mixážní materiál pro tříhodinovou filmovou rave party.

Fakta zvolna měnící se v symboly a iracionalita ve své konkrétní podobě – není to vlastně jedna z možných definic filmu, který by z tohoto pohledu představoval jakýsi urychlovač historického procesu, schopný pozvolnou změnu fakta v symbol provést a předvést během několika minut? Kdo se rozhodne k takové hře proti magické moci symbolů, spatří náhle celý svět jako magický, to jest ovládaný mocí obrazů, gest a rituálů, pořádaných k poctě často již dávno mrtvých bohů.

Jistě, mohlo by se zdát, že Nietzscheho sto let stará zpráva o tom, že bůh je mrtev, stejně jako postmoderní odmítnutí všech pseudonáboženských nároků různých ideologií zanechává svět na konci dvacátého století dokonale zbavený posvátna, nicméně spíše opak je pravdou. Svět podléhá moci médií (včetně pochopitelně filmu a televize) a demokracie má tendenci zvrhávat se v mágokracii, vládu těch, kteří doslova mají kouzlo. Po odmocnění starých obrazů (třeba Leninů) dochází k tomu, že tato moc je najednou všude a nikde, což vede k nebývalému rozkvětu „duchovních proudů" všeho druhu: nastává věk bůžků, permoníků, stohlavých orientálních nestvůr, vážených ufologů a pochopitelně i mediálních hvězd a čarodějů všech typů a kategorií.

Vachkův život a tvorbu lze tedy asi nejlépe charakterizovat jako pokus chovat se nemagicky v magickém světě. Pro každého filmaře ovšem je a musí být takové počínání vysloveným paradoxem: je snad možné chovat se nemagicky, ovšem pouze za použití určitého kouzla – Vachek by řekl triku. To lze v jeho filmech spatřit mnohokrát na různých rovinách: je plný různých politiků a mediálně známých osobností, lidí s kouzlem, jejichž „obsazení" poněkud rozšiřuje. Vachek k tomu poznamenává: „Nějakou přijatelnou podobu film mít musí a co mám dokumentovat jiného, když chci, aby se na něj přišli lidé podívat, než politiky?" Vachek pro své filmy použil lsti, jež se ukázala být takřka geniální. Se svým štábem se nachomýtá k událostem, od provinčního významu až po kruhy nejvyšší politiky. Maskuje se za dokumentaristu, za „televizi", a nechává lidi hovořit na kameru, aniž by dotyční tušili, že se tak stávají herci v jeho filmech. Ještě markantnějším „zázrakem" je pak samozřejmě sám fakt, že se všechny ty známé osobnosti s Karlem Vachkem vůbec baví. U mnohých z nich je tomu tak prostě jen proto, že je při tom filmový štáb a kamera – kouzelný předmět sloužící obvykle k výrobě tzv. image, tajemná skříňka, kterou zkrátka každý nemá. Je možné, že nebýt kamery, nebylo by ani dialogu? A na které ulici mohu potkat svého politika, když ne na té mediální?

Žít v magickém světě, to je zhruba řečeno jeho osud. Nejde tu o nějaké „hlubší" pochopení toho, co je kdesi za světem, nýbrž o soustavné rozhýbávání symbolických pozic, péče o to, aby symbolizační procesy neustrnuly, aby se pomíjivé obrazy nemohly stávat něčím na věčné časy. Žádná revoluce, žádná násilná destrukce symbolů moci není tím, co má Karel Vachek jako autor na mysli. Přesnější je v jeho případě výrok (a vliv) Friedricha Nietzscheho z *Radostné vědy*: „ Jen blázen by si myslel, že stačí poukázat na (...) mlžný závoj bludu, aby byl zničen svět jako platící za podstatný, takzvaná »skutečnost«! Jen jako tvůrci můžeme ničit!"