

MARTIN BLAŽÍČEK / 25. 3. 2024

Čaroděj OZ (1955–2024)

V únoru tohoto roku nečekaně zemřel Lubomír Drožd' přezdívaný Čaroděj OZ – filmař, hudebník, překladatel, výtvarník a muž mnoha dalších profesí. Patřil ke generaci nové vlny undergroundu osmdesátých let a byl filmařem, který z velké části definoval pravidla podzemního filmu. Přestože v rozmezí let 1979–1986 natočil více než dvacet filmů, málokdo si některý z nich dnes vybaví. Vycházel z požadavku odtržení undergroundu od oficiálního provozu, svou tvorbu realizoval v uzavřeném světě komunity podobně, jak v té době činila řada dalších filmařů. V Čarodějově tvorbě se naplnilo, že osobní je zároveň politické. Prostor jeho filmů byl vymezen autentickou zkušeností lidí kolem něj, jejich životními osudy, aktuálními konflikty se státním zřízením, ale i humorem, představami a sny. Řada z nich se odehrává v okolí jeho domu ve Ždírci na Kokořínsku, kam se koncem sedmdesátých let uchýlil do dobrovolného exilu se svou životní partnerkou, rovněž režisérkou, Irenou Gosmanovou, přezdívanou Pigi.

Období, ve kterém začal Čaroděj tvořit, byla hodně blbá doba. Nejen že se ocitl v relativní izolaci na okraji společnosti. Čarodějova tvorba spadá také doprostřed krize experimentálního filmu, v němž byla definitivně odmítnuta formalistická doktrína šedesátých let, která ale už stačila obsadit akademické pozice. Poslední místo, které zůstalo v osmdesátých letech volné, byl osobní životní prostor. Celosvětově tak vznikaly lokální filmové kolektivy, komunity a subkultury, které měly jedno společné – existovaly jen v omezeném času a prostoru a nikdy se jim nepodařilo etablovat jako umělecké směry. A nakonec o to ani neusilovaly. Čaroděj, jehož tvorba tak je paralelou k berlínskému post-punku, drážďanskému Super-8 hnutí, newyorskému no-wave cinema nebo moskevskému paralelnímu kinu, toto dilema v prostředí normalizace vyřešil radikálně – jeho filmy jsou prostě výtvarných obsahů nebo jakékoli ambice o přílišnou estetizaci a v důsledku i ambice stát se součástí světa umění. Úplně mu postačoval svět, který vytvořil s lidmi kolem sebe. V jejich centru je otázka

autenticity, pravdivosti a nutnosti reprezentovat hodnoty komunity, která je v okolním světě vyloučená – což zní i pro dnešek jako ideální požadavek. Jeho filmové hrdinové jsou výrazné individuality v konfliktu s okolím, hledají svobodu ve změti pravidel a navzdory ignorující a letargické společnosti. Jmenujme alespoň některé z nich – surreální dystopii v centru normalizace *Pokoušení sv. Antonína aneb víkend starého mistra* (1984), orwellovskou adaptaci zasazenou do prostředí pražské Letné 1984 (1984), komickou travestii *Queen of China Town* (1981) nebo protiválečnou tragikomedii *Voko za vokem, zub za zubem* (1985).

Při pohledu na Čarodějovy filmy je zřejmé, že si z upadajícího socialismu dělal vlastně legraci. Parodoval a karikoval společenské rituály, dováděl je k tragikomické absurditě. Nakonec i jeho nickname OZ je převzato z iniciály národního podniku Ovoce a zelenina.

V době radostných porevolučních let se málokdo chtěl vracet k traumatu normalizace, a proto i jeho filmy upadly v postupné zapomnění. Osudem autentických komunitních hnutí je i jejich pozvolná expirace. Čaroděj ale nikdy nestavěl svůj kulturní kapitál na morálním sentimentu disentu, jak se to úspěšně podařilo generaci předchozí. Když post-punková vlna na konci osmdesátých let utichla, byl jedním z mála, kdo dokázal s obdobným sarkasmem glosovat i svět let devadesátých. Úspěšně pod pseudonymem Blumfeld S. M. pokračoval v karikatuře rodícího se kapitalismu. Záhy objevil metodu popkulturní apropriace, křížence neo-dada a pop-artu v době začínajícího internetu. Žánr, kterému se někdy říká avant-pop, spojil kulturní sarkasmus, dystopii, kyberpunk a bezbřehé možnosti digitální koláže (mezi jeho nejznámější proponenty patří Mark Amerika se shodou okolností v Praze situovaným hypertextovým románem *Grammatron*). Čaroděj se v dalších aktivitách od filmu vzdálil, věnoval se naplno psaní. Vydal sbírku povídek *Peep Show* (2001), komentoval své tvůrčí postupy v České televizi a především do nultých let editorsky protáhl undergroundový časopis *Vokno*, který se tak stal jedním z mála osmdesátkových periodik, které dávalo v nové době smysl i mladším generacím. O jeho rozhledu i nadhledu svědčí i mnoho překladů, za kterými stojí – v širokém rozpětí od kyberpunku a hororu přes duchovní literaturu k Baumanově *Tekuté modernitě*.

Přibližně před deseti lety došlo opět i na jeho filmový archiv. S rostoucím odstupem od osmdesátých let postupně gradoval zájem o období pozdního socialismu (a současně i

svět těsně před internetem). S tím byl spojen i narůstající zájem o tvorbu zasutých komunit. Jeho filmy byly zdigitalizovány a uváděny na českých i zahraničních festivalech. Čaroděj tuto vlnu zájmu přijímal s poklidem ze svého sídla ve Ždírci a převážně se odmítal festivalového provozu účastnit. Věnoval ale nesmírnou péči a čas důslednému převodu svých filmů do digitálního média, včetně rekonstrukce řady unikátních projekčních postupů a živé manipulace zvuku, ke které během projekcí docházelo. Soubory jeho filmové tvorby a její digitální rekonstrukce, které vznikly díky dobové iniciativě Centra audiovizuálních studií FAMU, jsou nyní uloženy v Národním filmovém archivu. I když jeho filmy prošly obnovenou vlnou zájmu, není zcela jednoznačné, nakolik osobitá kultura konce starého preddigitálního světa byla pochopena a co se z ní dokážeme naučit. Stejně jako filmy jeho současníků Nicka Copa, Vii Lewandowského, Igora Alejnikova a dalších, působí jeho práce podezřele nedokonale, lokálně a obracejí se k malému publiku vybavenému příslušným předporozuměním. Nejsou to velká díla určená pro globální publikum. Možná je tohle ale právě ta kvalita, kterou současný experimentální film kvůli požadavkům na internacionalizaci, marketing a globální i on-line festivalovou distribuci postrádá. Někdy je nicméně důležitější oslovit lidi, které má člověk kolem sebe.

Martin Blažíček

Autor je vedoucí Centra audiovizuálních studií FAMU