

MARTIN ŠRAJER / 20. 1. 2022

Spříznění volbou

V šedesátých letech došlo díky uvolnění stranického tlaku k rozkvětu celé československé kultury, nonfikční filmovou tvorbu nevyjímaje. Pro dokumentaristy bylo snazší zkoumat a otevřeně pojmenovávat dříve tabuizovaná témata. Jaroslav Šikl v *Osudech* (1964) ukázal, jak represe v období kultu osobnosti dopadly na životy tří lidí. *Miha* (1966) Radúze Činčery s pomocí pohledu do zákulisí Divadla Na zábradlí poodkryla absurditu společenského systému. Vít Olmer se v *Občanech s erbem* (1966) zaměřil na příslušníky české šlechty, která byla z púnorového veřejného diskurzu prakticky vymazána.

Průlom přišel v roce 1968 se zrušením cenzury. Dokumenty Šikla a Olmera, dosud držené pod zámkem, mohly být uvedeny do kin. Jan Němec natočil film o studentských protestech na strahovských kolejích *Strahovské události* (1968), Jaromil Jireš se pustil do výroby *Tribunálu* (1969), přibližujícího činnost výtvarné komise rozhodující, zda povolí uspořádání výstavy Emila Filly. Jan Špáta, který se politickým tématům jinak spíš vyhýbal, kvůli svému poetickému dokumentu *Nezorané meze* (1968) odjel na český venkov, kde pořídil rozhovory s rolníky postihnutými režimem poté, co odmítli vstoupit do družstva a zapojit se do kolektivizace venkova. Svůj první celovečerní film dokončil Karel Vachek.

Rodák z Tišnova na sebe poprvé výrazně upozornil *Moravskou Hellas* (1963). Filmem sledujícím s ironickým (i sebeironickým) odstupem tradiční folklórní slavnost ve Strážnici završil studium režie na FAMU. Půlhodinový mix stylizované reportáže a eseje byl (správně) interpretován jako výsměch autoritám a patosu a falši pseudolidové kultury. Vachek za film sice získal čestné uznání na festivalu v Karlových Varech, ale krátce nato přišel z nejvyšších míst zákaz dalšího uvádění. Na černé listině se octnul také režisér s kameramanem Jozefem Ortem-Šnepem.

Osud *Moravské Hellas* měl zpečetit sám prezident Antonín Novotný. Ten se stal jedním z významných aktérů dalšího filmu, který Vachek po pětileté pauze natočil.

Nekonformní dokumentarista v něm ironicky zaznamenal konec Novotného éry a volbu jeho nástupce. S námětem na film *Spříznění volbou* přišel Vachek po změně poměrů v roce 1968 do Krátkého filmu Praha. V reakci na nástup reformních sil se s hlavním dramaturgem Studia dokumentárního filmu Václavem Borovičkou domluvil na natáčení aktuálního dění v politice.

„Bylo jasné, že neudělá žurnál, objektivní popis, ale podívá se jinak, skrz ‚klíčovou‘ díрку.“^[1], vzpomínal později Borovička. Osmdesát pět minut dlouhý film, jehož název je odvozen od milostného románu Johanna Wolfganga Goethea (a má odkazovat na změny v „politických manželstvích“), skutečně nabídnul jiný pohled na vládnoucí elitu, než na jaký bylo československé publikum zvyklé například ze zpravodajství. Podobně jako Robert Drew při natáčení zlomových *Primárek* (1960) a další západní dokumentaristé, kteří následovali jeho vzoru, také Vachek zvolil veristický styl.

Vysoký stupeň verismu, kdy se dokumentarista stává onou pověstnou „mouchou na zdi“, by nebyl možný bez nejnovějšího technického vybavení: kontaktní záznam zvuku na magnetofon Nagra, lehká mobilní 16mm kamera Eclair s objektivem s proměnnou ohniskovou vzdáleností, citlivější filmová surovina vhodná pro i při horších světelných podmínkách. Šest hodin a dvacet minut natočeného synchronního záznamu bylo poté sestříháno a pro uvádění v kinech překopírováno na 35mm film.

Filmování probíhalo od 14. do 30. března 1968, kdy na Pražském hradě probíhala volba prezidenta republiky. Vachek se štábem natáčel debatující politiky na náměstích, chodbách a veřejných besedách i v zavřených kancelářích, kam se veřejnost běžně nedostane. V útržcích z porad, mítinků a slavnostních aktů vidíme jednotlivé kandidáty na prezidentskou funkci a další klíčové aktéry pražského jara, Alexandra Dubčeka, Ludvíka Svoboda, Josefa Smrkovského, Čestmíra Císaře, Oldřicha Černíka, Otu Šíka, Eduarda Goldstückera nebo Gustáva Husáka. Vlivní muži vzrušeně mluví o velkém obrodném procesu a zamýšlejí se nad demokracií, humanismem a hospodářskými otázkami. Film vrcholí zvolením Ludvíka Svobody.

V tradici „direct cinema“ zcela absentuje doprovodný komentář nebo hudba. Orientaci nám usnadňují pouze stručné titulky, představující některé mluvčí a místo a doplňující

nevyřčené informace (Novotného abdikace). Svou metodu Vachek v autorské explikaci popsal následovně: „Drama, do kterého nezasahujeme [...], budeme sledovat a kontaktně zvukem i obrazem zaznamenávat, abychom později nemuseli komentovat či lyricky kamuflovat nepřítomnost faktu: zaznamenávat v reálných proporcích – soustředit se ve větší míře na neoficiální projevy sledovaných reprezentantů uprostřed událostí, jejichž oficiální ráz je dán již jejich politickou povahou.“ [2]

Vachka víc než velká slova a gesta a faktické souvislosti zajímaly neformální aspekty zákulisního intrikaření, atmosféra v místnostech, vztahy mezi politiky, jejich povahové rysy. Jednotliví aktéři jsou na jedné straně snímáni v kontextu okolního dění, veškerá pozornost tudíž není upřena na ně, na druhé straně kamera zoomuje na věci, lidi i části tváří a těl, vyjímá je z kontextu a tím zbavuje jejich původního symbolického významu.

Vachek využívá toho, že straničtí funkcionáři nejsou (oproti jejich americkým kolegům) naučeni se přetvařovat a mediální image zřejmě není koncept, s nímž by vědomě pracovali. Tím, že je zastihuje nepřipravené – což bylo dané i improvizacním natáčením bez dlouhého předchozího plánování –, ukazuje jejich pravou tvář, sesazuje je z piedestalů. Rozhodují o budoucnosti země, ale přitom jsou komičtí, obyčejně lidsky trapní. Efektu nepatřičnosti přitom Vachek nedosahuje jen zachycením soukromých hovorů, ale také tím, jak vedle sebe staví situace, výroky a detaily banální a vznešené, nízké a vysoké.

K autenticitě záběrů paradoxně přispělo i sebereflexivní upozorňování na přítomnost kamery, která spoluutváří některé situace. Několikrát vidíme štáb, případně i slyšíme diskuzi filmařů s politiky, kteří někdy upozorňují na blízkost kamery nebo se zvukaře Zbyňka Madera obezřetně ptají „Jak to chytá?“. Uvolněnost těchto rozhovorů, resp. samotný fakt, že mohly být natočeny, svědčí o proměně systému a společenského klimatu. Mocní na chvíli přestali být nedosažitelní a nedotknutelní. V jiné scéně kamera zblízka snímá mikrofon situovaný u klíčové dírky a tajně nahrávající rozhovor ve vedlejší místnosti. Kompozice nejsou bezchybné, obraz je kvůli pohotovému snímání místy nepřehledný. Vachek těmito „vadami“ nedemaskuje jen boj politiků o moc, ale i vlastní proces filmování, čímž ruší iluzi objektivitu, která se u dokumentů dlouho předpokládala.

Optimistická nálada, kterou je film prostoupen, netrvala dlouho. Když Jiřina Skalská tento „záznam naděje, klamu a narážek na kompromisy“ [3] začala stříhat, vtrhla do Československa vojska Varšavské smlouvy. Střih byl dokončen na podzim a *Spříznění volbou* se do kina dostali 8. listopadu 1968, kdy už bylo vše jinak než v době natáčení. Z autorské reportáže o probíhajících pohybech ve vrcholné politice se stala tragikomická výpověď o nenaplněných ideálech, nostalgické ohlédnutí za tím, co mohlo být. Film ještě obdržel cenu FITES – Trilobita za rok 1968 a v březnu 1969 byl vybrán do československé kolekce pro XV. Dny krátkého filmu v Oberhausenu, pak ale na dvacet let zmizel z kin.

Vachkův „drsný, ničím nepřikrášlený, ale tím přesvědčivější dokument o demokratické revoluci v československém socialismu“ [4] je možná nejznámější, ale nikoliv jediný film, který podává přímé svědectví o Československu v roce 1968. Řada filmových štábů zachytila samotnou invazi. Z natočených materiálů vzniklo *Oratorium pro Prahu* (1968), *Seven Days to Remember* (1990) nebo *Zmatek 68* (1990). Milan Maryška v *Deseti bodech* (1969) zaznamenal třídní okupační stávkou vysokoškolských studentů v listopadu 1968.

V roce 1990 získali *Spříznění volbou* Zlatou kamerou na MFF v Berlíně. Vachek byl na počátku devadesátých let stejně jako ostatní proskribovaní umělci rehabilitován, vrátil se z emigrace a po vynucené tvůrčí pauze mohl pokračovat v pronikavém reflektování zdejší politické a společenské situace.

Poznámky:

[1] Cit. dle Martin Švoma, *Karel Vachek etc.* Praha: Akademie múzických umění 2008, s. 61.

[2] *Spříznění volbou. Filmové informace* 19, 1968, č. 43 (23. 10.), s. 12.

[3] Peter Hames, *Československá nová vlna.* Praha: Levné knihy 2008, s. 260.

[4] Josef Škvorecký, *Nejdražší umění a jiné eseje o filmu.* Praha: Books and Cards 2010, s. 153.