

Články

A MY JSME BYLI MODERNISTI

Moravské a české počátky Woodyho Vasulky

Vít Janeček

*„Kdo je tedy amatér a jakou úlohu představuje amatérství v umění?
 Jak víme, amatérem je člověk poháněný láskou k něčemu.
 Možná, že amatérství je jedinou opravdovou motivací
 v pokračování všech odvětví uměleckých činností.“¹⁾*

Vasulkova celá tvůrčí dráha je charakteristická programovým pohybem po velmi specifickém okraji, který však nelze vymezit v protikladu vůči většinové kultuře a jejím žánrům, ale spíš vůči obvyklému přístupu k procesu tvorby a chápání díla (pojem „díla“ pro Vasulku do značné míry postrádá smysl), které mu v důsledku umožnily dotknout se nových východisek a v mnoha ohledech i nově položit otázku „Co je umění?“.

Sebeironické zakotvení vlastní práce s odkazem k amatérství však neznamena jakékoli znevážení hluboce seriózního přístupu k uměleckému hledání, ale je specifickým výrazem tvůrčí svobody, jejíž součástí je odmítnutí standardní kariéry, zavedeného dispozitivu uměleckých disciplin i recepce umění a otevření se tomu, co se přihází na rozhraní reálného, možného a utopického. Cílem tohoto příspěvku je sestoupit k počátkům Vasulkovy tvorby, ba k počátkům jeho vědomého života a zpřítomnit též v biografickém plánu okolnosti utváření výše naznačených východisek. Biografické hledisko, jehož zdůraznění je například u filmových tvůrců diskutabilní – neboť film je v mnoha ohledech kolektivní a institucionální proces a dílo – má u Vasulky své plné opodstatnění. Od svých počátků byl ve většině případů účastný na všech složkách tvůrčího procesu a v pozdější, již ne kinematografické, fázi byl dokonce tvůrcem či spolutvůrcem vlastních nástrojů na generování obrazu a zvuku, kde film či video byly případně pouze mediátory procesů vznikajících v jejich útrobach.

I.

Bohuslav Vašulka se narodil 20. ledna 1937 v brněnské předměstské čtvrti Slatina jako druhé dítě v rodině kováře. Jeho otec Petr (narozen v roce 1897) pocházel z Nenkovic na Slovákku, kde žila většina jeho početné rodiny. Vašulkova matka Florentina (narozena

1) Woody V a s u l k a, Galerie: Místo pro pohyblivý obraz. In: *Orbis Fictus – nová média v současném umění*. Praha : SCCA 1995 (katalog k výstavě), s. 131.

1899), která byla celý život v domácnosti, pocházela z Násedlovic, vesnice vzdálené od Nenkovic dva kilometry. Široká rodina otce Vašulky byla tvořena zemědělci, kteří žili spíše usedlým životem, on se však vyučil v Nenkovicích u kováře a zkušenost sdílená celou jeho generací jej dovedla v první světové válce na ruskou frontu. Měl otřesné válečné zážitky, ke kterým se často vracel, ale většinou jenom v náznacích. K těm mírnějším, které však přesto silně poznamenaly jeho život a vzpomínky, patří i ztráta hodnosti kaprála a následná degradace, když kvůli hladu podniknul v lesích kolem Černobylu nedovolený lov zvěře. Několik let byl také ve válečném zajetí v Charkově, kde se prosadil díky svým řemeslným dovednostem – pracoval jako kovář pro Rudou armádu. Po válce se několik let s různými zastávkami pěšky vracel zpět do rodné vesnice. Když se vrátil, byl na jeho počest uspořádán venkovský bál.

Vašulkova matka byla věřící, ale bytostně venkovská žena. Oba rodiče byli zcela neliterární, Vasulka vzpomíná, že doma neměli žádné knihy, respektive

otec měl ve svém životě dvě knihy. Jedna se jmenovala *Rudí generálové* a to bylo o první světové válce a bolševické pomoci Čankajškově. [...] A ta druhá kniha se jmenovala *Strýček Eskymák* od Eskymo Welzela a z této knihy nám tatínek snad jako z jediné četl. A já jsem byl fascinován, když Eskymo popisoval, jak poprvé jedl lososa, ale za šest týdnů už nemohl jíst. Přejedl se ho tak, že už se ho nikdy nemohl ani dotknout...²⁾

Veškerý Vasulkův kontakt s jinou než každodenní kulturou začal až mnohem později, na základní škole. V nitru rodiny však později vznikly dvě původní knihy – Vašulkova matka sepsala kroniku rodu Vašulků³⁾ a otec Vašulka během války vytvářel bezmála riskantní spis – kroniku válečných operací v místě jejich tehdejšího pobytu – ve Slatině⁴⁾.

Do Slatiny Petra Vašulku přivedla práce v továrně na ložiska, která během války zažívala konjunkturu a v místě vyrostla tzv. Nová čtvrť – domky, které si pro sebe dokázali zbudovat tovární zaměstnanci. V těsné blízkosti byla ještě kasárna a letiště, na kterém trénovali mladí němečtí vojenští piloti. Letiště a jeho okolí bylo hlavním místem her malého Vasulky a jeho kamarádů a právě tam – ve věku kolem čtyř let – začínají jeho určující vzpomínky:

Každé tři neděle měli [adepti na piloty] své sólové lety a taky padali. Vždycky spadli tak dva nebo tři a my jako kluci jsme se tam na to chodili dívat. [...] Byl tam takový kopec – říkali jsme mu „hora“ a oni dělali kolem ní okružní lety.

2) Vít Janeček, osobní archiv. Nepublikovaný rozhovor s Woodym Vasulkou vedl Vít Janeček, 26. 2. 2006.

3) Tuto knihu – *Zápisky k rodu Vašulků* – dnes, po smrti své matky v roce 2004, uchovává Woody Vasulka.

4) „Když byl otec svědkem té druhé světové války, tak si psal deník. A svým rukopisem psal o válečných událostech, jak přicházela fronta, kde operovali tanky. A měl tam dokonce takové nákresy – kdyby ho chytli, tak by ho asi zavřeli jako špiona – a když jsme se ho ptali, co a proč to dělá, tak říkal, ať počkáme, že po válce budou chodit skupiny historiků a budou sbírat tyto deníky. Žádné skupiny historiků se však nikdy neukázaly a on to měl takhle zamčené v takové schránce s penězi a bylo to tam ještě dalších pět let po válce. Ale když otec viděl, že to nikoho nezajímá, tak to dal mému bratranci a tam to možná ještě někde je.“ V. Janeček, c. d. (Pozn. 2.)

Ale asi bylo obtížné udělat kolem té hory okruh, takže tam troskotali. My jsme tam chodívali rozmontovat ty zbytky z letadel. Piloti se většinou zabili a vozili je někam pohřbít, ale nám tam zůstaly ty stroje. A tak jsem se naučil hodně o německé špičkové technice: byla tam hydraulika, servomotory a spousta dalších věcí. Byla to pro mě taková iniciace. A protože tatínek měl takovou kovodílnu, tak jsem to vždycky donesl domů a tam jsem to rozděloval, dělal jsem autopsii. A tam vznikl můj zájem o technologii, i když to byl takový abstraktní zájem – hnaný nikoli účelem a zjištěním, jak to pracuje, ale zvědavostí.⁵⁾

Vasulka patřil ke generaci, jejíž klíčovou výchozí životní zkušeností byla druhá světová válka, „takový základní vstup do života se svojí válečnou etikou a s nesmyslem války i zájmem o válku... Takové to dobrodružství války a pak to vrcholné štěstí, když válka, která se nedá popsat, skončila...“⁶⁾ Jediným dotekem kultury ztlumené válečné doby v příměstské lokalitě bylo místní kino, kde si Vasulka vybavuje svůj první filmový zážitek, někdy v období kolem šesti let. Místní promítač pan Křen pouštěl partu kluků na odpolední představení ve čtyři hodiny, kde promítal německé válečné dokumenty. Vasulka vzpomíná na fascinaci tím, jak skvěle byly natočeny.

Situace však začala být vážná, když se válka chýlila ke konci. Bydliště v blízkosti letiště a německé vojenské výroby nebylo bezpečné a rodina zažila ve sklepě domu bombardování, kdy pumy dopadaly i do těsného sousedství:

První bomba spadla asi tři sta metrů od našeho domu. My jsme byli ve sklepě, hlavně ženy a děti, několik rodin bydlících v sousedství a byl tam také někdo, kdo dřív pracoval u letadel a trochu se v tom vyznal. Letadla přes nás létala často, ale tentokrát on poslouchal a říkal: „Pozor, teď budou házet bomby.“ A v tom to začalo všechno padat a všichni dospělí byli v úplné hysterii. My děti jsme nevnímaly, jak padají bomby, my jsme se dívaly na ty dospělé a vůbec jsme nechápaly, jak můžou být v takovém stavu, nikdy jsme je v takovém stavu neviděly. Jako dítě jsem neměl strach, ten strach neexistoval. A taky nikdo z těch mých kamarádů – bylo nám kolem pěti, šesti. A měly jsme rozdílný pohled na válku než dospělí. My děti jsme se zajímaly o válku a chodily jsme taky na Goebbelsovy žurnály, které běžely v kině a viděly jsme východní frontu a západní frontu a plánovaný ústup. [...] Byly jsme nadšené vidět tam tu válku a to vítězství nacistů. Samozřejmě už jsme také věděly, že to není správné...⁷⁾

Po zážitku blízkého bombardování se „otec rozhodl, že pojedeme na venkov, protože tam se nikdy nic neděje, což byl ale velký omyl“.⁸⁾ Rodina tedy nejprve odešla do Násedlovic k příbuzným Bohuslavovy matky. Pod vlivem blížící se fronty však Němci na řadě míst stavěli protitankové barikády a při cestě rodina musela překonat řadu obtíží. Po několika týdnech, když se fronta přiblížila na doslech, rozhodl se otec ještě pro další stěhování, do Nenkovic, k jeho příbuzným, kde mohli pobývat v domě, který byl chráněn

5) Tamtéž.

6) Tamtéž.

7) Tamtéž.

8) Tamtéž.

velkou terénní muldou, v níž byl vykopán vinný sklep s nímž byl dům propojen a který mohli používat jako kryt.

Když jsme se tam přestěhovali, došlo ještě k několika podivným událostem. Němci se dozvěděli, že v okolí působí partyzáni, a sháněli rukojmí, které by mohli v případě aktivity partyzánů postřílet. A to všichni muži najednou zmizeli, můj otec byl někde pod speciálně upravenou postelí a já se na to díval a nezdálo se mi to moc hrdinské, ale dneska bych to asi taky udělal...⁹⁾

Z těch několika dnů a hodin války pochází série až surrealistických obrazů, které Vasulkovi utkvěly v paměti jako určující vzpomínky:

Fronta se blížila víc a víc a nakonec už byla jednu noc těsně před tím, než přijeli Rusové. A teď tam byla skupina Němců, mladí kluci kolem šestnácti, sedmnácti, byli to Sudeťáci, uměli dokonce česky a ti byli zoufalí. Jeden z nich ke mě přišel a říká: „Mohl bys mě střílet do ruky?“ Já říkám, že nemůžu, že se musím zeptat maminky. A ta říká samozřejmě, že ne. Ale on už měl připravené takové ručníky s vodou a později jsem se dozvěděl, že tak se dělá čistý průstřel, aniž by se člověk spálil... Kdybych to udělal, tak on by řekl: „Já jsem dal tomu klukovi pistoli a on mě náhodou prostřelil.“ Oni by mě asi nezabili, ale k tomu nakonec nedošlo, protože maminka řekla, že v domě žádné takové střílení nebude. A pak jsme ještě viděli dost brzo ráno, jak všichni ti kluci odcházeli na frontu, která už byla vzdálená možná jenom tři kilometry, a oni se tak plazili kolem těch domů... A to my už jsme věděli, že ti už se nevrátí, ti tam byli obětovaní...

Pak se stala další podivná událost. My jsme jako kluci vždycky bývali na návsi, kde byla studna, a tam najednou přijel německý tank, Tiger, a měl na sobě telefonním drátem přivázané mrtvolky, které oni si vezli někam pohřbít. A za ním přijely dvě auta a já jsem se díval na ty muže a to byli starci. To byli vojáci, kteří snad museli být na té frontě už od prvního dne. Bylo hrozně cítit, že se dobře znali, nemuseli spolu nijak moc mluvit a teď se otevřel příklop toho tanku a z něj se vysunul důstojník, tak jak jsem ho znal z filmů. Měl čepici, důstojnický kabát, u krku železný kříž, úplný archetyp... A já jsem se na něj podíval a on se tak podíval na mě a měli jsme takový chvilkový kontakt z očí do očí, a tam se něco stalo, jakoby nějaké poselství. A já jsem pochopil, že mi říká: „Podívej se, ten život za nic nestojí. Nic jsme nedokázali, nic jsme neuválčili...“ Taková hořkost. A já jsem se na to díval a dostával jsem takovou lekci, jako to Němci rádi dávají: „Dej si pozor, abys někde neskončil v uniformě s tím křížem a nemusel se starat tady o těch svých šest osm lidí, o které ještě trochu stojíš...“ Byl to okamžik, nabrali si pak vodu a odjeli. A my jsme šli takhle dolů k domovu a začínaly padat občas střely z těch děl. A když jsme přišli tak o tři sta metrů dál, tak tam byl vojenský povoz s proviantem a seděl na něm vozač, který držel opratě a hořel. A ten kůň taky hořel. Už byli oba dva mrtví, ten člověk už začal černat, ale pořád seděl a kolem všechno bylo postříkáno tím fosforem, který tehdy používali, a já jsem se na to díval a později jsem si uvědomil, že to byl úplně surrealistický obraz. Pak jsme se rychle dostali domů do toho krytu a už bylo jasné, že přijdou Rusové.

9) Tamtéž.

A tak jsem namaloval na dveře takovou ruskou hvězdu a rodina mě hned chytla a skoro mě zkopali a umyli hned ty dveře, aby se ještě ti Němci neurazili... A pak jsme si sedli k poslednímu obědu. Vzpomínám si, že jsme měli kuřecí polévku s nudlema, bylo v ní kuřecí maso a ještě tam byl okurkový salát. A najednou přiletěla ta osudná střela... Ono to vydává takové zvláštní zvuky, jak ta střela rotuje – když opouští hlaveň, která má v sobě závit, tak se roztočí – a dělá „všu všu všu...“ A ta střela dopadla na protější střechu a vybuchla. A před domem seděl náš pes, který proskočil zavřeným oknem a spadl do té polévky. A teď se na nás tak díval a věděl, že to neměl dělat. Tak úplně zahanbeně se odplazil s ocasem mezi nohama někam pryč. My jsme to sbalili, to jídlo už nebylo k ničemu, jak se v něm vymáchal ten pes, a bylo to plné skla. A my jsme šli do toho krytu, do toho vinného sklepa, a čekali jsme. Bylo ticho. A najednou moje matka a ještě jedna šly ven a čekaly, kdy se ti Rusové objeví. Moje matka byla trochu romantická a chtěla vidět prvního Rusa. A najednou přijde zpět a říká: „Tak my jsme čekali toho kozáka na koni a tam byl Asiatec. A měl na zádech takový pytlík a samopal a my jsme mu nabízeli víno a nějaké jídlo, ale on se jenom podíval a zmizel.“ To byl jediný moment romantiky, co ty dvě dámy zažily. A pak už Rusů bylo hodně a pochodovali v zástupech. A přišli k sousedům a ptali se: „Kdž Němec?“ A sousedi říkali, že už jsou pryč. A ti Rusové si je tak prohlíželi a říkali: „Jsou pryč? Jak dlouho?“ A soused, že dvě hodiny nebo co. A oni šli někam směrem dolů a najednou slyšíme kulomet „ta ta ta ta ta ta“ – a ticho. A zůstali tam ležet dva Rusové s prostřeleným břichem. A ti ostatní Rusové se strašně naštváli na sousedy, že jim špatně poradili a řekli jim, že pro ty raněné musí dojít a přinést je sem. Oni byli úplně vyčerpáni, ale museli tam jít. Ale naštěstí ti Němci potom, co zabili ty dva, hned utekli, takže další střelba už tam nebyla. A sousedi ty dva vojáky tou škar-pou přitáhli... A to už začínala taková poválečná doba...¹⁰⁾

II.

Po válce Vasulka nastoupil na základní školu do Slatiny. S výjimkou geometrie byl slabý v matematice, ale asi ve čtvrté třídě jej velmi chytla literatura. Po únoru 1948 byl do slatinské školy přesunut z města kvůli nedostatečné uvědomělosti odvolaný učitel literatury Karel Tůma, který rozpoznal Vasulkův zájem a talent v písemných pracích, věnoval se mu a učinil jej svým pomocníkem:

Učitel Tůma nás učil recitovat, ale byl to Nezval, Josef Hora, skuteční básníci. Báľ se nás učit Jaroslava Seiferta, ale znali jsme Wolkera. A učil nás sborovou deklamaci, což byla velmi moderní záležitost, která začala v Čechách futuristickou avantgardou, všelijaké refrény... „Zvoní, zvoní zrady zvon, zrady zvon / Čí ruce ho rozhoupaly? / Francie sladká, hrdý Albion / A my jsme je milovali.“ A já jsem si říkal: „Co to je hrdý Albion?“ anebo „Kde je tvá čapka Marianno?“ Což byly všechno symboly národní příslušnosti francouzské a anglické, což jsem v té době nedokázal pochopit. Učili jsme se mnoho básníků, ale i prózu, nazpaměť – jako

10) Tamtéž.

třeba Vančuru. Znáám dodnes nazpaměť úvodní pasáž z *Markéty Lazarové*. Tůma nám také velmi opatrně řekl i něco o surrealismu a vlastně mě úplně normálně uvedl do světa. A vlastně jedině, co přiznám školám, kam jsem kdy chodil, bylo to, co mi dal právě Tůma. S odstupem vidím, že jinak ty školy byly úplně k ničemu.¹¹⁾

Karel Tůma měl také na starosti místní rozhlas, přičemž rozmístění tlampačů po celé čtvrti byla jednou z prvních věcí, k níž po převratu došlo. Vasulka s ním sedával ve vysílací místnosti, kde byl mikrofon a gramofon:

A on takovým pomalým hlasem hovořil do toho mikrofonu a oslovoval tu společnost takovými hlášeními, jako že tady můžete koupit něco za tolik a tolik peněz a takovými nesmysly... A k tomu hrál takové socialistické písně, a tak jsem je všechny slyšel. A když se bavil ve škole s ředitelem, tak se bavili o nějakých věcech, jako byly římské bitevní pozice a já se na to díval jako dítě z vesnice – a poprvé jsem si uvědomil, že je nějaká historie. A ta jde až do těch románských časů. To už mi bylo takových sedm osm let. Poprvé jsem slyšel, že nějaký César postavil římské skupiny proti těm druhým a prohrál bitvu, protože měl špatně promyšlené bitevní linie. A to ve mně probudilo velký zájem.¹²⁾

Mimoto se Vasulka učil hrát na housle a na mandolínu, ale měl učitelku, k níž docházel nerad a po čase toho zanechal. Díky této zkušenosti se ale naučil noty. V průběhu dalších let uvažoval o kněžské dráze, ale právě historické nesrovnalosti v křesťanské dogmatice i levicové rodinné zázemí¹³⁾ jej od tohoto záměru odvrátily a rozhodl se pro literární dráhu a studium na gymnáziu. Jeho otec však trval na tom, že musí získat technické vzdělání a přinutil jej nastoupit na průmyslovou školu v Brně.

III.

Vlastnímu studiu se Vasulka příliš nevěnoval, ale dokázal je zvládat, přičemž hlavním těžištěm jeho zájmu byl intenzivní kulturní život, zejména hudba. Vedle vážné hudby jej zajímal především bebop a cool jazz a tento zájem sdílel se skupinou přátel. Klíčovou roli v celé této skupině hrál Miloslav Zmrzlý, který měl podobné rodinné zázemí jako Vasulka, ale vlastním úsilím se stal znalcem soudobé hudební produkce:

Chodívali jsme do kaváren, zejména do Slávie, ale i dalších kaváren, škola byla trochu stranou. A Zmrzlý psal o naší skupině takový deník, byla tam spousta neuvěřitelných, ale pravdivých věcí. Chodili jsme taky na koncerty a znali jsme celého Janáčka a každého člena orchestru a sólisty a americké orchestry a všech na malá comba. A my jsme byli modernisti, byli jsme bebop, žádní tradicionalisté.¹⁴⁾

11) Tamtéž.

12) Tamtéž.

13) Jeho otec vstoupil po válce do komunistické strany. Srov. tamtéž.

14) Tamtéž.

S nejbližšími spolužáky a vrstevníky vytvořili také combo (samouk Vasulka hrál na trubku)¹⁵⁾, byť veřejně vystoupili jenom několikrát při improvizovaných příležitostech. Spolu se Zmrzlým také Vasulka v roce 1956 publikoval několik jazzových recenzí v brněnském deníku *Rovnost*. Pod vlivem dalšího člena skupiny, konzervatoristy a hráče na klarinet Jiřího Štercla, zase rozvíjel svůj zájem o literaturu a moderní poezii. Štercl

byl fantastický čtenář moderní prózy a poezie a nám v té době pomohl všem, odhalili jsme celou francouzskou symbolistickou generaci od Rimbauda, Apollinaira až po modernisty a po české poetisty. Čapkovy překlady francouzské poezie byly naprosto fantastické, to ze mě myslím taky udělalo „básníka“, ale většinou jsem je jenom plagioval. [...] A taky Majakovského jsem měl strašně rád, protože to byl radikální jazyk a ty jeho metafory byly z úplně jiného světa. A nevadilo mi ani, že to bylo politické, i když jsem už věděl, že ten Stalin za to nestojí. Ale pořád tam byl ještě ten mýtus protifašistického vítězství, to tam bylo celé mé dětství, znali jsme všechny ruské písničky a všechny ty věci.¹⁶⁾

Sám se pokouší o moderní poezii a experimentální prózu a v této době se také odehrála jeho iniciační zkušenost setkání s originálem moderního malířství:

V Brně na předměstí v Černovicích bydlel člověk, který měl originál Picassa. Tak jsme tam tři nebo čtyři kluci zaklepali a říkali jsme: „Můžeme vidět toho Picassa?“ On se na nás dívá, dívá se ven a pak nás nechal vejít dovnitř. Prohlížel jsem si to a on říká: „Tady nemůžeš být tak blízko, musíš se na to dívat ze správné vzdálenosti“ – a takhle mě odtáhnul a ukázal tu vzdálenost... Byl to portrét. A to byla moje první živá zkušenost s uměním, s abstraktním uměním, i když ten obraz – možná byl z toho Picassova modrého období – měl ještě figurální prvky. Což byla jediná věc, která se nám na tom nelíbila. Z knížek už jsme věděli, jak má správná moderna vypadat a rozhodně to nebylo nic figurálního.¹⁷⁾

V roce 1956 končí průmyslovku a za svoji ročníkovou práci získává ocenění za originální design.

IV.

Dle tehdejšího systému dostal Vasulka po škole tzv. umístěnku a byl přiřazen do zaměstnání do strojírenské továrny TOS Kuřim.

Dostal jsem na začátku nějaký úkol – namalovat kus stroje, ale něco mi říkalo: „To nemůžeš dělat!“ a úplně mě to ochromovalo, takže jsem se začínal stranit práce. Přestože jako student jsem kreslil nějaké strojky nebo auta s navigací a vyhrál jsem dokonce i nějaké soutěže v technickém kreslení, a také ve fabrice, kde pracoval otec, jsem byl dvakrát přes léto na brigádě a pracoval jsem na soustruhu

15) Amatérsky pořízenou nahrávku uchovával ve svém archivu Miloslav Zmrzlý.

16) V. J a n e č e k, c. d. (Pozn. 2.)

17) Tamtéž.

a fréze a to jsem měl rád... Ale když jsem přišel do zaměstnání, věděl jsem, že kdybych si to zamiloval, tak bych tam zůstal, a to jsem věděl, že nemůžu. TOS Kuřim... Každé ráno jsem musel vstát v 5:30, abych stihnul všechny ty autobusy a dvakrát přestoupil a něco ve mně, pořád nevím, co to bylo, to naplánovalo a řeklo: tento život není pro tebe. Domů do Slatiny jsem se vracel zase až nad ránem, někdy jsem šel pěšky, protože po jedné hodině trolejbusy nejezdily, tak jsem spával tři hodiny...¹⁸⁾

Souběžně s nástupem do práce se Vasulka přihlásil poprvé na FAMU, kam odjel asi po třech měsících v zaměstnání k přijímacím zkouškám. První den zkoušek se seznámil s jiným uchazečem,

který se jmenoval Dušan Humaj, později si změnil jméno na Dušan Hanák, a my jsme si spolu našli na přespání takový laciný hotelový pokoj. Vedlo tam potrubí s párou, ale bylo to skoro zadarmo. Ale nespali jsme a celou noc jsme uvažovali o tom, proč vlastně chceme dělat filmy? Co vlastně chceme přinést společnosti? Má ten komunismus nějaký smysl pro ten svět? Máme nějaké poselství, abychom změnili ten svět? Nemohli jsme to zdůvodnit, jenom jsme si říkali – měli by o tom vědět. Možná že to je naše poselství...¹⁹⁾

Ani Vasulka, ani Humaj/Hanák (ani Václav Havel, který byl také mezi uchazeči) však přijati nebyli, bylo jim řečeno, že jsou ještě příliš mladí a že potřebují zkušenost vojny, aby dozráli. Povolávací rozkaz přišel Vasulkovi záhy a nastoupil na základní výcvik do Zvolena. Jelikož si však ještě během průmyslovky udělal radiotelegrafický kurz – někdo mu poradil, že je to dobrý způsob, jak se vyhnout kruté vojně –, podařilo se mu skutečně ukončit základní výcvik jako četař, radiotelegrafista první třídy. Díky své hodnosti nemusel vykonávat běžná zaměstnání a navíc se seznámil se svým vrstevníkem Jiřím Dostálem²⁰⁾, který měl za úkol pečovat o veškerá rádiová zařízení. Mimo práce ve směnách trávil Vasulka čas s Dostálem a podařilo se jim bydlet mimo kasárna v domku s elektrotechnickou dílnou, což jim umožnilo vyvázat se z ubíjejícího režimu a vytvořit si svého druhu vlastní svět. Překvapivý přínos měla pro Vasulku i vlastní práce spojaře:

Bylo to dlouhé poslouchání éteru a to mě uvedlo do znalosti elektrického zvuku, který byl už procesován. Nebyly to jen sinusoidy, ale už tam byl „flanging“²¹⁾ a další speciální procesování, které jsem později objevil v elektronické hudbě. A když jsem se vrátil z vojny, v té době už samozřejmě všichni znali Stockhause-na, okamžitě jsem rozeznal původ té hudby.²²⁾

18) Tamtéž.

19) Tamtéž.

20) Jiří Dostál se později věnoval elektroakustice a zvuku, v 90. letech působil na brněnské JAMU a zabýval se mj. digitalizací Janáčkova osobního deníku.

21) *Flanging* je elektroakustický efekt, který se objevuje při smíchání dvou stejných signálů, kdy jeden z nich je nepatrně zpožděný (20 milisekund a méně). Část výstupního signálu se obvykle vrací zpět na vstup a znovu zpožďuje signál, což vytváří rezonanční efekt, který dále zesiluje intenzitu pulsování. Později zkonstruovaný flanger je zařízením vytvářejícím tento efekt (www.wikipedia.org).

22) V. J a n e č e k, c. d. (Pozn. 2.)

Přátelství s Dostálem pokračovalo i po vojně, kdy se stal součástí Vasulkovy brněnské skupiny přátel.

V.

Vasulka byl po návratu z vojny přiřazen zpět do TOS Kuřim, do oddělení technických výkresů. Jeho vnitřní neschopnost poddat se rytmu zaměstnání podle jeho vlastních slov dosáhla paradoxního a nepochopitelného souladu s vnějšími podmínkami:

První den mi dali takový velký nárys stroje a mým úkolem bylo ho kopírovat. A ten nárys tam byl dva roky a já jsem na to nesáhnul. A všichni lidi v té kanceláři, kteří byli velmi chytrí, mně neřekli ani jednou: „Udělej ten nákres, nebo tě vykopneme.“ Ne. Já jsem pro ně vařil, mluvili jsme o politice a o všem a když odešli domů, tak jsem psal. Psal jsem prózu, napsal jsem takovou knihu próz.²³⁾ Ale po čase jsem si říkal, že tady přece nemůžu být v té fabrice, já přece nemůžu pracovat. A tak nakonec někdo vymyslel, že bych se možná mohl uplatnit v nějakém propagačním oddělení – oni mě svým způsobem uznávali, proto mě neudali. Nebyl jsem pronásledován za to, že jsem nepracoval. Bylo to takové divné. A taky můj šéf tam hrál tenis s mojí sestrou a nikdy ke mně nepřišel a neřekl: „Vašulko, ty přece musíš v továrně pracovat!“ Nikdo mně to po celé dva roky neřekl a já to do teď považuji za úplně mystické, jak to, že můžeš existovat v komunistickém systému bez toho, aby se tě dotknul. Ale zároveň to byl nakonec jediný motiv, kdy mi došlo, že musím odejít. Že už tam nejsem vítán, poslední půlrok už jsem nebyl v práci nikdy včas, už jsem jezdit v osm, v deset tím autobusem a oni mě tam pořád nechávali být...²⁴⁾

Jednou z únikových cest ze zaměstnání, které systém umožňoval, bylo vysokoškolské studium. Vedle zájmu o literaturu a vlastní literární a básnickou tvorbu Vasulka v mezichase začal fotografovat a dokonce si pořídil vlastní 16mm kameru. Po dvou letech strávených v továrně se znovu přihlásil na FAMU na katedru režie a byl přijat, nastoupil na podzim 1959. K přijímacím zkouškám předložil také svoji prózu i poezii, což právě – jak se později dozvěděl – rozhodlo v jeho prospěch.

Režie se na FAMU tehdy studovala ročníkovým systémem, kdy jeden hlavní pedagog od začátku do konce zodpovídal za celý ročník. Ve Vasulkově případě to byl Bořivoj Zeman. Vedle naprosto jiného uměleckého zaměření byl už Zeman také v pokročilém věku i závislosti na alkoholu, takže po pedagogické stránce se se svými studenty minul.²⁵⁾

Do prvního ročníku bylo v té době přijímáno asi dvojnásobně více studentů, než jich mohlo postoupit dál, ale Vasulkovi se vydařil jeho ročníkový film, díky němuž si zajistil své setrvání na škole. Šlo o nedochovaný krátký dokument ZDYMADLA (1960, 16mm, 10 min.). Dle autorových slov byl ve svém stylu inspirován Vigovou ATALANTOU a pojednával o chlapci, který pracoval na jednom z pražských zdymadel. Film sledoval jeho práci při

23) Jeden svazek prózy a dva svazky poezie nejsou uloženy v žádném z oficiálních archivů, rukopisy má Woody Vasulka u sebe.

24) V. J a n e č e k, c. d. (Pozn. 2.)

25) Jak potvrzuje i Vasulkův spolužák Rudolf Adler, srov. V. J a n e č e k, osobní archiv. Nepublikovaný rozhovor s Rudolfem Adlerem vedl Vít Janeček, 11. 1. 2006.

jejich částečně ručním otevírání a následné proplouvání lodí. Byl založen na vizualitě a atmosféře. Do dalšího ročníku postoupila sestava studentů, kteří FAMU později dokončili a věnovali se dál filmařské dráze: Rudolf Adler, Dušan Hanák, Petr Ruttner a Elmar Klos ml.²⁶⁾ Ze spolužáků FAMU se stali Vasulkovi nejbližšími přáteli Karel Vachek (který studoval o rok výš), Karol Sidon (který studoval scenáristiku), Jiří Stivín, Miloslav Filip a Antonín Lhotský (všichni tři studovali kameru), ročníkový kolega Dušan Hanák a alžírský stážista na katedře režie Adžali Boubaker.

Pobyt na FAMU bylo jedno z nejzajímavějších období mého života, protože jsme se učili skutečně film. Dělali jsme zpětně scénáře, nejprve se detailně popisoval film a musel se psát zpětný scénář...²⁷⁾

Analyzovanými filmy byla převážně klasická realistická díla tradičních stylů. Režii je vyučovali v různou dobu Otakar Vávra, Elmar Klos a – když měl zakázanou činnost na DAMU – Otomar Krejča.²⁸⁾ Klíčovým formujícím zážitkem pro celou generaci byly také filmové projekce, které organizoval Antonín M. Brousil, jemuž se dařilo do školy přinášet filmy zapůjčené ze zahraničních festivalů či nabídkového řízení státní filmové distribuce. Každý den se konala jedna projekce, které se účastnili téměř všichni studenti a řada pedagogů:

Viděli jsme všechny Fellini a Antonioni a Bergmany a všechny jihoamerické levičácké filmy a to byly dobré filmy, ty radikální komunistické filmy byly tak zajímavé! [...] Brousilovou láskou byl taky ruský film, takže jsme viděli i spoustu skvělých ruských filmů i mimo ty oficiální proudy. [...] Takže my jsme byli skvěle připraveni na tu filmovou budoucnost.²⁹⁾

Přestože zaměření studia bylo orientováno na hraný film, Vasulka od samého začátku jednoznačně – a mezi tehdejšími studenty výjimečně – tíhnul k dokumentu, což musel už v prvním ročníku obhajovat i před svými pedagogy. Jedním z povinných cvičení byla také hraná etuda, kterou Vasulka realizoval podle scénáře Veroniky Juráčkové, ale výsledný tvar se situací dvojice na baru byl zcela nedramatický a Vasulka z toho nedokázal sestříhat nic uspokojivého:

Já jsem psal taky scénáře, ale nikdy jsem je nepsal, aby byly dramaticky postavené... Měl jsem třeba takový námět s potratem, což zní sice zajímavě... Začíná to tím, že ta dáma má rozhovor s doktorem a po dalších scénách se zjistí, že vlastně byla těhotná s někým z vlády – tehdy ale byl ještě komunismus. A já jako blbec jsem tedy do toho vepsal takový politický podtext, že tam došlo k nějakým intrikám a ta dáma měla být obětí toho komplotu, už nevím jestli jsem ji nechal zavraždit, nebo ne... Takže jsem zjistil, že s takovými scénáři nemohu nic dělat.³⁰⁾

26) Tamtéž.

27) V. J a n e č e k, c. d. (Pozn. 2.)

28) V. J a n e č e k, c. d. (Pozn. 25.)

29) V. J a n e č e k, c. d. (Pozn. 2.)

30) Tamtéž.



Steina a Woody v Praze (1963)

Foto The Vasulka Archive

Hlavním úkolem druhého ročníku byl však právě dokumentární film a vedoucím pedagogem tohoto úkolu byl Antonín F. Šulc, který v roce 1961 dokončoval – spolu s Jiřím Lehovcem – konstituci samostatného oboru dokumentární tvorba, jehož se stal Vasulka jedním z prvních absolventů. Jeho ročníkovým filmem byl čtvrt hodinový *VE DVĚ ODPOLEDNE* (1961, 35mm, 16 min.). Námětem je zkouška mladých jazzových fanoušků, kteří se scházejí v garáži na jam session. Film staví na civilistní atmosféře místa, protisvětlo a vizualitě snažící se vystihnout rytmus i povahu hudby, která vychází z pohybů těl mladých jazzmanů. Vasulka získal s tímto filmem respekt mezi spolužáky i festivalové ocenění – v roce 1962 film obdržel čestné uznání na Dnech krátkého filmu Karlovy Vary v kategorii mladých režisérů.

Vedle svých povinných filmů se Vasulka, který neměl o dokumentární náměty nouzi, zapojil do režie zejména kameramanských cvičení svých kolegů. Všechny jeho práce tohoto druhu se nedochovaly, ba nejsou ani zdokumentovány. Nicméně výsledkem právě takové spolupráce je kameramanské cvičení Jiřího Stivína a Antonína Lhotského ve Vasulkově režii *ODJEZD BRANCŮ* (1962, 35mm, 6 min.). Film se odehrává na pražském Hlavním nádraží a je opět studií intenzivní atmosféry, tentokrát loučení dívek s chlapci, kteří odjíždějí na vojnu. Střih osciluje mezi stopami bujarého loučení se svobodou, kterou lze číst na tvářích některých mladíků, prostorem hlavní nádražní haly a nastupující rozpačitou kocovinou blížícího se rozloučení s blízkými. Tak jako v předchozích filmech,



Svatba: Steina a Woody (1964)

Foto The Vasulka Archive

i zde Vasulka pracuje s velmi civilní atmosférou a přesným pozorováním. V posledním dlouhém záběru doznívá odjezd vlaku.

Ve stejném roce se Vasulka seznámil s islandskou studentkou houslí na HAMU Steinou Briom Bjarnadottir, která také bydlela na koleji v Hradební ulici, v klíčovém místě pro vztahy a přátelství celé generace českých filmařů šedesátých let. Steina se zapojila do společenského i tvůrčího života Vasulkova okruhu a rozšířila jej také o několik svých spolužáků, hudebníků. Zásadní byl také její pozdější vliv na Vasulkovo „zbavování se“ filmového vzdělání, kdy – jak on sám říká – při prvních experimentech s videem využívala své nepředsudečnosti, vlastně svého v dobrém slova smyslu amatérství, při práci s novým, byť filmu v mnohém podobným médiem.

Ke školním filmům, k nimž se Vasulka autorsky hlásí, patří ještě následující tři: Reportáž ZÁCHYTNÁ STANICE (1963, 35mm, 7 min.) je černobílou mikroskopickou studií všednodenní situace lidí závislých na alkoholu nebo lidí, kteří ve dnech natáčení jen prostě překročili míru. Po střihovém nastolení kontrastu mezi hospodou a interiérem záchytky už sledujeme noční scény, v nichž zřízenci vyvádějí opilce z hospody do auta, které se řítí ulicemi. Na záchytné stanici je tento muž registrován a vysvlékán příslušníky veřejné bezpečnosti a zdravotní sestrou/bachařkou a po této nezbytné narativní expozici film už jen kontemplančně nad tělesnou situací různých lidí, kteří postupně zaplňují nehostinné ložnice s lůžky opatřenými pouty. Tváře těchto lidí, pak už jen zkroucené

paragrafy připoutaných těl v různých polohách a detaily a fragmenty interiéru. Film je zcela bez komentáře a tudíž bez explicitních morálit, s jakousi chladnou neutralitou a zkratkou sleduje několik banálních cest do hlubin noci, kde však tma tvoří pouze meziprostor mezi hospodou coby vchodem do osvobozujícího nevědomí a záchytkou coby institucionálním zpřítomněním společenských mezí (i solidarity) vůči tělům jež se vymykají vůli a vědomí... Ve filmu zní jazzová hudba.

O rok později natočil v rámci kameramanského cvičení Wiliama Lysického dokument U PANA ČAPKA (1964, 35mm, 6 min.), který je krátkým portrétem známého pražského vetešníka a současně nepřímým portrétem symptomu socialistické éry: nedostatku širšího sortimentu zboží. Po expozici pracujících s poměrně banálním kontrastem detailů Týnského chrámu a vetešnictví (které se nacházelo v jeho bezprostřední blízkosti) sledujeme dynamickou montáž nejrozličnějších předmětů nacházejících se v útrobách obchodu. Vedle interiérů je zde několik dlouhých pomalých záběrů po oprýskaných venkovních zdech obchodu a uliček v okolí Týna a tato aluze na surrealistickou fotografii své doby je ve zvukové stopě doprovázena místy neméně surreálnou sérií zákaznických přání: řetěz na kolo, obuvnické nůžky, příruby 6 a 1/4 palce, kulma, americký batoh, knoflíky, činky, „něco pěkného“ atd. V několika záběrech vidíme též pana Čapka. Ten ve výpovědi mimo obraz vypráví příběh své lásky ke všemožným věcem a o svém znalectví, díky kterému nejenom ve zdraví přežil válku, ale také několik režimů – svůj obchod provozuje už od dob Rakouska-Uherska. Právě motiv sběratelství – archivnictví svého druhu – a s ním nerozlučně spojeného znalectví a schopnosti překvapivě vyhledávat věci v „archeologických vrstvách“ – předznamenává silný motiv Vasulkovy následující tvorby.

Jedním z jeho posledních filmů na FAMU bylo PŘEDMĚSTÍ, absolventský film kameramana Jiřího Macháněho (režie B. Vašulka, 1964, 35mm, 11 min.).³¹⁾ Jde o poetickým filmem ovlivněnou reportážní esej natočenou v prostředí drážních dělníků na pražském předměstí. Při sledování stavby a oprav kolejí jsou ve zvukové stopě vkomponovány citáty z Antoina de Saint-Exupéryho, které se konkrétní výchozí situaci snaží posunout do dalších rovin. Tomu odpovídá i střih, který opakováním určitých typů záběrů odvrací pozornost diváka od sledování reportáže o práci na kolejích a směřuje významové vyznění filmu k pochopení lidské práce jako transformace krajiny do zcela nových tvarů. Pod závěrečný obraz velkého celku krajiny, kterému vedle kolejí dominuje několikero řad elektrických vedení, zní závěrečný citát: „Použiješ-li své dílo, přeji si abys o něm nemluvil, aniž bys mě vnášel do svého úsudku, neboť když kreslím tvář, proměňuji se v ní a sloužím jí a není to naprosto ona, která slouží mě.“ Nelze si nevšimnout, že tato věta poetickým způsobem formuluje stejnou tezi, jako ve stejném roce publikovaná McLuhanova klíčová esej *Jak rozumět médiím* – „medium is a message“.

31) Sám Vasulka si nepamatuje a ani z pramenů FAMU není možné zjistit, který z filmů byl jeho absolventským dílem. Je také možné, že předkládal některý ze dvou dokumentů natočených v roce 1964 na Islandu již v produkci Krátkého filmu, nebo dokonce, jak si on sám ne zcela přesně vybavuje, že díky tomu, že realizoval nad rámec povinností řadu krátkých cvičení a filmů navíc, bylo mu to započítáno namísto absolventského filmu. Jeho teoretická diplomová práce na téma „Práce dokumentaristy v neznámém terénu“ se na FAMU nedochovala.

VI.

Léta 1964 a 1965 byla pro Vasulku přelomová a odehrály se v nich tři zahraniční cesty, přičemž poslední představovala Vasulkovo legální vystěhování z Československa, čemuž přecházela svatba se Steinou v roce 1964. Spolu odcestovali na Island a Vasulka tam v produkci Krátkého filmu natočil dva v zásadě žánrové cestopisy VELRYBÁŘSKÁ STANICE (1964, 35mm, 10 min.) – téma je určeno titulem – a SEZONA V SEYDISFJORDU (1964, 35mm, 12 min.), který ukazuje fragmenty ze života stejnojmenné rybářské vesnice.³²⁾ Jeho další, asi půlroční cesta směřovala do Alžíru a – za pomoci Státní bezpečnosti, jak Vasulkovi později došlo – ji zorganizoval jeho spolužák, záhadný alžírský student režie Adžali Boubaker³³⁾. Akce byla zorganizována velmi narychlo a do Alžíru odletěl Vasulka spolu s kameramanem Miloslavem Filipem. Za neustálých organizačních zmatků natáčeli podle instrukcí Boubakera velké množství materiálu nejprve v alžírských věznicích, kde dokumentovali i za pomoci vězňů inscenovali výjevy z vězeňského života, patrně jako podklad pro film, který odsuzoval francouzské působení v Alžíru. Natáčeli také další situace: rybáře, přímořská tržiště, stavbu gigantické přehrady, naftová pole a řadu dalších věcí. Veškerý materiál byl odesílán do Prahy na vyvolání, aniž se vracely denní práce nebo s ním bylo jakkoli dále pracováno. Jak se ke konci jejich pobytu ukázalo, Boubaker v rámci organizačních zmatků nezajistil dostatečné financování a materiál byl v Praze pouze vyvoláván, ale bez finančního dořešení nebyly kopírovány denní práce, takže z celého projektu dost možná nikdy žádný konečný výsledek nevzniknul.³⁴⁾ Po návratu si Vasulka zažádal o legální vystěhování na Island a následovala řada jeho schůzek s policejními orgány, které se jej mj. marně snažily získat i pro spolupráci s StB. Vzhledem ke sňatku se Steinou mu nakonec bylo vystěhování povoleno, takže se Vasulka mohl v dalších letech do Čech vracet, což i činil. Vasulka se Steinou se však v roce 1965 usadili v New Yorku, kde se z Bohumila stává Woody a začíná zcela nová životní i tvůrčí kapitola...

Vít Janeček (1970)

Absolvent FF UK, obor Filmová věda, a FAMU, obor Dokumentární tvorba (v dílně u Karla Vachka a Jana Němce). V 90. letech pracoval jako dramaturg filmových projektů Experimentálního prostoru ROXY, divadla Archa a jako kurátor historických retrospektiv na několika ročnících MFF Karlovy Vary (Antonin Artaud a film, Jean Epstein, česká avantgarda, bratři Marxové, nový kazašský film). Dlouhodobě se zabývá dokumentárním filmem a interdisciplinárními vztahy mezi uměleckými obory a obory poznání, spoluzaložil

32) Oba filmy jsou dostupné v archivu Krátkého filmu Praha a.s.

33) Později pracoval jako dokumentarista a novinář angažující se v levicových hnutích různých afrických zemí, působil též jako tiskový zástupce Alžíru při OSN.

34) Není vyloučeno, že Boubaker tento materiál nakonec vykopíroval a odvezl do Alžíru a využil v některých stříhových projektech s alžírskou či africkou tematikou. Jím signované archivní dokumenty figurují například v poměrně věhlasném kanadském angažovaném dokumentu Petera Wintonicka a Marca Achbara MANUFACTURING CONSENT: NOAM CHOMSKY AND THE MEDIA (1992, 167 min.).

ILUMINACE

Vít Janeček: A my jsme byli modernisti

Centrum audiovizuálních studií FAMU, kde působí. Publikuje převážně v *Literárních novinách* a *Cinepuru*. Z filmové tvorby: HOUBA (2000), BITVA O ŽIVOT (2000, spolu s M. Jankem a R. Vávrou), PRAVIDLA HRY – VÝMEZENÍ PROSTORU (2005).

(Adresa: vit.janecek@famu.cz)

Citované filmy:

Atalanta (L'Atalante; Jean Vigo, 1934), *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media* (Peter Wintonick, Marc Achbar, 1992), *Odjezd branců* (Bohuslav Vašulka, 1962), *Předměstí* (Bohuslav Vašulka, 1964), *Sezona v Seydisfjordu* (Bohuslav Vašulka, 1964), *U pana Čapka* (Bohuslav Vašulka, 1964), *Ve dvě odpoledne* (Bohuslav Vašulka, 1961), *Velrybářská stanice* (Bohuslav Vašulka, 1964), *Záchytná stanice* (Bohuslav Vašulka, 1963), *Zdymadla* (Bohuslav Vašulka, 1960).

SUMMARY

AND WE WERE MODERNISTS

The Moravian and Czech Beginnings of Woody Vasulka

Vít Janeček

The text goes back to the beginnings of Vasulka's conscious life and outlines his life story and artistic development, starting with his family background, up until his legal emigration to the USA in 1965. The biographical approach, which is a debatable one with film directors – since a film is from many points of view a collective and institutional process and work – is fully justified with Vasulka, because he is an artist who in most cases is involved in all the aspects of his work. The basic line followed by the text is thus chronological and covers the key character-forming phases, including Vasulka's experience of the war period, his school days, education at a technical school, military service, employment in a machine-building plant, studies at the Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague, and the period before his emigration from Czechoslovakia. The text is based mainly on an original in-depth interview with Woody Vasulka, with in the later phases further oral testimonies and discussions and interpretations of his own artefacts.

Translated by Linda Paukertová