



TO, CO TĚHTO ZAŽITKŮM DÁVÁ VZMACH A SÍLU
PŘESVĚDČIVOSTI, NESPOČÍVÁ V JEJICH PODÍLU
NA PRAVDĚ ČI V TOM, ŽE JSOU BOŽSKÉ, NÝBRŽ
V TOM, JAK JSOU SKUTEČNÉ.

H. Hesse

* * *

Se zvláštní vytrvalostí se mi zdá stále jeden a týž sen. Jako by mě chtěl donutit, abych se vrátil na ta hořce dráhá místa, kde stával dům mého děda, v němž jsem se narodil před více než čtyřiceti lety, v jídelně, přímo na stole, polkrytém bílým naškrobeným ubrusem. A pokaždé, když do toho domu chci vejít, tak mi v tom něco brání... Ten sen se mi zdá často. Už jsem si na něj zvykl. A kýmž vidím ty roubené stěny, zčernalé stářím, a dveře, pootevřené do tmavých pokojů, vím už ve snu, že se mi to jenom zdá, a mou nezměrnou radost kalí očekávání probuzení. Někdy se něco stane a přestane se mi zdát o domě mého

Andrej Tarkovskij.
Narozen 4.5.1932, Zavražďe. Vystudovaný orientalista. Geologické výpravy na Sibiř. Poté VGIK, obor režie u M. Romma. Absolventský film "Válec a housle"/1.cena na festivalu v New Yorku/. Po zamítnutí scénáře "Andrej Rublev" natáčí přidělený scénář "Ivanovo dětství"/1961/. Zlatý lev v Benátkách. Autor knižní předlohy Bogomolov se od filmu distancuje. Poté 3 roky bez práce. 1966 "Andrej Rublev" Zvláštní cena v Cannes. Trezor. Později do kin verze zkrácená o 14 minut. Bez práce. Teoretické články. Zamítnuté scénáře /"Bílý bílý den", "Hofmannianna", "Příležitost jedna z tisíce"/. 1972 na motivy Lema "Solaris" Cena za režii v Cannes. Poprvé a naposled hned po natočení uvedeno do kin.



Bez práce. 1976 "Zrcadlo". Obvinění z formalismu. Neuvedeno do kin. V letech 1978-80 natáčí "Stalker" podle brü Strugackých. Potíže s natáčením. Pro oba filmy vydán zákaz prodaje do zahraničí. Poté Tarkovskému povolen tříletý tvůrčí pobyt na Západě. Za italskou "Nostalgií" Hlavní cena v Cannes. V létě 1984 po zamítnutí prodloužení pobytu Moskvou žádá v Itálii o azyl. Jeho filmy staženy z kin soc. zemí. Divadelní režie /"Boris Godunov", "Hamlet"/. Rakovina plic. Kniha "Zapečetěný čas". 1985 ve Švédsku film "Oběť". Zvláštní cena v Cannes. Gorbačovovo pozvání k návratu. Předtím Andropov i Černěnko odmítají pustit za Tarkovským syna. 29.12.1986 umírá. Pohřben na ruském hřbitově v Sainte Geneviève du Bois.

dětství a o borovicích kolem něho. Pak se mi vždycky začne stýskat. Čekám na ten sen a nemohu se dočkat, až zase uvidím sama sebe jako dítě a budu šťastný, protože všechno je ještě přede mnou, všechno je ještě možné...

*

/z filmu Zrcadlo/

Hamlet... Celý den v posteli, nevstávám. Bolesti v zádech a v břiše. Nemůžu pohnout nohou. Doktor nechápe, odkud se ty bolesti berou. Myslím, že chemoterapie rozhýbala můj starý revmatismus. Ruce nesnesitelně bolí. Umíru?... Hamlet?... Teď ale nemám sílu vůbec na nic. Toť otázka. 15.12.1986

julio cortázar

Z KNÍHY
NEBE
PEKLO
RÁJ

Co v podstatě znamená ta snaha nalézt tisícileté království, ráj, jiný svět? Všecko, co se píše za našich časů a co stojí za čtení, nese v sobě stesk po domově. Komplex Arkádie, návrat k velkému materníku, back to Adam, le bon sauvage /to vite.../. "Ztracený ráj, ztracený, jak jsem tě hledal, já, navždy bez světla..." Vezmi si ostrovy /srv. Musil/ nebo svaté muže guru /pokud máš na letenku Paříž-Bombaj/ nebo prostě vezmi do ruky šálek na kávu a prohlédni si ho ze všech stran, ne už jako šálek na kávu, ale jako svědectví nesmírné hlouposti, v které vezíme jeden jako druhý, myslíme si, že ta věc je šálek na kávu, a přitom i nejtupější novinář, kterému uloží v krátkosti nás seznámit s kvantovou teorií, Planckem a Heisenbergem, nám ve třech sloupcích pracně vysvětluje, jak všechno kmitá a chvěje se a číhá jako kočka a jedenkrát to udělá obrovský vodíkový nebo kobaltový skok, po kterém budeme všichni bradou vzhůru. Nevhodný způsob vyjadřování, to opravdu.

Šálek na kávu je bílý, dobrý divoch je hnědý, Planck byl vynikající německý učenec. Za tím vším /vždycky je to až za něčím, to je klíčová představa moderního myšlení/ leží Ráj, jiný svět, pošlapaná nevinnost, kterou hledáme poslepu a plačky, země Hurqalya. Tak či onak ji hledá každý z nás, všichni chtějí otevřít dveře a jít si hrát. Ne kvůli Edenu, už ani ne kvůli Edenu samotnému, ale proto, aby nechali za sebou trysková letadla, tvář Konráda nebo Dwighta nebo Charlese nebo Francisca, probuzení zvonkem, přizpůsobování teploměru a nepohodě, odchod do penze, spojený s kopancí do zadku /čtyřicet roků svírat zadnici, aby to tak nebolelo, ale stejně to bolí, stejně se špička boty pokaždé zaboří o kousek dál, při každém kopanci o chvilku déle zabolí ubohý zadek pokladníka, podporučíka, profesora literatury nebo ošetřovatelky/ a řekli jsme, že homo sapiens nehledá dveře, aby jimi vešel do tisíciletého království /i když by proti tomu nebyl, to opravdu ne/, nýbrž proto, aby je za sebou mohl zavřít a zavrtět zadkem jako spokojený psík při pomýšlení, že bota toho prašivého života zůstala na druhé straně a otlouká se o zavřené dveře, a on že si může oddechnout a povolit si ten ubohý knoflík na zadku, napřímít se a vydat se na procházku do zahrady mezi kytičky, sednout si tam a jen tak pět tisíc let se dívat na nějaký mráček, nebo dvacet tisíc let, pokud to bude možné a nikomu to nebude vadit, a pokud vůbec máme možnost zůstat v zahradě a dívat se na kytičky.

Tu a tam se v davu lidí, kteří si cestou rukama zakrývají zadek, najde někdo, kdo by chtěl nejen zavřít dveře, aby se uchránil kopanců ze všech tří tradičních rozměrů - nepočítaje ty, které vycházejí z kategorií poznání, z naskrz prohnílé zřady dostatečného důvodu a podobných nehorázných nesmyslů -, ale navíc věří společně s jinými blázný, že nejsme na světě, že naši obří předkové nás zanechali kdesi na opačné cestě, odkud se musíme dostat, nechceme-li skončit jako jízdni socha nebo jako vzorný dědeček, a že nic není ztraceno, najdeme-li konečně odvahu prohlásit, že je všecko ztraceno a že je třeba začít znovu, jako ti proslulí dělníci, kteří jednoho srpnového rána v roce 1907 zjistili, že tunel pod Monte Brasco má špatný směr a že by vyšli ven přes patnáct metrů od tunelu, který jugoslávští dělníci kopali směrem od Dublinu. Co udělali ti proslulí dělníci? Nechali svůj tunel tunelem, vrátili se na povrch, několik dní a nocí strávili úvahami v různých piemontských hospodách a pak začali na svůj účet a riziko kopat v jiné části Brasca a postupovali vpřed, aniž by se starali o jugoslávské dělníky. Za čtyři měsíce a pět dní dorazili do jižní části Dublinu k nemalému překvapení jakéhosi učitele v penzi, kterému se prokopali do koupelny; chválnýhojný to příklad, kterým se měli řídit i dělníci z Dublinu /i když sluší přiznat, že ti proslulí dělníci je nezpřavili o svých záměrech/, místo aby se zatvrzele snažili napojit se na neexistující tunel, což je v podstatě případ mnoha a mnoha básníků, kteří se pozdě v noci víc než do půl těla vyklánějí z okna obývacího pokoje.

A tak se člověk může smát a myslit si, že nemluví vážně, ve skutečnosti však vážně mluví, smích sám vykopal víc užitečných tunelů než všechny slzy na zemi, i když se to snad nelíbí nadutcům, kteří si vzali do hlavy, že Melpomené je plodnější než Queen Mab. V téhle věci bychom se měli už jednou provždy neshodnout. Možná že existuje východ, ale ten východ by současně měl být i vchodem. Možná že existuje tisícileté království, ale uhýbáním před nepřátelským útokem ještě nikdo žádnou pevnost nedobyl. Toto století až do nynějška uhýbá před spoustou věcí, hledá dveře a občas je proráží. Co se stane potom, není známo, někteří to možná zahlédli a zahynuli, okamžitě smazání velikým černým zapomením, jiní se spokojili s únikem malých rozměrů, domkem na předměstí, specializací v literatuře, nebo třeba s turistikou. Úniky se plánují, stanovuje se jejich technologie, vybavují se Modulorem nebo Nylonovým pravidlem. Někteří tupci si stále ještě myslí, že únikem může být i opilství, mezkalin nebo homosexualita, jakákoliv věc sama o sobě velkolepá nebo malicherná, ale tupohlavě povyšena na systém, na klíč ke království. Možná že uvnitř tohoto světa existuje ještě nějaký jiný, ale tím, že budeme v této fantastické zmeti dní a životů vystřihovat jeho obrys, ho ještě nenajdeme, nenajdeme ho ani v odumírání tkání, ani v jejich bujení. Ten druhý svět neexistuje, je potřeba ho vytvořit jako pták fénix; existuje v tomhle, ale tak, jako voda existuje ve vodíku a v kyslíku, nebo jako na stránkách 78,457,3,271,688,75 a 456 slovníku Španělské akademie najdete všechno, co je potřeba k napsání jistého jedenáctilabičného verše Garcilasova. Řekněme, že svět je přirovnání, které je třeba přečíst. Slovem přečíst rozumíme přivést je na svět. Koho zajímá slovník jen kvůli slovníku samotnému? Jestliže z jemných alchymistických postupů, osmůz a míšení prvků vzejde nakonec Beatrix na říčním břehu, jak udiveně neuvažovat, co by se mohlo zrodit z ní? Jak marná je úloha člověka, toho holiče sebe sama, když se tu každých čtrnáct dnů střihá s pravidelností, z které se mu až dělá zle, prostírá na stále týž stůl, dělá stále znovu totéž, kupuje si stále tytéž noviny a uplatňuje stále tytéž zásady ve stále stejných situacích. Možná že nějaké tisícileté království existuje, ale jestli tam jednou dojdeme, jestliže se jím staneme, už se tak jmenovat nebude. Dokud nevyrveme času bílé dějiny, dokud neskoncujeme s přemírou všech těch dokud, budeme i nadále považovat krásu za cíl a mír za splnění našich tužeb, pořád na této straně dveří, kde se nám vlastně nevede nejnuř, kde mnoho lidí žije spokojeně, mají tu příjemné parfémy, dobré pláty, literaturu na vysoké úrovni, stereofonní zvuk a proč se tedy znepokívat, když svět je zřejmě bezvadný, dějiny se přibližují k svému nejlepšímu bodu, lidstvo vychází ze středověku a stojí na prahu kybernetické éry. Tout va tres bien, mada a la Marquise, tout va tres bien, tout va tres bien.

Navíc člověk musí být hlupák, musí být básník, musí být zklamaný, aby ztrácel víc než pět minut na tyhle tesknice, kterých se v krátké době lze dokonale zbýt. Každá schůzka mezinárodních ředitelů nebo vědců, každá nová umělá družice, hormon nebo atomový reaktor přitlačí ty klamné naděje o trochu víc k zemi. Království bude z umělých hmot, o tom nelze pochybovat. A svět se přitom vůbec nemusí změnit v orwellovskou nebo huxleyovskou mýru; něco mnohem horšího, bude to rozkošný svět, šitý na míru svým obyvatelům, bez jediného komára, bez jediného analfabeta, se slepicemi obrovských rozměrů a pravděpodobně s osmnácti stehýnkami, všemi prvotřídními, koupelny budou mít dálkové ovládání a každý den x v týdnu tam poteče voda jiné barvy, nevtíravá pozornost národní hygienické služby, s televizí v každé místnosti, například s velkými tropickými krajinami pro obyvatele Reykjavíku a záběry iglů pro lidi z Havany, důvtipnými náhražkami, schopnými usmířit každého vzpurníka, a tak dále.

Cílí uspokojivý svět pro rozumné lidi.

A zůstane v něm někdo, třeba jen jediný, kdo rozumný nebude?

Někde v koutě snad zůstane stopa zapomenutého království. V nějaké násilné smrti, trestu za to, že si někdo na ně vzpomněl. V nějakém smíchu nebo nějaké slze bude toto království přežívat. V podstatě to nevypadá, že by člověk nakonec zabil člověka. Unikne mu, vytrhne mu z ruky ovládací páku elektronického stroje a mezihvězdné rakety, podrazí mu nohu a pak

ať si ho někdo chytá. Všecko je možné zabít, jenom stesk po království ne, máme ho v barvě očí a v každé lásce, ve všem, co nás hluboce trápí, vzrušuje a milí. Wishful thinking, snad; ale je to další možná definice neopřehledného dvojnožce.



Ahoj lidi,

tak co teď? Všechno je již překlepáno na mém zadržávajícím psacím stroji, osmadvacet zaplněných stran včetně obsahu na té poslední /s patafyzickou charakteristikou tohoto textu: "co chceme?"/, zítra ráno má Zrcadlo nastoupit cestu svého vlastního rozmnožení se a mně nezbyvá než vypořádat se s tímhle "úvodním prohlášením", protože již po tři týdny se i pouhým myšlenkám na něj vyhýbám seč mohu a dnes již oddálit ani o chvíli nejde. Musím psát, protože byl jsem jeho napsáním pověřen. A je k vzteku, že pověřen sám sebou...

Tedy píši Vám všem dopis. A začnu v dávno minulém. Kdysi /a dlouho/ mě trápila tuze utkvělá myšlenka: totiž zda existuje jakýkoliv nesporný ukazatel, podle kterého by šlo bez výjimky usoudit, zda jistého člověka mám oslovit či minout. Neměl jsem na mysli to, jestli ten člověk má být dobrý či zlý, špinavý nebo čistý - to jsem již věděl, že každý je namíchaný z těchto protiv a ty se v té či oné míře vyjevují podle úhlu pohledu překvapivě odlišně - šlo mi daleko spíš o to, abych nepropásl lidi v tom ryzím a jediném pravém smyslu slova. Lidi. Ale jak je poznat?

Trvalo mi dlouho, než jsem na to přišel. Setkal jsem se s někým, kdou mnou vevnitř zasloumal tak, že kůže ten třas vnitřností téměř nevydržela. Potkal jsem Stalkera, Tarkovského alter ego, toho svatého blázná, ve kterém si jeho tvůrce sám pohlédli do tváře osudu... A pak, postupně, těch šest zbývajících, jednou, dvakrát, mnohokrát. Bez tohoto setkání byl bych někým jiným.

A postupně jsem se setkával s těmi, kteří prožili cosi podobného. Díky Tarkovskému. Nevím, jak to nazvat. Já tomu říkám "pocit světa", někdo jiný "druhá vnitřní mez vnímání", to je fuk. Každopádně Tarkovského filmy oslovují zvláštní typ lidí. Lidí schopných naslouchat... čemu? Lidí jakoby přežilých, protože pro ně znamenají vše pojmy prý již dávno vyčichlé. Naděje. Duchovní rodokmen. Meditace. Smysl. Zázrak. A tak dál.

Jsou vzácní. A pokud dnešek někoho potřebuje, pak právě je. Vlastně: právě Vás.

No a pak se kruh mé úvahy završil: Setkání. Tito lidé by se měli setkat. Ať již z toho bude cokoli. A tak jsem to spísal.

s pozdravem

V Kolíně, 19. dne měsíce září 1989

Pek Jand

poslední rozhovor

Poslední publikovaný rozhovor s Andrejem Tarkovským zaznamenal v říjnu 1986 reportér časopisu Figaro-Magazine Victor Loupan. Zveřejněn byl tamtéž 26.10.1986, dva měsíce před režisеровou smrtí. V SSSR byl rozhovor publikován v "nepříliš zkrácené verzi" v Literaturnoj gazete číslo 15 dne 8.dubna 1987. Protože jsme měli k dispozici oba texty, provedli jsme srovnání. Výsledek je tak zajímavý, že ho předkládáme i vám. Text, který v ruském překladu chybí, je podtržen; případné změny celých pasáží jsou označeny číslem a uvedeny za rozhovorem. Sovětský čtenář byl umně ochuzen o to, co pozorný divák nalezl již v "Oběti" jako nový a úhelný rys Tarkovského myšlení - o konverzi...

-ps-

Figaro: Jednou jste, Andreji, řekl, že "čím je na zemi více zla, tím je víc důvodů k tvorbě". A také jste řekl něco, nad čím bych rád, aby se všichni spolu s vámi zamysleli: "Co nemá duchovní základ, nemá s uměním nic společného". Vezměme si třeba Rubleva, je to, jak víte, můj nejoblíbenější film; vidím v něm barbarský svět, ve kterém se hrdinovi, přesněji řečeno světci, podaří vytvořit to nejkrásnější, co může být. Nežijeme už v bahně, jakým bylo 15.století v Rusku, ale náš svět je také světem násilí, krutosti a neúcty k lidské osobnosti, světem rozpadu hodnot. Nejsou koneckonců umění a duchovno jedno a totéž?"

Tarkovskij: Myslím si, že to jsou dvě rozdílné věci. Člověk může být duchovní bytostí, i když se nezabývá uměním a žije svůj normální život. Nebo může umělecky tvořit a jakožto tvůrce být duchovnu naprosto vzdálený. A samozřejmě, může také spiritualitu hledat. V každém případě nikdo vlastně neví, co to tvorba je. Ruský filosof Berdajev se domníval, že tvoření je aktivní účast duchovní bytosti na životě, na životě, bez něhož by Bůh neexistoval. Zamysleme-li se nad ideou spásy, tak jak ji vidíme v životě mnichů a světců, je jasné, že existuje ještě jiná cesta vedoucí k zachráně duše, totiž cesta odpoutání se od života. Jinak řečeno, mezi tvořením a spásou sebe sama existuje konflikt, který prozatím nikdo nedovedl vysvětlit. Někteří se z toho snaží vyjit tak, že tvoření považují za akt svatosti, což je třeba můj případ. Příjemnějším mi vyhovuje. Dokonce je třeba pomýšlet na možnost spolutvoření s Bohem, se Stvořitelem, který nás stvořil k obrazu svému a který nás také nadal možností vytvářet svět. V jedné ze svých prací říká J.L.Borges zhruba totéž. Týká se to hlavně těch, kdo se pomocí tvorby snaží nějakým způsobem ospravedlnit. Co se však spásy týče, život na naší planetě je možná takový, že se musíme spasit každý individuálně. Jinak řečeno, za Rublevových časů ti, kdo se účastnili běhu dějin, měli určitou naději, např. ve sjednocení země. Nebo v boj s Mongoly. Dnes už žádnou perspektivu nemáme. Podívejte se jen, co způsobila jedna malá nehoda v Černobylu. Dovedete si představit, kdyby jich bylo deset? A možná, že drama naší budoucnosti nespočívá ani tak ve válce, jako v systematickém narušování a ničení přírody. Máme všechny šance na to, abychom ji zardousili. Proto je dnes problém tvorby a problém spásy víc než aktuální. Je třeba rozumět době, je třeba ji vidět.

Figaro: A teď, Andreji, k dětství: k "Ivanovu dětství", ale také k "Zrcadlu" a k chlapci odlévajícímu zvony v "Anreji Rublevovi", ke všem těm dětským postavám, které jsou ve vašich filmech. Rád bych věděl, jakou roli hraje dětství, vaše dětství, ve vaší tvorbě.

Tarkovskij: Nikdy jsem se dětstvím jako takovým nezabýval. Nebylo námětem žádného mého filmu. A v těch posledních není o dětství ani zmínka. Podívejte, jediná autentická, nedeformovaná vzpomínka, jakou člověk má, je na dětství. Moje dva poslední filmy jsou například oba založeny na dojmech, jež přátel nemají s dětstvím nic společného, a ani s minulostí, to už spíš s přítomností. Umyslně zdůrazňuji slovo "dojem". Vzpomínky z dětství ještě z nikoho neudělaly umělce. Tady bych připomněl, co o svém

dětství napsala Achmatovová. Nebo Proust. Příkladáme dětství trochu příliš velký význam. Tím však, tímhle psychoanalytickým způsobem výkladu života, hledáním klíče k dětství, dětinětime. Nedávno jsem dostal od jednoho slavného psychoanalytika prapodivný dopis, v němž se mi snažil psychoanalýzou vysvětlit moje dílo. Úplně mě odpuzuje, jestli chcete, dívat se na umělecký proces, na dílo, takovýmhle pohledem. Popuzuje mě to, protože motivace a vůbec sama podstata umění jsou daleko složitější než pouhé vzpomínky z dětství a jeho výklad... Domnívám se, že vykládat psychoanalýzou umění je velice zjednodušující. A dokonce primitivní.

Figaro: Téma hledání, hledání pravdy, hledání Boha, duše, to je téma snad všech vašich filmů?

Tarkovskij: Každý umělec během svého pobytu na zemi nachází a zanechává po sobě určitou částku pravdy o civilizaci, o lidstvu. Sama idea hledání, pídění se, je pro umělce něčím urážejícím. Přijsde mi to jako hledat houby v lese. Možná člověk nějakou najde a možná taky ne. Picasso dokonce řekl: "Já nehledám, já nalézám." Umělec podle mne nefunguje jako někdo, kdo hledá, jako nějaký badatel, on vůbec nepostupuje empiricky, neříká si "co kdybych si zkusil tohle, a možná spíš támhleto?" Umělec přináší svědectví pravdy, své pravdy o světě. Musí mít jistotu, že koresponduje, že jeho tvorba koresponduje s pravdou. V oblasti umění odmítám jakékoli pokusnictví a hledání. Veškeré hledání v této oblasti, to, čemu se nabubřele říká "avntgarda", není nic než pustá lež.

Figaro: A teď ke kráse. Ke kultu krásy, který byl hnacím motorem všech velkých tvůrců, velkých umělců, všech těch, kdo se v průběhu věků a civilizací počítají k velkým duchům. Ke kráse tvarů. A také k Bohu jakožto kráse. Některí vědci dokonce hovoří o kráse matematických vzorců. Co je krása pro vás?

Tarkovskij: Co je krása, nikdo neví. Naše představa krásy, idea krásy, se v průběhu dějin měnila, měnila se s filosofickými názory, i s proměnou lidské bytosti během jejího vlastního života. Proto se domnívám, že krása je vlastně symbolem něčeho jiného. Čeho ale přesně? Krása je symbolem PRAVDY. Nemyslím pravdy ve smyslu "Pravda a lež", ale pravdy jako CESTY, po níž se člověk ubírá. Krása každé epochy /tedy...krása vztahující se k určité epoše/ svědčí o úrovni vědomí,

jaké lidé tohoto období měli o pravdě. Byly doby, kdy tuto pravdu vyjadřovala Venuše miláská. A rozumí se samo sebou, že vezmeme-li všechny ženské portréty takového Picassa, nemají s pravdou nic společného. Nejde v nich o cosi hezkého, o krásu ve smyslu hezkého, ale o krásu harmonickou, krásu hermetickou, o krásu v sobě samé. Picasso namísto aby oslavoval, aby se snažil oslavit, aby sděloval, přinesl svědectví o této kráse, se zachoval jako její ničitel, jako rouhač, jako člověk, který ji rozcupoval na kusy. Pravda, je-li vyjádřena krásou, je záhadná, nelze ji dešifrovat, nelze ji vysvětlit slovy. Když se však člověk, jedinec, octne vedle této krásy, když je s ní konfrontován, když jí stojí tváří v tvář, pocítí její přítomnost, třeba i pouhým mrazením v zádech. Je to jakoby se najednou, proti své vůli, stal svědkem zázraku. Tak to je.

Figaro: V "Andreji Rublevovi" je jedna naprosto úžasná scéna, hned po té, co Mongolové vydrancují kostel ve Vladimíru, který Andrej Rublev právě vymaloval. Obyvatelé města se do něj utekli, klečí na kolenou a modlí se před Rublevovými nádhernými ikonami. On je mezi nimi. Najednou dovnitř vrazí Mongolové na koních a začínají mordovat, pálit atd. Andrej Rublev stojí vedle nevinné dívky, němě, slaboduchě. Je ponořen do modlitby, když v tom se jeden voják dívky, vlastně ještě děvčátka, zmocní, hodí si ji na ramena a odváží, aby ji znásilnil. Tahle představa je pro Rubleva natolik nesnesitelná, že on, mnich, malíř ikon, uchopí sekeru a vojáka zabije. Andrej Rublev zabil člověka. Teď tam stojí v kostele uprostřed mrtvol. Kostel je v plameňech. A tam v hrůze před tím, co viděl, v hrůze před tím, co spáchal jenom proto, že je pouhým člověkem, se Rublev rozhodne, že už nikdy nebude malovat a že nevysloví jediné slovo. Theofan Řek maloval pro Boha. Rublev pro lidi. Pro koho tedy umělec tvoří? Pro lidi? Pro Boha? Jestlipak si, Andreji, také kladete tuhle rublevovskou otázku? Je umělec, tvůrce, génius služebníkem lidským nebo božím? Tvoří pro lidi nebo pro Boha?

Tarkovskij: Tato otázka souvisí s tvorbou. Já se domnívám, že lidská bytost tvoří, aby existovala. Aby existovala na cestě k pravdě. To je důvod, proč lidé tvoří. Člověk tvoří v určitém slova smyslu na cestě k pravdě. Je to jeho způsob existence, a tahle otázka po tvorbě, pro koho člověk tvoří a proč, je vlastně otázkou bez odpovědi. Každý umělec totiž má ne snad vlastní interpretaci, ale vlastní způsob ptání. Pojít se to s tím, co jsem vám před chvílí říkal o pravdě, o pravdě, kterou hledáme, ke které svými skromnými prostředky přispíváme. Tady hraje základní roli instinkt, instinkt tvůrce. Umělec tvoří instinktivně, on sám neví, proč v určité chvíli dělá, píše, maluje, právě to a ne něco jiného. To až teprve potom, když už začíná analyzovat, hledat vysvětlení, racionalizovat věci a docházet k odpovědím, které nemají zhola nic společného s instinktem, s instinktivní potřebou dělat, tvořit, vyjadřovat se. Tvorba je jakýmsi vyjádřením duchovní bytosti, duchovní v protikladu k tělesné, jako důkaz vlastní existence. Důkaz existence duchovní bytosti. V oblasti lidské činnosti neexistuje nic, co by mělo méně oprávnění, méně důvodů, nic co by si vystačilo samo o sobě víc, než tvorba. Odmyslíte-li si lidské pachtění, všechno to, co je nějak spojené se ziskem, zůstane vám pouze umění.

Figaro: Rád bych se vás zeptal na rozjímání, kontemplaci; ví se, že má základní význam pro mnichy, a mám dojem, že vy ve své knize říkáte, že také pro umělce. Rozjímání nad životem, nad realitou, dívat se kolem sebe, rozjímání nad sebou samým atd. Existuje podle vás nějaká estetika kontemplace?

Tarkovskij: Rozjímáním rozumím docela jednoduše to, co vyvolává umělec-ky obraz nebo představu, jakou si o uměleckém obraze děláme. Je to naprosto individuální. Umělecký obraz, smysl uměleckého obrazu, vyplývá-jí pouze z pozorování. Jestliže nevycházíme z ~~pozorování~~ rozjímání, nahrazujeme potom umělecký obraz symbolem, to je něčím, co lze vysvětlit rozumem, a tudíž umělecký obraz přestane existovat; nereflkuje již lidstvo ani svět. Opravdový umělecký obraz musí vyjadřovat nikoliv hledání chudáka umělce, který tu je se svými vlastními lidskými problémy, svými tužbami a potřebami, ale musí reflektovat svět. Nikoliv svět umělcův, ale směřování lidstva k pravdě. Pouhý pocit kontaktu s duší, která tudy prošla, která je někde nahoře, ale která tu je, která je přítomna dílem, na které se díváte, nad kterým rozjímáte, stačí na to, aby bylo toto dílo geniální. V tom spočívá opravdová známka génia.

Figaro: Theofan Řek byl v jistém smyslu duchovním mistrem Andreje Rubleva. Rublev se možná stane spirituálním mistrem toho malého chlapce, co odlévá zvony. Rád bych se vás tedy zeptal, Andreji, kdo jsou a kdo byli vaši učitelé v umění a v duchovnu?



Tarkovskij: Byly doby, kdy bych vám mohl vyjmenovat lidi, kteří mě ovlivnili, kteří byli mými učiteli. Dnes si ale ve vědomí uchovávám pouze osoby, které jsou napůl světci a napůl blázni, osoby, které jsou tak trochu možná posedlé, ne však ďáblem; tak trochu "boží blázni". Z těch kteří ještě žijí, bych jmenoval Roberta Bressona. A z těch druhých Lva Tolstého, Bacha, Leonarda da Vinci... Koneckonců to byli všechno blázni. Proto, že vůbec nic nehledali ve své hlavě. Nefungovali hlavou... Děsí mě a zároveň inspirují. Vysvětlit jejich tvorbu je naprosto nemožné. O Bachovi, Leonardovi, Tolstém se napsalo už tisíce stran, nikomu se a ale nakonec nepodařilo vysvětlit vůbec nic, nikomu se nakonec nepodařilo nalézt tu pravdu, dotknout se podstaty jejich tvorby. Pámbu zaplať. To znovu dokazuje, že zázraky nelze vysvětlit. Zázrak, to je Bůh.

Figaro: Poslední otázka, Andreji, je otázkou, která se dotýká mnoha lidí na Západě. Je to otázka po svobodě. Po umělcově svobodě. Svobodě tvoření. Co vy o tom soudíte?

Tarkovskij: Svoboda v tom nejvznešenějším, především uměleckém smyslu, ve smyslu tvorby, neexistuje. Ano, existuje idea svobody, a ta je skutečností, jaká existuje v sociálním a politickém životě. V různých oblastech, v různých zemích žijí lidé ve větší nebo menší svobodě; víte ale sám, že v těch nejstrašnějších podmínkách, ve vězeních, v táborech, existují lidé s neslýchanou vnitřní svobodou, vnitřním světem, opravdu velcí lidé. Zdá se mi, že svoboda neexistuje jakožto výběr: svoboda, to je stav duše. Klidně je možné být politicky a sociálně naprosto "svobodný" a propadat přitom pocitům nejistoty, uzavřenosti, mít dojem nesvobody, nemožnosti výběru, bezvýchodnosti. Co se týče tvůrčí svobody, o té se nedá ani diskutovat. Bez ní neexistuje naprosto žádné umění. Tam, kde není svoboda, je umělecké dílo automaticky diskvalifikováno, protože potom nemůže dojít svého nejkrásnějšího výrazu. Tam, kde tato svoboda chybí, umělecké dílo i přes svou fyzickou existenci vlastně neexistuje. U díla nesmí být vidět nic než dílo. Bohužel ale ve 20. století převládající tendencí je umělecký individualismus, kdy umělec, místo aby umělecké dílo hledal, ho využívá k tomu, aby vystavil do popředí SAMA SEBE. Umělecké dílo se stává nositelem jeho já a mění se, jak bych to řekl, v hláskou troubu jeho nicotných ambicí.³ Víte to líp než já. Nesmírně moc o tom psal Paul Valéry. Naopak opravdový umělec, a o to víc génius, jsou otroky daru, kterého se jim dostalo. Jsou takto dlužníky před Bohem, který jim ho svěřil; bez žádných ústupků sobě samému a s pokorou jsou dlužníky před lidmi, k jejichž nasycení a službě byli vybráni. Tohle pro mne znamená svobodu.

- 1/ v ruské verzi: "Neodráží se tedy tohle všechno konec konců v umění a spiritualitě?"
- 2/ v r.v. "meditace" /místo "kontemplace" i "rozjímání"/
- 3/ v r.v. "skrovných požadavků"
- 4/ v r.v. místo podtrženého: "Je zavázán tímto darem lidstvu, které duchovně živí a slouží jim."

Pokud budeme hledat paralely k významu a vyznění posledního rozhovoru Andreje Tarkovského, rozhodně nás mezi prvními napadne proslulé interview, které poskytl časopisu Spiegel /s podmínkou po smrtelné uveřejnění/ Martin Heidegger. Rozhovor byl uveřejněn týden po filosofově smrti /26.5.1976/ pod titulem citujícím jednu z pronesených myšlenek: "Už jen nějaký bůh nás může zachránit". /Pokud bychom následovali tuto praxi, nazvali bychom zřejmě rozhovor Tarkovského "Dnes už žádnou perspektivu nemáme"./ Protože zde pro značný rozsah /20 stran/ Heideggerova interviewu není možná jeho publikace, věnujeme styčným bodům obou textů studii v některém z příštích čísel Zrcadla. Níže otiskujeme výsostně básnický text Martina Heideggera "Polní cesta", shrnující na minimální ploše podstatné rysy jeho pozdního myšlení. Dodejme snad ještě, že Husserlův žák Martin Heidegger /1889 - 1976/, autor klasického fenomenologického spisu "Sein und Zeit", je považován za jednoho z nejpronikavějších myslitelů 20. století.

-ps-

Vybíhá ze zahradních vrat dvora směrem k Ehnriedu. Staré zámecké lípy se za ní dívají přes zeď stále, ať se kolem velikonoce jasně třípytí mezi klíčoví setbou a probouzejícími se lukami nebo o vánocích mizí za nejbližším pahorkem pod závějemí sněhu. U božích muk odbočuje k lesu. Na jeho okraji zdraví vysoký dub, pod nímž stojí hrubě otesaná lavice; na ní ležival občas ten či onen spis velkého myslitele, který se mladá neobratnost pokoušela rozluštit. Když hádanky navzájem dotíraly a žádné východisko se nenabízelo, pomohla polní cesta. Neboť ta vedla nohu tiše na schůdnou stezku dálkami pusté krajiny. Čas od času přichází vždy myšlení znovu v těchže spisech nebo vlastních pokusech na stezku, kterou se dává polní cesta nivami. Zůstává kroku přemýšlejšího tak blízko, jako krok venkovana, jdoucího za ranního rozbřesku na setkání.

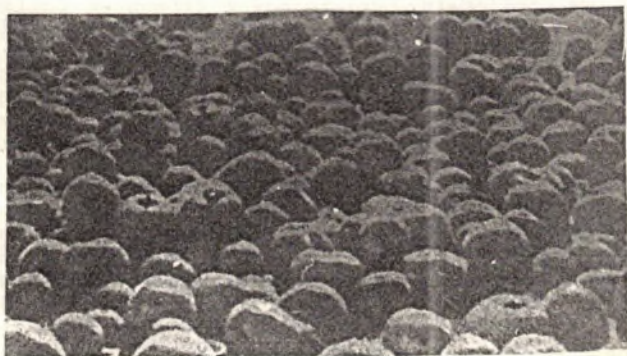
Ž léty stále častěji vzbuzuje dub na cestě vzpomínku na dávné hry a první rozhodnutí. Když kdysi padl uprostřed lesa dub pod ranou drvoštěpky, hledal otec ihned v houští a na sluných lesních mýtinách metr dřeva, který mu byl přidělen pro jeho dílnu. Tam provozoval své obchody rozvážně v přestávkách mezi službou u věžních hodin a zvonů, jež si udržovaly svůj vlastní vztah k času a časovosti.

Z dubové kůry však chlapci vyřezávali své lodičky, které - vyzbrojeny veslařskou lavicí a kormidlem - plavaly v mettenském potoce nebo v školní kašně. Světové cesty hry nacházely ještě lehce svůj cíl a našly zase cestu zpět na břeh. Snivost oněch cest zůstávala skryta v tehdy ještě sotva viditelném lesku, spočívajícím na všech věcech. Jejich říši ohraničovaly oko a ruka matky. Jakoby opatrovaly nevyslovenou starost všech bytostí. Ony cesty her nevěděly ještě nic o putích, na nichž se všechny břehy stahují zpět, v nichž tvrdost a vůně dubového dřeva počíná slyšitelně mluvit o pomalosti a stálosti, s níž roste strom. Dub sám pak pravil, že v takovém růstu samém je založeno vše, co trvá a plodí, že růsti znamená: otevřít se vzdálenosti nebo a současně se zakotvenit do temnoty země; že vše ryzí jen prospívá, je-li člověk současně práv oběmu, totiž připraven nároku nejvyšších nebes a uchován v ochraně země nositelky. To říká dub dosud polní cestě, neboť její pěšiny procházejí jistě kolem něj. Co kolem cesty je stejné podstaty s ní, sbírá a přináší každému, kdo se po ní ubírá, co jeho jest. Táž pole a luční stráně provázejí polní cestu v každou roční dobu ve stále jiné blízkosti. Ať alpské pohoří zapadne v soumraku nad lesy, ať tam, kde se polní cesta zakmitne přes úpatí pahorku, který přelétne skřiven za letního jitra, ať se z krajiny, kde leží domovská obec matky, přičlene východní výt, ať za soumraku táhne dřevorubec svou otep k ohništi, ať se žebřík potácí polní cestou k domovu a děti trhají na mezi u louky první petrklíče, ať mlha posouvá po celé dny svou ponurost přes nivy, vždy a odevšad obklopuje polní cestu táž útěcha.

Jednoduché uchovává hádanku trvajícího a velkého. Bez prostřednictví se zastaví u člověka, potřebuje však velké zrání. V nezejvnosti totožného se skrývá jeho pozhennání. Vzdálenost všech vzrostlých věcí, které prodlévají kolem polní cesty, poskytuje svět. V nevysloveném její řeči je, jak pravil starý mistr četby a života Eckhart, Bůh teprve Bohem.

Avšak útěcha polní cesty mluví jen tak dlouho, pokud jsou lidé, kteří, zrozeni v jejím vzduchu, jí mohou naslouchat. Ti vnímají její původ a nejsou otroky machinací. Člověk se marně pokouší dát svými plány zemi řád, pokud není vřazen v útěchu polní cesty. Hrozí nebezpečí, že ti dnešní zůstanou pro její řeč hluchými. Radne jim do ucha ještě tak hluk stroje, který považují málem za hlas Boží. Tak se stává člověk rozptýleným a bez cesty. Rozptýleným se jeví jednoduché jednoduše. Jednotvárné činí omrzelým. Omrzelí naleznou nejvýše lhostejnost. Jednoduché uniklo. Jeho tichá síla vyschla.

Vskutku rychle se zmenšuje počet těch, kteří ještě znají jednoduché jako své nabyté vlastnictví. Budou jednou s to díky jemné moci polní cesty přetrvat obří síly atomové energie, kterou si vyumělkovalo lidské počínání a učinilo ji poutem svých vlastních činů.



Útěcha polní cesty vzbuzuje smysl, který miluje svobodné a tak i žal přejde na vhodném místě v poslední jasnost. Brání nešvaru náde-
níka, který, podnikaje pro sebe, požaduje jen nicotné.

Ve vzduchu polní, cesty, měnícím se s roční dobou, dozrává vědoucí jasnost, jejíž tvář ypadá často těžkomyslně. Toto jasné vědění je ono nepotřebné, nikdo ho nezíská, kdo ho nemá. Ti, kdož ho mají, mají ho od polní cesty. Na její písíně se potká zimní bouře a znový den, střetne se živé vzrušení jara i lhostejná smrt podzimu, spatří se navzájem hra mládí a moudrost stáří. A přece je vše projasněné v jediném souzvuku - jeho ozvěnu s sebou nosí polní cesta sem a tam.

Vědoucí jasnost je branou k věčnému. Její dveře se otáčejí v zá-
věsu, který byl kdysi ukován z hádanek pohybů u zkušeného kováře.

Od Ehnriedu se cesta stáčí zpět k zahradním vratům dvora. Přes poslední pahorek vede svou úzkou strážku plochými svyhy až k městské zdi. Mále se típytí v záři hvězd. Za zámek se tyčí věž kostela sv. Martina. Pomalu, skoro váhavě doznívá jedenáct úderů hodin v noci. Staré zvony, na jejichž provazech se horce rozdíraly chlapecké dlaně pod ranami kladívka, jehož tmavý, žertovný obličej nikdo nezapomene.

Ticho je po posledním úderu ještě tišší. Dosahuje až k těm, kdo byli během dvou světových válek obětováni. Jednoduché se stalo ještě jednodušším. Stále totéž udivuje a uvolňuje. Útěcha polní cesty je nyní zcela zřetelná. Mluví duše? Mluví svět? Mluví Bůh?

Vše mluví o vzdání se totožnému. Vzdání neodnímá. Vzdání dává. Dává nevyčerpatelnou sílu jednoduchého. Útěcha činí vlídným dlouhé přicházení.

Federico Fellini, jeden se slavných režisérů, se dožívá 60-i let. Bez jeho jména a nezapomenutelných filmů si nelze představit světovou kinematografii. Tajemství velikosti režiséra je ukryto v hluboce národní povaze jeho díla. A spolu s tím /nebo ještě jinak: právě proto/ je a zůstane jeho vliv na světovou kinematografii zásadní a nelze ho do-
sud změřit.

Darmošlapové, Silnice, Cabiriiny noci, Sladký život, 8 a půl, Roma, Satyricon, Amarcord, Klauni, Casanova, Zkouška orchestru - tyto snímky, věřím, zůstanou v historii světové kinematografie. Vzpomeneme-li si postupně na všechny, vymyslíme-li se do nich, pak pochopíme, že Fellini je opravdovým umělcem a především: básníkem. Vytváří svůj osobitý poetický svět, aby jeho prostřednictvím vyjádřil svůj vztah k vnější realitě. Jeho úsilí v tomto směru nezná mezí, ať už budeme mluvit o filmech z poslední doby nebo o filmech starých dvacet let., při vědomí nedostížnosti takového cíle a nemožnosti být úplným. Jeho snahou není rekonstrukce, znovuvytvoření právě prožívané přítomnosti v její hmatatelné, viditelné a materiálně pravdivé podobě; k filmu přichází po vlastní cestě - totiž cestě básníka.

Podstatu Felliniho tvorby vidím ve vytvoření individuálního, hluboce subjektivizovaného, nezávislého prostoru, kdy jedině sám tvůrce je povolán určit jeho podobu. Nicméně paradox básnické tvorby způsobuje, že čím subjektivněji je vytvářen obraz světa, tím hlouběji se umělec zmocňuje reality v jejím objektivním určení.

Felliniho tvorba je demokratická. Svět jeho filmů není nikterak rafinovaný, je dostupný širokému okruhu vnitelů. Připomeňme takové skvosty jako je Silnice, Cabiriiny noci, Amarcord... Pokud vidíme tyto filmy nepochybujeme o režisérově pochopení a znalosti života. Schopnosti proniknout do jeho nehlubších vrstev, odhalit jeho jádro. Dívák si uvědomuje národní povahu jeho díla, jeho pochopení pro nejprostšího, řekněme "malého", řadového Itala. A to i tehdy, jestliže se obrací k daleké historii /Satyricon/, okamžitě je nám jasný jeho záměr zmocnit se své, jím prožívané přítomnosti. Tedy nikoli někdejší Řím, ale to, co on prožívá nyní a neustále. Podmanivé felliniovské baroko, jeho nasycenost detailer, štědrost, vybavuje se shoda s uměleckými principy Rubense, Snyderse, vyjadřuje mistrovu lásku k životu, tvůrčí nepokoj, velkorysost jeho povahy a duševní zdraví.

Není pohyby o tom, že Felliniho dílo - myslím nyní úplně celé jeho dílo - je naplněno hlubokým patosem vzývajícího života. Řeklo by se: je to tak přirozené, nač o tom ještě hovořit, nicméně považují za nevynutelné ještě jednou připomenout, že tvorba skutečného umělce vždy obsahuje náboj víry a naděje, vždy přesahuje do budoucnosti, vnáší pocit duchovního prostoru a perspektivy. Dokonce i tehdy, je-li předmětem umění duchovní krize společnosti, jako je tomu v jeho filmech Sladký život a 8 a půl. Fellini, ať už básní obrazy, řeční, vzdoruje, pranýřuje nebo horlí, vyvolává v nás nezvyklou bolest, podivuhodnou lásku, a jestliže vnímáme konečný smysl filmu, zakoušíme neobyčejný pocit, který možná nevzniká v prvopodátečním záměru autora, jako by výsledek sám byl širší a hlubší, jemnější a složitější.

Fellini, tak jak jsem ho poznal, je především neobyčejně dobrý člověk. Myslím, že bychom nenašli případ, kdy nepomohl těm, kdo ho o něco žádali. A není jich málo: starší kolegové, současní režiséři, začínající filmaři a konečně i jiní lidé. To svědčí o jeho charakteru a nezištnosti. Ačkoli osobně nejsem nijak s Fellinim spojen, setrhl jsem se s určitými obtížemi při své práci v Itálii, Fellini mi jako první poskytl pomoc a já jí s díky přijal.

Zdá se, že nikdo ze současných umělců nedokázal vyjádřit s takovou hloubkou a porozuměním problematiku uměleckého tvoření, duševního rozpoložení umělce a obecně problematiku tvořivé lidské bytosti ve světě, jak se o to pokusil Fellini ve snímku 8 a půl. Příběh režiséra, kterého nalézáme ve stavu těžké duševní krize, jeho roztěkanost, zároveň zoufalý pokus najít sebe sama, jeho nemohoucnost a únava se staly základem podivuhodného, jiskřivého, zcela osobitého filmu. Je to hluboce poetický film.

Všechny události jsou v něm jakoby propojeny, vlastně ne jakoby, nýbrž p o d s t a t n ě spojeny osobností samotného režiséra, vyjadřují totiž jeho vlastní duševní zármutek. Nicméně všechny tyto krize a sebeodhalení zdálo by se čistě soukromé a diváka nijak nezavazující, o nichž je nedostatečně říci, že pouze rozšiřují rámec a význam filmu, je nutno označit za všepronikající podstatu díla. Neboť Fellini je zde v krajně možné míře upřímný a vydává se bez jakýchkoli zábran vnějšímu světu tím, jak se zpovídá a odhaluje vnímatelům.

Musím se přiznat, že 8 a půl je mým nejoblíbenějším filmem z Felliniho tvorby a domnívám se, že je to jeho nejlepší film; jeho hloubka a precizace sdělení našly výraz v prosté a demokratické formě. Dílo působí proto dokonale, neboť vše je nám přístupné tak, jak to odpovídá tvůrčímu záměru režiséra.

Ve společnosti Fellini dělá dojem velice milého a neokázalého člověka, vyznačuje se spíše mlčenlivostí. Je velmi něžný. Okouzluje. Ne v hereckém, ale hluboce lidském významu tohoto slova. Zná svou cenu, o to srozumitelnější je pak nezištný vztah k jeho okolí. Je nejlepším režisérem Itálie. Je zřejmé, že ho znají všichni: neznámí lidé se s ním zdraví na ulici. Znáám případ, kdy se na něj obrátil člověk, jehož syn se ocitl ve vězení. Prosil, aby Fellini pomohl jeho synu ulehčit podmínky zadržení. Fellini se spojil s kompetentními orgány, aby pomohl nešťastnému otci v této nepříjemné situaci. Felliniho tato žádost nijak nezaskočila. Fellini je určitě italským, přesvědčivě národním umělcem.

V jeho filmech dochází k propojení rozporného, názorného, citlivého obrazu světa prostého člověka s poeticky vytríbeným, složitým prožíváním reality. Právě to činí Felliniho unikátním, jedinečným a neopakovatelným mezi jinými režiséry, které znám. Je nezaměnitelný...

A nyní bych se chtěl znovu vrátit k křehkosti tohoto velkého a silného člověka, zranitelnosti, jemnosti ducha, které tak jednoznačně pociťujeme v Klaunech, Romě nebo Amarcordu. A připomeneme ještě Cabiriiny noci, kde se režisér nepokrytě zastává slabých, vyděděných, kteří se ztrácejí v neutěšeném prostoru současného města. Tato obrana je totiž podstatou jeho umělecké pozice, pramenem jeho poetiky, základním kamenem stavby, které vdechuje život. A konečně ti melancholičtí klauni ze Silnice, Sladkého života, 8 a půl, z Klaunů. Cožpak oni při vší jemnosti a výstřednosti v myšlení i stylu režiséra nejsou jasnou demonstrací lásky k prostému /řekl bych o d v ě k ě m u / člověku?

Může nás napadnout, že Fellini jako člověk zvuchého jména je neobyčejně bohatý. Skutečně by mohl neuvěřitelně zbohatnout, jestliže by ovšem souhlasil se spoluprací se známými italskými a v poslední době především americkými producenty. Jenomže jemu nešlo nikdy o zisk. Věděl, že musí platit za svou tvůrčí svobodu, za možnost pracovat tak, jak považuje za nutné a důležité. Před podobným rozhodnutím stojí většina západních režisérů. Skuteční umělci rezignují na spolupráci s čistě komerčními producenty. Protože jinak by ztratili sebe a často tak o sebe přicházejí...

Nyní prožívá Itálie těžké období. Jednoduše nejsou peníze na skutečně italské filmy. Zmizeli mecenáši, nikoho nezajímá umění... Pochopitelně, že závažnost situace pociťují především takoví mistři jako Fellini nebo Antonioni. Pro ně není lehké dnes točit. Ale do té doby, dokud režisér Fellini bude dělat to, co chce, navzdory všemu, do té doby budeme s stále mocí hovořit o vysoké úrovni italské kinematografie, kterou si udržuje od porážky fašismu. V těchto ztížených podmínkách, v nichž se současná italská kinematografie nachází, obrací se všichni s tím větší nadějí k největším mistrům italského filmu, s vírou, že italská filmová kultura najde sílu k pozitivnímu obratu...

Jestliže ještě jednou budu blahopřát Fellinimu k šedesátinám, dovolte mi při té příležitosti, abych mu poděkoval za důvěru, s kterou nám odhalil svůj zářivý, vlastní vůlí vystavěný, citlivý a lidský, jednoduchý a zádušný svět - takový, jak ho za nás prožil v hloubi své duše, procítil a pro nás stvořil tento neobyčejný umělec.

z ruského originálu /Iskusstvó kino 1980/ přeložil
a komentářem /"je to krásný autoportrét viděný
ve Fellinim"/ doplnil Martin Škorpěa

arsenij tarkovskij z poezie

Narozen 1907. První publikovaná sbírka vlastních veršů v roce 1962, což vlastně říká vše. Takže snad již jen několik útržků ze životopisu...

Otec Alexandr, narodovec, deset let v sibiřském vyhnanství /s Pilsudským/, Iljičův přítel. Dětství v Jelizavetgradu na Ukrajině. Průmyslovka. Setkání s Bal-montem. První verše. Moskva. První snatek, syn Andrej /1932/. Stalin. Výtečné překlady z francouzštiny, kavkazské a orientální poezie. Legendární přátelství s Marinou Cvetajevovou. Fronta. Těžké zranění. Amputace nohy.

V souvislosti s usnesením UV KSSS o časopisech Znamja a Leningrad /likvidace Zoščenka/ pozastaven tisk první sbírky vlastních veršů ve vydavatelství Sovjet-skij pisatel. Sazba rozmetána. Druhý snatek - překladatelka T.A.Ozerská. Opět překlady. Samizdat...

Chruščov. V roce 1962 první sbírka "Než napadl sníh". Literární senzace. Přátelství s Annou Achmatovovou. V letitých odstupech několik dalších sbírek. Přeložen do angličtiny, italštiny... Český výbor "Poselství kamene" /Odeon 1972/ v /místy/ kongeniálním překladu Václava Daňka. Náklad 2 000 výtisků. Ve vlasti naprostá většina celoživotního díla publikována poprvé až roku 1982 ve "Výboru z díla".

Jeho verše použity synem ve filmech "Zrcadlo", "Stalker" a "Nostalgie". V případě "Zrcadla" dílem v autorské recitaci.



XXX

XXX

Léto zas odešlo,
jako by ho nebyvalo -
u pece je opět teplo,
jenže to je tak málo -
vše co státí se mohlo,
jak ten list pěticípý -
přímo do dlaně mi spadlo,
jenže to je tak málo -

naplano nevyšlo
ni tdbro, ni zlo -
zářivým plamenem všechno to plálo,
jenže to je tak málo -

osudu laskavé křídlo,
život můj chránilo, střehlo -
vše se až příliš mi dařilo,
jenže to je tak málo -

listy to nesežehlo,
větévky nepolámalo -
den průzračný opět jak sklo,
jenže to je tak málo.

Od rána jsem tě včera přivolával
a oni uhodli, že nepřijdeš.
Víš ale vůbec, jaký to byl den?
Sváteční počasí! Já chodil bez kabát

Dneska jsi přišla, když nám pořídila
tak neobvykle zakalený den
a déšť a hodinu tak neobvykle pozdní
a proudy kapek po studených větvích.

Ne, slovem nezkonejšíš,
šátkem nezastavíš...

XXX

Omrzela mne slova, slova, slova,
už nejsem schopen vyhlášovat znova
právo na moudrou řeč,
když v noci na dvoře
drkotá listí ve větvích
jak mladá vdova.
Už ani se sluchem snad nejsem zadobí
když noční vdovská řeč je nejasná má
Je pouto mezi námi.
Není pouto mezi námi.
Když zešilelé stromy utvrzují jen,
že po krk v rose tělo mé se plouhá,
pak nemám větší důkaz než je sten.

Jen ještě teď se neotevřít až tam
do úplna, nerozdat, co pták našveholil
vyšuměla vlna, co vyžvanil mi den,
co kvásek nakvasil, co voda přinesla,
co vyblinkala vlna, a na doživotí
urvat ze všech světa sil krvinku plnou
světla zázračného vivot -
a jestli nevede už zpátky cesta tuh,
vsáknout se do ní, splynout,
s ní se vlívat až do aorty,
do číkoli, nazdařbůh.

XXX

Předtuchám nevěším a znamení
se nebojím. Ni klevety, ni jedy
ni nevdám. Smrt není na zemi.
Jsem nesmrtelní. Jako vše. Proč tedy
smrti se bát, když je ti sedmnáct
či sedmdesát? Jsoucnou jen a jas
je s námi, tmou a smrt zde nevidíte.
Na břehu moře je nám dáno žít.
A já jsem z těch, kdo roztahují síť,
když nesmrtelnost nás chce obejmít.

Jen žijte v domě, stojí, nezbořen.
Zavolám kterékoli ze staletí,
vejdu a dům zas postavím já v něm.
A proto se mnou všechny vaše děti
a ženy vaše sedí za stolem -
a tentýž stůl je pradědů i vnuků:
budoucnost právě naplňuje čas,
a pakliže teď pozvedám ruku,
pět paprsků už zůstatek je váš.
Dny minula jak výstuž štolý světa
klíčními kostmi sám jsem podpíral
a dobu změřil metrem geodeta
a přešel přes ní jako přes Ural.

Století sobě na míru jsem vzal.
Na jih jsme šli, kde nad stepí prach
zřelatel, pýr čoudil, luční koník
žertoval, tykadlem píchal podkovy
a zhoubou v zlém prorocství mi hrozil
jako mnich. Svůj osud k sedlu přišel
jsem i s dobou. A ještě teď jsem
y časech budoucích jak chlapec,
který ve třmenech se zdvih.

Jen k tomu dobrá je mi nesmrtelnost,
aby má krev dál do staletí tekla.
A lidský koutek poklidného tepla
rád životem bych zaplatil tu cennost,
kdyby však jeho jehla povztelá
ně jako nit po světě nevlekla.

Ty naše schůzky v každém mžiku němém
jsme slavili jak hvězdu nad Betlémem
a na světě jsme byli sami dva.
Jak ptačí pírkem lehká, vířivá,
bylas má prudeká závrat z blaženosti,
po schodech dolů se mnou propadlá
šeríkem jara k sobě do království
na odvrácené straně zrcadla.

Když přišla noc, mně milost dána byla
otevřela se dvířka oltáře
a nahost v temnotě se rozsvítila
a odcházela do sna, do tváře
pak zašeptal jsem slovo požehnaná
a věděl, že je smělé toho rána
mé požehnání: ještě spala jsi,
pozemskou modří tobě do poznána
se stolu šerík blýskal na časy,
splýval mi s modří tam za tvými víčky
měl se ti k ruce, sahal na vlasy.
V křišťálu vázy pulsovaly říčky,
doutnaly sopky, moře tepala,
tys držela snad celý vesmír v lůně
své pěstičky, ty spící na mém trůně,
ach, dobrý bože můj, tys byla má.

Pak procitlas a kouzlem změnila jsi
vezdejší lidský slovník na chorál,
rozespívaný do opojné krásy,
a slůvko ty, v němž poodhalila jsi
silnější význam, znamenalo král.

Změnil se celý svět a proměnami
prošly i věci, umyvadlo, džbán,
když jako strážní hlídka mezi námi
zvrstvená tvrdá voda stála tam.

A nás to spolu táhlo bůhvíkam.
Před námi jako fantastické klamy
vzrostla nová města, zázrak sám,
pod nohy se nám máty prostíraly
a ptáci na tu cestu pěli chvály,
pod nebem ryby pluly vodami,
dokořán bylo jako nikdy dosud...

Když po stopách nám chodíval osud
jak šílenec, ten s břitvou v dlani.

přeložil Václav Daněk;
z knihy Poselství kamene,
časopisu Sovětská literatura
a z filmů Zrcadlo a Stalker
vybraň a doprovodil úvodní
poznámkou Petr Soukup

Když před čtyřmi a půl lety opustil svou vlast, chtěl natočit pouze jeden film a opět se vrátit domů: "film o osudové vazbě kusů na jejich národních kořeny, minulost a kulturu, na zem vlasti, přátele a příbuzné", film o ruském básníkovi, který v cizině umírá rozerván bolestí po vlasti, na onu tolik ruskou nemoc, kterou Andrej Tarkovskij nazval nostalgií.

Nemohl se dlouho smířit s tím, že tato nostalgie by měla být i jeho osudem. Teprve šikanování, kterým zabránili sovětským funkcionářům úspěchu jeho v Itálii vzniklé "Nostalgie" na filmovém festivalu v Cannes 1983, mu otevřelo oči: a až o rok později své rozhodnutí zůstat v cizině učinil veřejným. Přitom nenašel jediné dobré slovo pro předností západního světa, pouze si - konečně veřejně - postěžoval: "jak osudně cizí zůstaly mé úmysly a filmy sovětské filmové administrativě". Vědyť ve dvou desetiletích po vzniku prvotiny "Ivanovo dětství" /1961/ mohl ve vlasti natočit pohé čtyři další filmy.

"Osudné cizí": to bylo od počátku ve věci vzájemné. Žádný Tarkovského film se neodehrává v sovětskoruské přítomnosti, žádný se nevyrovnává s realitami společnosti a státu. Tarkovského říše - universum jeho vizí, přísňůhých a ztěžklých stínů - byly vnitřní a zcela vlastní; jeho sen o Rusku, které neděkuje za nic Leninovi, o to víc však náboženské vroucnosti pozdního Tolstého, Dostojevského a nepozemskému lesku starých ikon.

Již "Ivanovo dětství", na Západě slavené jako smělé obnovení sovětské filmové tradice, přineslo ve vlasti třicetiletému tvůrci více nedůvěry než pochvaly. Zřejmě měl být film připočítán k onomu tak oceňovanému žánru, oslavujícímu hrdinské činy ve velké vlastenecké válce; na úkor povinného penza patriotismu však podíl surrealistických vizí a scén noční máry učinil nepřehlédnutelným Tarkovského důraz na vnitřní život svého malého hrdiny, na utrpění a očistu jeho duše.

Přesto pak mohl Tarkovskij natočit ten film, který plánoval jako první, biografii středověkého malíře ikon Andreje Rubleva - "svatou legendu", film coby divotvornou hru mysterií, kde v oslavném finále přímo staví proti příkře černobíle zobrazované skutečnosti v projasněných barvách onu druhou pravdu, o níž Rublevovo umění vypovídá.

Trvalo léta, než sovětské instance pustily explozivního "Andreje Rubleva" na veřejnost - a boj se pak opakoval pro Tarkovského projekt od projektu. "Solaris" /1972/ - monumentální science-fiction svéhlavě obrácená do mystična - získala pro svou diváckou hodnotu jistou oficiální blahovůli, ovšem "Zrcadlo" /1974/ a "Stalker" /1979/ zůstaly léta pod zámek. Tarkovského introvertní, v podobenstvích mnohoznačný, snově vizionářský svět, jeho dějiny "Bohem vyvolených" a "svatých bláznů" neměly nic společného s uznávaným sovětským uměním - ano, je pravdou, že za dvacet let mohl natočit pouhých pět filmů, to, že je však vůbec mohl natočit, je více než překvapující.

Dělání filmu, jak řekl s biblickým patosem Tarkovskij, je umění "světlo od temnot, vodu od pevniny oddělit". Dělání filmu pro něj bylo vím, posláním: pouze strach, že ve vlasti již nikdy nebude moci točit filmy, ho přiměl k exilu. Příjemnosti a domnělé hodnoty západní civilizace neznal - nandy pro tohoto mnišského člověka nic, slova pochvaly našel pouze pro vyšší technickou kvalitu filmových materiálů a zařízení jako nezbytných prostředků pro vznik ozdravujícího umění.

Ve Švédsku natočil Tarkovskij v létě 1985 svůj poslední film "Oběť", uprostřed chudých vřesovišť východního cípu ostrova Gotland /tak blízko Rusku, jak je to jen na švédské půdě možné/ a nazval jej také "docela ruským".

Když "Oběť" nyní, jedenáct dnů po Tarkovského smrti v Paříži, přichází do německých kin, působí jako osud: nevědomě dal jistě tomuto filmu Tarkovskij formu posledního poselství, vyznání a podobenství pro centrální zkušenost. Motiv slibu /řeholního/ a oběti se objevil již ve filmu "Andrej Rublev" a muž, kterého přemáhající touha po vykoupení žene k sebevraždě, byl druhou postavou zoufalých hrdinů "Nostalgie". Ve filmu "Oběť" týž příběh /s týž představitelem Erlandem Josephsonem/ Tarkovskij vypráví ještě jednou, rozmáhleji, koncentrovaněji, konsenkventněji: člověk, který chválí Boha zřídá se všeho, co bylo jeho srdci drahé - aby touto obětí zachránil lidi "ze šílenství a nemilosrdnosti moderní civilizace".

Aby bylo uvěřeno této pohyblivé fabuli "osamělosti" a "osudové cizosti", rozvinul ještě jednou Tarkovskij na úzkém prostoru své tolik drahocenné a po drahocennosti toužící umění: jeho dlouhé, nekonečně tškející záběry kamery, skupiny postav přemístující se v prostoru, jeho halucinogenní snové obrazy, jeho jízdy močálovitou krajinou, obrazy bažin, v nichž se vyjevují bizarní objekty a zrcadlí cizí nebe, jeho bouřlivá lyrika i divoké, násilné znaky ohně. Takový filmový obraz po něm již nikdo nevytvoří. A nezní k tomu - tak jako dříve často - Beethovenova "Óda na radost", nýbrž "Slituj se, můj Bože" z Bachových Matoušových pašijí.

Tarkovskij jistě vnímal změny ve vedení sovětské filmové tvorby i to, že v Moskvě - kde jeho volba exilu nikdy nebyla zveřejněna - se náhle v kinech objevily jeho starší filmy: oficiální pozvání k návratu před několika týdny však přišlo pozdě.

"Jen motýli mají lehký život", řekl jednou. Netoužil po lehkém životě; jeho bezuzdná, neznátná naděje v Rusko nepramenila v našem světě, odvolávala se na Dostojevského: "Věřím v Kristovo tělo, věřím, že jeho návrat do Ruska se uskuteční."

přeložil Martin Pokorný, upravil -ps-



NENECHTE SI UJÍT ...

- z knih vyšlých v poslední době:

D.Thomas - Svlékání tmy, L.Klíma - Vteřiny věčnosti, A.Valton - 8 japonských, P.Brook - Prázdný prostor, R.Nenadál - Dušinky, D.Alighieri /J.Andrle/ - Božská komedie, H.Arp - Na jedné noze, J.Trifonov - Zmizení, N.Ogňov - Dvanáctá hodina, H.Heise - Stepní vlk, A.Prokopová - Za zrcadlem..., V.Holan - Bagately, M.Białoszewski - Míronie, K.Houba - Stavby blaženosti, M.Durasová - Milenec, Č.Ajmatov - Popraviště, F.Stanzel - Teorie vyprávění, D.Pálka - Co je zas tohle, J.G.Farrell - Nepokoje, Zamjatin - My.

- z nových desek:

Z kopce, O.Janota /EP/, D.Andrtová - Živá voda, P.Skoumal - ...se nezblázní, V.Merta 1, Ošklid /EP/, Dunaj, M.Prokop - Snad nám naše děti, Ornament, Jablkůn - Devátá vlna, Z.Homolová - Čas odchází z domu

- z nových filmů pro všemožná kina:

Obrazy starého světa /D.Hanák/, Ja milujem ty miluješ /D.Hanák/, Dny zatmění /A.Sokurov/, Čas sluhů /I.Pavlásková/, Zvířata ve městě /V.Křístek/, Indiana Jones a chrám zkázy /S.Spielberg/, Sedím na konáři /J.Jakubisko/, Festival /M.Lerner/, Rocková vlna /P.Lazarkiewicz/.

ARKADIJ STRUGACKIJ: V Z POMÍNKY

...Začalo to v červnu 1978. Andrej Tarkovskij natáčel u Tallinu Stalkera a já jako jeden ze scénáristů tam byl s ním. Po natáčení, z kterého se vracel úplně zničený, jsme ještě sedávali nad scénářem. Skrtili jsme epizody, které se ukázaly nepotřebnými a dopisovali jsme ty důležité. Vyhazovali jsme nedůležité dialogy a doplňovali nové. Někdy jsme proseděli a propolemisovali skoro celou noc a když jsem pak ráno vstával, Andrej již dávno pracoval na místě natáčení.

Důležitý detail - do toho tragického června neviděl Andrej ani jeden natočený záběr. Čekalo se na vyvolávací automat Mosfilmu. Ohromovalo mě, ba přímo děsilo, jak živelně a naslepo pracoval a bál jsem se, že natáčení skončí mnohými nepřijemnostmi. A tak se i stalo, byť nešťastí přišlo ze zcela nečekané strany. Při vyvolávání se totiž automat pokazil a silně poškodil film. Myslím, že tenkrát utrpěl i natočený materiál "Sibiriády" Michalkova-Končalovského. Samozřejmě propukl skandál. Náměstek vedoucího technického štábu dostal diplomatický infarkt /nebo ischiass/. Takže - zase to začali odnášet ti nejmenší.

Michalkov-Končalovskij utrpěl jen čistě morální škody. Buď to poškození nebylo moc velké, nebo mu ztrátu hned nahradili /poskytlí nový materiál, rozpočet i termín/. To si již přesně nepamatuji. Ale o tom se teď nebavíme.

Andrej se ocitl v zoufalém a prakticky bezvýchodném postavení. Polovina filmu byla zničená a nenávratně zmizely dvě třetiny finančních prostředků na film. V Goskinu mu zdvořile, ale kategoricky odmítli nahradit ztrátu. "Navrhli" mu pokládat zničený film za nezničený a pokračovat v natáčení, ale když to Andrej odmítl, sdělili mu, že když se na film vykašle a začne pracovat na něčem jiném, celkem pokojně připiší všechny ztráty na úkor tvůrčího neúspěchu - podle paragrafu.

Byly to opravdu strašné dny. Andrej hodil načeřený jako Herodes. Filmový štáb byl naprosto paralyzovaný. /Nikdo však nepomyslel na dezerci kromě Anrejeva oblíbence, kameramana Georgije Rerberga, který bez dlouhého uvažování sedl do auta a zmizel v nenávratnu./ Škoda o tom mluvit - i já byl zoufalý a vinil ze všeho věčné strugackovské smolařství. Jednou jsem to i Andrejovi řekl, ale ještě jsem ho tím víc dopálil.

A náhle...Andreji Tarkovskému se spousta věcí stávala "náhle".

Po dvou týdnech utrpení najednou úplně ožil. Chodil jako by se vznášel v oblacích. Zářil. Čestné slovo, až jsem se lekl, když jsem ho tak uviděl. Vešel ke mně do pokoje, opřel o stěnu nohy, krk a zátylek - uměl to jen on, sám jsem se o to marně pokoušel - a úlisně povídá:

"Poslouchej, Arkadiji, co bys tomu řekl, přepsat po desáté Pikník?"

"No, po pravdě řečeno, vadilo by mi to". Nezalhal jsem s ostrážitostí

"Aha", povídá a uznale přikývl. "A co tomu říkáš, kdybychom Stalkera natočili ve dvou dílech?"

Neporozuměl jsem tomu hned. A přitom to bylo úplně jasné. Na druhý díl nám dají i termín, i peníze, i film. A když to připojíme k tomu, co zbylo z první várky, jsme venku ze šlamastiky. A došla mi i jedna zdaleka ne bezvýznamná souvislost - tehdy jsem již tužil to, co Andrejovi jako zkušenému profesionálovi bylo z průběhu natáčení jasné: Stalker se do jednoho dílu nevejde.

"A dovolí to?", téměř jsem zašeptal.

Andrej se na mne podíval a odvrátil zrak. Později jsem se dozvěděl, že ještě před naším rozhovorem poslal na příslušná místa návrh /či žádost?/ a tam, zřejmě se skřípáním zubů, povolili.

"Tedy tak." Přišel do pracovního tónu. "Zajeď do Leningradu za Borisem a ať mám do deseti dnů nový scénář na stole. Dvoudílný. Bez scénických poznámek. Jen dialogy. A hlavně - Stalker musí být úplně jiný."

"Jaký?", povídám.

"Jak to mám vědět? Ale toho vašeho banditu ať již ve scénáři nevidím

Vzdychl jsem. Co jsem měl dělat. Nevím, jak pracoval s jinými scénáristy, ale se mnou takhle. Ukázal jsem mu přepracovanou epizodu. Ještě včera jsme o tom přepracování mluvili.

"To se nehodí. Předělej to."

Tak mi řekni, co mám předělat, kde ubrat, kde přidat."

"Nevím. Ty jsi scénárista, ne já. Předělej to a hotovo."

Předělávám. Pokouším se vniknout do jeho tónu, záměru, jak nejlíp umím...

"No. Ještě horší. Předělej to..." Vzdychám a vleču se ke stroji.

"No. Z toho by něco mohlo být. Ale ještě to není ono. Například v téhle větě to skřípe. Zkus to opravit." Koukám na tu větu. Věta jako věta. Podle mne celkem bezvýznamná. Ani jsem jí nemusel napsat. Ale...předělávám dál. Dlouho čte scénář, ježí vousy. Pak nějak nerozhodně povídá:

"No. Zatím dobře. Dá se z toho vyjít... A teď přepiš tenhle dialog. Trčí tam jako z hrdla kost. Slad to s epizodou před tím a za tím."

"A co - to není sladěný?"

"Ne."

"A co se ti na něm nelíbí?"

"Nevím, předělej to, do večera ať je to hotové." Asi tak vypadala naše společná práce na scénáři, který již byl dávno schválený na všech instancích.

"Jaký má být tedy ve scénáři Stalker?"

"Nevím, ty jsi scénárista, ne já." Samozřejmě. Vlastně - nic nebylo samozřejmě, tak to u něj chodilo. Mně a bratrovi Borisovi však již před natáčením bylo jasné, že pokud se Tarkovskij mylí, pak se mylí geniálně a jeho omyl vydá za tučt řešení obyčejných režisérů. Z jakéhosi vnuknutí jsem se na něj jednou obrátil:

"A nač je ti ve filmu fantastika? Co kdybych jí úplně vyhodil?"

Usmál se jako mlsný kocour. "No vidíš, ty sám to navrhuješ, ne já. Chtěl jsem to už dávno, ale bál jsem se, že vás urazím."

Krátká - druhý den ráno jsem odletěl do Leningradu. Jak jsme se s B a Borisem pak natrápili psát nebudu. Nenapsali jsme scénář sci-fi, ale scénář podobenství /pokud pod podobenstvím chápete anekdotu, jejíž postavy jsou v dané době nositeli typických myšlenek a jednání/.

Do Tallinu jsem se vrátil přesně za deset dní. Andrej mě přivítal na letišti. Objali jsme se. Zeptal se mě: máš? Přikývl jsem a snažil se skrýt obavu. Doma si vzal rukopis, mlčky odešel vedle a pevně zavřel dveře. Ženy mi zatím nachystali pohoštění, vytáhli láhev konaku /měl jsem právě narozeniny/. Ale nechutnalo nám.

Utekly dvě a půl hodiny.

Otevřely se dveře, zjevil se Andrej, z tváře se mu nedalo nic vyčíst, jen vousy měl naježené jako vždy, kdy byl zabraný do myšlenek. Roztržitě se na nás podíval, přisedl ke stolu, napíchl na vidličku kousek jídla, strčil do úst a žvýkal. Pak se ozval a hleděl přitom nad naše hlavy:

"Poprvé v životě mám scénář podle svých představ."

Večer 3. ledna 1980 jsme přišli na schůzi vedení filmové distribuce. Sešli se ti, kdo měli posoudit, jaký bude divácký zájem - a kolik kopií tedy přijde do oběhu. Přišel jsem na posuzování. Film již promítli. Vystoupil Andrej, vysvětlil, oč ve filmu jde, hovořil o své práci na něm, odpovídal na otázky. Otázky se mi zdály divné. Najednou se v sále ozval hluchý bas: "A bude se na tu volovinu vůbec někdo dívat?" Vybuchl souhlasný smích. Andrej zbledl, prsty sevřel v pěst. Snažil jsem se nedívat na něj a požádal o slovo. Ale oni se již sbírali k odchodu. Bůhví, kam měli namířeno tito géniové z filmové distribuce. Na pivo? Na WC? Kam? Mluvil jsem a viděl, jak ke mně obracejí zátylky a proudí mezi sedadly k východu, nahlas se smějí a baví. Ty zátylky byly jistě různé, ale mně se tehdy zdály masné a tlusté, z každého sytě svitilo: Dej nám pokoj. Něco takového jsem ještě ve svém životě bohatém na všemožné události nezažil.

Pamatuji se, že jsme sešli z pódia na schodiště. Andrej skřípal zuby, mně se chvěly ruce a jen s námahou jsem si zapálil. Několik mužů a žen se u nás zastavilo. Neklidně se otáčejíc, šeptali: "Nemyslete si...nejsme všichni taková...chápeme..."

Na čtvrtmiliardu občanů SSSR filmová distribuce povolila pouhých 196 kopií filmu. Na celou Moskvu připadly tři kopie.

Navzdory tomu za prvé měsíce přišlo na Stalkera dva milióny moskevčanů.

/kráceno, ze slovenštiny přeložil -ps-/

Toto je oko času:
úkoskem hledí
pod sedmibarevnou brvou.
Jeho víčko je omýváno ohní,
jeho slza je pára.

Slepá hvězda na ně útočí
a taví se na žhavější řase:
svět se otepluje
a mrtví
pučí a kvetou.

/Paul Celan/

"Tarkovského filmy se mi zjevily jako zázrak. Najednou jsem se ocítl před dveřmi do pokoje, od něhož jsem až dosud neměl klíč. Pokoje, do kterého jsem jen toužil proniknout, zatímco on se tam pohyboval zcela lehce. Pocítil jsem to jako podporu - kdosi už dokázal vyjádřit to, co jsem si vždy přál říkat, jen jsem nevěděl jak. Tarkovskij je pro mne největší, protože vtiskl filmu novou, zvláštní řeč, jež mu umožňuje uchopit život jako zdání, jako sen."

/Ingmar Bergman/



"A teď z tebe sejmu tenhle stav a ty začneš mluvit. Ale mluv nahlas a zřetelně, volně a lehce. Neboj se svého hlasu, své řeči. Když začneš takhle mluvit, budeš pak už celý život mluvit nahlas a zřetelně. Pozor, dívej se na mne. Až řeknu tři, sejmu napětí z tvých rukou a z tvé řeči. Jedna, dvě, tři. Nahlas a zřetelně: Mohu mluvit. Řekni to."

"Mohu mluvit."

/z filmu Zrcadlo/

"spěchám
že ani podkúvka se neotiskne
do bláta"

/Jiří Grůša/

napsali jste nám

/.../ Píši tedy i z určité zvědavosti, ale nemenší význam přikládám možnosti navázat tímto způsobem kontakt s lidmi, kteří ve filmech Tarkovského nacházejí cosi, co lze jen těžko definovat, ale co podle mého názoru není pouze otázkou formy, jakkoli magické a uhrančivé. /.../ Tarkovského tvorba, mající výrazné rysy duchovní meditace, je nejen svědectvím o hlubinách duchovní krize dnešního člověka, ale i očistným poselstvím o jeho hledání. A Tarkovskij tomuto hledání dává metafysický rozměr, neboť vždy jde o hledání samotného smyslu existence, hledání, jehož cílem je nalezení ztraceného kontaktu s Absolutnem, nalezení pramenu víry jako etického principu. /.../ Někteří lidé pocítují potřebu nalézat svůj duchovní rodokmen. Já patřím mezi ně a v mém duchovním rodokmenu zaujímá právě Tarkovskij místo velmi významné, řekl bych, že jedno z klíčových. I proto jsem napsal tento dopis...

/P.M. Praha/

"Vážení v Kolíně, zdravím pěkně z Hané. Potěšili ste mně svojou aktivitou ve směru tak potřebným. Protože o A.T., básníkovi a filosofovi obrazu, je toho tak málo u nás dostupného. Rád bych se víc o tomto tvůrci, tvůrci "vizuální metaforu", o tomto umělcovi dověděl. Viděl ho blíž v jeho díle!!! Těším se!!! Nejsem od filmu, su malíř, ale je mě "to Jeho", ten Jeho svět blízké. Na další..."

/J.J. Olomouc/

"děkuji mnohokrát za Váš nabídku a ... těším se na nerovný zápas s hydrou zvanou Duchovno. Mate-li jste kousek místa, chtěl bych se stát členem Váš sekty a pomáhat Vám se mi me síly budou stacit a co me ma manzelka a syn povoli. /.../ Pracuji s pocitaci..."

/R.B. Teplice/

"Už dlouho se švédské filmy zabývají vztahem mezi Bohem a člověkem. Od základu rozpitvávají záležitosti teologické a epistemologické, je-li Bůh milosrdný či spravedlivý. Ať je milosrdný nebo spravedlivý, neměl by způsobovat, aby nás švédská kinematografie unavovala tak trpitelským, náročným a nesnesitelně nudným filmem jako je právě "Oběť".

/Hollywood Reporter/

"Včera mi Sizov sdělil, jaké jsou výtky k "Solarisu", vycházející z nejružnějších instancí. Pětatřicet z nich jsem si poznamenal. Kdybych je chtěl vzít v úvahu /což není možné/, z filmu by nic nezbylo. Jsou ještě absurdnější než u "Rubleva":

A/ jasněji ukázat, jak vypadá svět budoucnosti. Z filmu to vůbec není jasné...

B/ ke kterému táboru patří Kelvin - socialistickému, komunistickému nebo kapitalistickému?

C/ koncepci boha zrušit

D/ musí být jasné, že Chris svou misi splnil

E/ nesmí budit dojem, že je flákač

atd.

Celé toto blouznění končí slovy: Jiné připomínky k filmu nejsou."

/Andrej Tarkovskij - z deníku/

"Niekto poškuluje za každú cenu byť svetovým. Za ústupok ideovosti. Aby sa uplatnil na Západě, kdesi na festivale, ustúpí na ideovosti. Takto si svetovosť predstavovať nechceme. Dostaneme sa do pozície Tarkovského, ktorému dali všetko k dispozícii ako talentovanému režisérovi a on sa jednoducho na sovietsku kinematografiu vykašle. A darmo boli kritici v ZSSR, ktorí upozorňovali, že vo filmoch ustupuje od ideí socializmu. To platí obdobne aj pre nás. Aby sme nie za každú cenu chceli byť svetoví. Aj za cenu charakteru a morálky. To nie je možné.

/Milan Lejčiak - Film a divadlo 4/86/

"Pomatený Domenico, který chce zachránit lidstvo a navrátit ho původní přírodní jednotě, se demonstrativně upálí /je to ale jen fraška, byť tragická/ a předá svou energii Andrejovi, který na jeho přání má spasit lidstvo tím, co se Domenicovi nikdy nepodařilo - přejít bazén s hořící svíčkou tak, aby jí vítr nesfoukl. Voda, oheň a vítr - staré známé Tarkovského symboly vzniku a zániku života, usilování ducha."

/Jan Bernard - o filmu Nostalgie/

"V nekrologu, který podepsali představitelé Svazu filmových pracovníků SSSR, se konstatuje, že dílo A.Tarkovského je nerozlučně spjaté s filmovou tvorbou 60. let. Tarkovského díla jsou naplněna snahou neustále se vracet ke zkušenostem z dějin, k využívání národních tradic, k tematice Velké vlastenecké války. /.../ Poslední léta, pro něj obtížná a krizová, A.T. žil a pracoval v zahraničí. S tím nebylo možno ani se smířit, ani souhlasit. Předčasná smrt mu znemožnila dokončit jeho dílo..."

/z nekrologu - ČTK, Rudé právo/

"Vážený kritiku, nestoudně vychvalujete film, který zvráceně a nesprávně ukazuje úlohu dětí za Velké vlastenecké války. Máme na toto téma nádherný vlastenecký román "Syn pluku" od Valentina Katajeva, který věrně zobrazuje péči velitelů o naše malé hrdiny, humanitnost sovětských ozbrojených sil... Nechápu, k čemu to bylo, přivádět na plátno jako sovětského hrdinu chlapce, který je fašista?"

/dopis V.A.Charitonové, Iskustvo kino/

"Mě prostě pobuřuje, že blbost se u nás každému odpouští, že k blbosti jsou všichni odjakživa shovívaví, že blbost je považována za vlastnost neškodnou, milou a lidovou. Z tohoto důvodu si u nás každý blbec myslí, že je vlastně moudrý, zatímco moudří, aby měli pokoj, dělají ze sebe blbce, a tato věc byla dovedena k takové dokonalosti, že dneska už ani univerzitní profesor nedokáže spolehlivě odpovědět, zda Josef Švejk byl blb či nikoliv."

/Pavel Juráček/

OSAMOCENÝ HLAS ČLOVĚKA

Do našich kin se v nejbližší době dostane film Dny zatmění. Natočil ho člověk, který je spolu s Konstantinem Lopušanským považován za Tarkovského žáka a pokračovatele ve vlasti - Alexandr Sokurov. Ročník 1954, syn vojáka s povolání, vystudovaný historik, absolvent moskevského VGIKU přijatý na Tarkovského přímluvu do Lenfilmu, donedávna člověk shodného /nezáviděníhodného/ osudu se svým vzorem. Vyjímáme nejzajímavější pasáže ze srpnového rozhovoru pro časopis Ogonok.

Ogonok: Co si myslíte o vztahu současné kinematografie k okolnímu světu? Co je pro něj dnes typické?

Sokurov: V proudu současné kinematografie existují rovnocenně vedle sebe dokumentární, hraný, televizní a animovaný film a často se vzájemně ovlivňují. Zvláštní pozornost se dnes upírá k dokumentárnímu filmu. Dokument tihle jednak k publicistice, jednak k umělecké stylizaci. V druhém případě není nejdůležitější jasně zformulovat publicisticky zaměřenou myšlenku, je to složitější, do hry vstupují umělecké prostředky. Chtěl bych zdůraznit, že ani jeden z filmových žánrů nemůže být podle mého názoru nositelem pravdy. Vždyt zobrazení jakékoli události, přenesené ze života na plátno, je zbaveno všech objektivních charakteristik, at je film jakkoli realistický. Proto považují za neobyčejně nebezpečné současné zaujetí dokumentárním filmem, neboť obecně se nejedná o nic jiného než velkolepý podvod. Ale abych dokončil svou myšlenku: nikdy jsem neusiloval o tzv. pravdu. Nikdy jsem nechtěl to, co dělám, vydávat za jistotu v poslední instanci. Vždycky se jedná o nějaký odraz toho, co nesu v sobě. Nic víc. Proto všechno, co nazýváme kulturou a uměním, má svou osobitost a zvláštní, snad bych mohl říct, uměleckou pravdu. Asi tak: čím výše směřuje umění, tím více se vzdaluje životu, tím více je nad ním.

Ogonok: Nevadí vám, že na vaše filmy chodí pouze určitá část diváků?

Sokurov: Režisér vždycky pracuje pro určitou část publika. Jsem tu pro ty diváky, kteří jsou ještě schopni naslouchat jinému člověku. V tom se nepotřebuji utvrzovat, jestliže předpokládám, že kultura je demokratická. Kultura bych nazval vybranou, elitářskou sférou lidského života. Schopnost porozumění není závislá na sociální vyspělosti člověka, nýbrž vychází ze stavu ducha, duše. Všechno, co je spojeno s kulturou, a tedy s lidskou prací, má povinnost usilovat o porozumění - stát se člověkem nelze bez tohoto úsilí. Proč si někdo pořád myslí, že Leonardo da Vinci je schodištěm, po kterém je možné vylézt na půdu?

Ogonok: Kategoricky se vyslovujete proti závislosti filmu na literárních předlohách? Váš film "Osamocený hlas člověka" se však příliš neodchyluje od předlohy Platónova.

Sokurov: V tomto filmu došlo k vzácnému souznění mého vnitřního rozpoložení, svých vnitřních problémů s problémy hrdinů. Jedná se o pokus hovořit o věcech velmi prostých a zároveň velmi složitých. Pochopitelně, nejjednoduššími a zároveň nejjednoduššími jsou vztahy mezi mužem a ženou. Bohužel však lidský život je zavalen banálností a trivialitou. A i pro skutečného člověka je obtížné překonat je a žít, jestliže je nucen řešit neustále otázky fyzické existence - a to mnohem častěji, než bychom byli ochotni přiznat. To je jeden z hlavních problémů duchovního života člověka.

Ogonok: Seznámil jste se s Andrejem Tarkovským v době, kdy kolem tohoto filmu začalo vznikat mnoho dohadů...

Sokurov: A v této době byl jediným, o koho jsem se mohl opřít. Bylo těžké s ním přijít do styku, protože žil izolovaně. Nakonec se nám podařilo domluvit setkání, a tak Tarkovskij pozdě v noci shlédl v Mosfilmu můj

film. V okamžiku, kdy jsme více než cokoli jiného potřebovali skutečnou podporu, získali jsme ji od něho. A možná, že proto jsme vydrželi a přežili, jestli mám nazvat věci pravým jménem. Když se hovořilo o případu filmu "Osamocený hlas člověka", slyšel jsem pouze, že je to patologie s protisovětskou a emigrantskou filosofií, jen Tarkovskij mluvil o filmu úplně jiným jazykem. Ocenil ho až příliš vysoko - ten film není tak dobrý, ale byli jsme rádi, znamenalo to pro nás velmi mnoho.

Ogoňok: Proč film "Moskevská elegie", věnovaný Tarkovskému, měl tak složitý osud?

Sokurov: Mohu se mýlit ve stanovení příčin, ale při určení následků mohu zodpovědně říci, že nás velmi často poškozuje distribuce, její pracovníci totiž nemají rádi kino ani lidskou duši. To platí nejen pro sovětskou, ale i zahraniční distribuci. Jenomže u nás má situace přímo tragické rozměry, neboť duchovní potřeby národa jsou mnohem širší, než předpokládají lidé, kteří mají distribuci na svědomí.

Ogoňok: Váš film "Dny zatmění" byl uveden v kinech a diváci, kteří ho viděli, by asi rádi slyšeli k němu režisérův komentář.

Sokurov: Totiž, je to složité proto, že režisér, pokud mu jde o umění, tvoří film vlastně po celý život. Aby film vůbec mohl vzniknout, musí nastat okamžik, kdy umělec řekne dost, kdy se zastaví čas a "práce". Rozšířovat potom nějaký film je velice nebezpečné, protože film žije dál svým životem, a jestli si myslíte, že můj film má nějaký konečný smysl, který bych mu vtiskl, tak se mýlíte. Jeho problematika - to je můj život a ve filmu není pochopitelně všechno. A jiná část toho, na co myslím a čím žiju, se nějakým způsobem dostala do nového filmu "Zachraň a uchovej". Je možné, že teprve tento film umožní pochopit a prožít "Dny zatmění", jiný klíč podávají filmy "Empír" nebo "Osamocený hlas člověka". Jakési nejednoduché, stále přítomné emoce, které film vytváří, budou dále žít v člověku, pokud se zachová určitý stupeň tajemství obsahu a formy.

Ogoňok: Jak reagujete na nepřiznání kritiků? Na jejich kritické statě?

Sokurov: Snažím se je nečíst, protože v recenzích je velmi mnoho zlého: ať už úmyslně nebo v podtextu, prostě lež. Nejhorší je pak, když v různých místech země na základě takových článků stahují filmy z kin. takže tam lidé nemají možnost vidět ani "Dny zatmění" či "Smutnou nečitelnost", popřípadě i jiné filmy.

V představách zdrcujících většiny sovětských kritiků funguje kinematografie pouze jako kanalizace, která vypouští veškerou sociální špínu. Nepředpokládají, že by úmysly autorů mohly být jednoduše čisté bez záلودnosti; že sdělují pouze to, co je ve filmu, a nic neukrývají v podtextu. Nemají jinou snahu než najít něco mezi řádky. A pokud nic nenalezou, dochází pak k svérázným dohadům a výmyslům. Řekl bych, že naše kritika postrádá jakoukoli filosofii, většina je uhranuta sociální tematikou a nemůže se přes ní dostat.

Ogoňok: Co můžete říci o vztahu umělce a státu?

Sokurov: Jsou to vztahy principiálně antagonistické, protože stát i umění mají zcela jiné úkoly. Umělec chce učinit člověka lepším, trpělivějším, tolerantnějším ke všemu - k bližnímu, k různým ideovým pozicím. Stát naproti tomu potřebuje člověka hrubého, tvrdého, disciplinovaného, který nevybočuje z řady. Do určité míry je to nutnost, proto konflikt moci a umění bude pokračovat.

Ogoňok: Pracuje se vám nyní lépe?

Sokurov: Život v "podzemí" byl pro mne stokrát lehčí než teď, protože mnoho mých kolegů je zneklidněno tím, že moje existence režiséra se stala realitou...

z ruského originálu vybral a přeložil
Martin Skořepa

Narozen 1928. V letech 1951-69 osm vydaných sbírek, které počínaje "Heinovskými nocemi" patří k tomu nejgeniálnějšímu v celé historii české poezie. Výtečný výbor z Pasternaka "Modrý host" spolu s Jiřím Štolou. Od sedmdesátých let publikuje výhradně v samizdatu /klíčová sbírka "Český orloj"/. Člen předsednictva českého PEN-klubu. Momentálně připravován k "znovuobjevení" v nakladatelství "Mladá fronta". Ukázky pocházejí ze sbírky "Adam a Eva" /Čs. spisovatel 1968/, avšak variace na téma knihy Genesis. Doporučení: čtěte si nahlas...

-ps-

DEN DRUHÝ

Lilo.
Lilo. Bíle lilo.
Bez milosti. Bez lítosti.
Liliově bíle lilo.
Až se slilo, co kde bylo.
Hlad. I hněv. I krev.
I kosti.

Nedýchala. Hlavu v klíně, slyšela ho, jak v ní dýchá. Jak v ní vzlyká. Jak v ní prosí. Jak v ní číhá na kohosi, po kom zůstal vlas či zmínka. Po kom kůže hříbětinka. Slyšela ho. Jak v ní kleká. Jak se smeká. Jak se svléká z vín a lží a darmých slibů. Slyšela ho. Jako řeka, která slyší tonout rybu

Lilo.
Lilo. Bíle lilo.
Bez milosti. Bez lítosti.
Liliově bíle lilo.
Až se slilo, co kde bylo.
Hlad. I hněv. I krev.

Nehýbal se. Hlavu v klíně, trnul, jak se hebce hýbá. Jak ho líbá. Jak ho prosí. Jak se táže na kohosi, po kom zůstal šrám či smyčka. Po kom lichá rukavička. Sladce trnul. Jak se vzdává. Jak v něm vstává. Jak se ohýbá-sponky v ústech na útěku. Sladce trnul. Jako ryba, která slyší tonout řeku - - -

-Lilo.
Lilo. Bíle lilo.
Bez milosti. Bez lítosti.
Liliově bíle lilo.
Až se slilo, co kde bylo.

Zajat něhou, po paměti padal znovu do zajetí. Celý darem, celý v hrsti. Celý z prstů mezi prsty. Plašen slovy. Že ji studí. Strašen tichem. Že ji zebe. Modrá žilka prostřed hrudi. Modrá žilka prostřed nebe. Ztracen. Vracen. Ještě. Ještě. Noc a den. A v konci deště, v konci pádu kdesi vzaďu stih své dětství. Zády k trati, dralo listy v jízdním řádu - - -

Lilo.
Lilo. Bíle lilo.
Bez milosti. Bez lítosti.
Liliově bíle lilo.

Zotvraná jako růže, zatrnula všemi trny. Sama rána. Sama vůně. Sama

růže, co si létá sama v sobě smutně stůně. Sama úzkost. Že se vzbudí. Že zas najde jenom sebe. Modrá žilka prostřed hrudi. Modrá žilka prostřed nebe. Mrtvá. Živá. A co ještě? A co zbývá? Voda z deště. Při-ho-ří-vá. Voda. Voda. Škoda všeho - - -
Žádná škoda - - -

Lilo.
Lilo. Bíle lilo.
Bez milosti. Bez lítosti.

Srdce v hrdle, přemožený, obracel se těžkou hlavou ještě ve snu k srdci ženy. Ještě hlídal. Ještě zvídal. Ještě smál se. Usmířený, že už nic a nikdo není, kdo by v tichu slz a smíchů - - - zle v ní hleděl z holé stěny - - -

Lilo.
Lilo. Bíle lilo.

Srdce v hrdle, marně spala. Marně v sobě zhasínala. Stál v ní plamen.

Tklivý. Lstivý. Stál, a z noci fialové táhl k němu dávný dnové. Její dávní mrtví dnové. V suchých loktech suché dříví - - - Vlky v patách - - - Jako živí - - -

Lilo.
Lilo.

DEN TŘETÍ

Padl
na čtyři. A
psíma očima ji hladil po nohou.

A
všel hlavu psí.
A zakopával o dorotí kvítí.

A ona hleděla
jak duše bez těla.

Jako by ji Pámbu trhal
od strážného anděla.

Osedlal
hůl. A žlutě
ržál. A volal ji, by nasedla.

A
strmě tančil
na zadních, až trnula mu šíje.

A ona smála se,
jako když plakat chce.

Jako by ji Pámbu trhal
andělovi ze srdce.

"Ach
láska má! Jsi z jezí
rzi! A z vln! A z virů jezerních,

kde
ze všech malých smrtí mých
zbylo jen labutí peří!"

A ona smála se,
jako když všechno ví:

"Není nic. A nikdo není.
Jenom vlci hladoví."

"Jsi
z hedvábí! Jsi z hebkých
ran! Z paměti prstů! Z ryb! A vran!

Jsi z dechu
v mrazech zrcadel,
k nimž přimkneš se - a pláčou!"

"Jen vlci hladoví.
Jen duté pistole.

Leží, leží po mamince
ruce křížem na stole."

"Jsi
z laskavce! A z tmy kol svíc!
Jsi svatá lež! Jsi Msta! Jsi

víc. Jsi
z dušičkových her ta
zlá, ta něžná smrtí hlava!"

"Leží a hrozí mi:
usměj se na hosty.

Ale ke mně hosti nejdou.
Chodí jenom ouzkostí."

"Jsi
z křídových kol! Jsi z babích let!
Jsi vše, co v nocích mých si říká

cos
líbezného nazpaměť! Jsi vzlyk!
Jsi křik, jímž zem se ve mně trhá!"

"Chodí jen ouzkostí.
Ruce jak lopaty.

Hladovýma, ledovýma
sahají má pod šaty."

"Jsi
Vánoční! Jsi louč! Jsi sníh!
Jsi hrad můj Lito! Hrad můj Hřích!

Jsi
krajka bělostná na všech těch
vezdejších veselkách pro peníze!"

"Sahají pod šaty,
utéci nemohu.

Darmoděj. Můj svět mě drží
všema čtyřma za nohu."

"Jsi
milost má! Můj kříž! Můj stín!
Jsi letmo hvězd, ach, na podzim!

Jsi z
jablíček! A ze sena! Slyším
v něm po nocích své věčné sucho v hrd

"Darmoděj! Nevděk svět.
Nehřeje. Nezebe.

Není nic. A nikdo není.
Jen ten strach, ach, ze sebe."

"Jsi
z korálů! A z Mléčných drah!
Jsi z čar! A z hrstí vlčí srsti!

Jsi
moje srdce na vahách!
Slyšíš je? Zní jak znamenáný kámen!"

"Amen."
A mlčela. Bez duše. Bez těla.

Jak by Pámbu hrob jí měřil
pro strážného anděla.

Lekl se.
Ticha, náhle glého. Lekl se očí,
náhle zlých. Že už je pozdě. Že ji ztrá
ztrácí.

A jak by kýval,
Bůh si vzdych - - Šťastliví holubi!
Zobali zrníčka z odřených decimálek!

Prosil ji. Těšil ji
na tisíc způsobů.

Hleděla mu přes rameno.
Andělovi do hrobu.



Každoroční filmovou událostí pro lektory filmových klubů z celé republiky je tzv. Letní filmová škola - desetidenní trutnovské setkání naplněné projekcemi, besedami atd. Akce je to přinejmenším diskutabilní, už proto, že ti, kteří by tam měli být, nemají šanci se tam dostat na úkor "výkvětu" čs. filmové kritiky, individui z Čs. filmexportu a spousty dalších "rozumbradů". A podle toho ta pak vypadá /"myslím, že po publiku LFS už jsou horší a nevyhovavější jen ožralové v letním kině"-M.Skořepa/. Letošní ročník však vejde do historie díky devíti mimořádným čísům bulletinu "LISTY", který se nejenom svým názvem hlásil k legendárnímu předchůdci. Nabízíme vám to nejzajímavější z pravidelných rubrik "Listů" v redakci Jana Lukeše a Jany Hádkové.

LISTY Zpravodaj XV. Letní filmové školy v Trutnově

"U nás je dost možností, aby se každý vyjadril - na pracoviisku, v místě svého posobiska. Netreba organizovat nijaké nátlakové skupiny. U nás je dost demokracie na to, aby bol každý hlas vypočutý."

/M.Jakeš, Pravda, 14.7.89/

Z rubriky "NĚKOLIK VĚT S..."

- Pavlem Melounkem /členem komise SČDU pro přehodnocení čs. filmů šedesátých let/: "...ve výběru bylo okolo pětadvaceti filmů celovečerních a také některé tituly krátkometrážní, s důrazem na filmy trezorové a dlouhodobě neuváděné. Z umělecky hodnotných snímků bych rád uvedl zejména Ucho, Kočár do Vídně a Směšného pána /Kachyna/, Každý den odvalu, Návrat ztraceného syna a Den sedmý osmá noc /Schorm/, Žert /Jireš/, Skřivánky na niti /Menzel/, Stud /Helge/, Všechny dobré rodáky /Jasný/, Případ pro začínajícího kata /Juráček/, Zabítou neděli /Vihanová/, Smuteční slavnost /Sirový/. Navrhli jsme, aby všechny zhlédnuté filmy byly v různých formách uvedeny pro veřejné promítání /nejširší distribuce, kluby, FFP/. Všechny tyto návrhy byly předány ústřednímu řediteli Čs. filmu, který je podle mých informací akceptoval a předal ke schválení s. Fojtikovi."

- Milanem Hanušem /kritikem, účastníkem FF v Moskvě/ o jeho největších moskevských zážitcích: "dva byly zcela zásadní. Jednak videozáznam gruzinských událostí, z noci tragického střetu pořádkových sil s pokojně manifestujícími lidmi, jehož účinek byl doslova zdrcující. Po projekci následovala vzrušená diskuse, na níž bylo mimo jiné osvětleno, jak záměrně zkreslený výklad událostí, zaslaný nejvyššími představiteli kompartaje do Moskvy, zprvu ještě více zkomplikoval situaci. A druhým zážitkem byl film K.Lopušanského Návštěvník muzea, více Země po ekologické katastrofě, vynikající především obrazovou vytríbeností a působivostí podobností ve stylu poetiky A.Tarkovského. Získal druhou hlavní cenu a svědčí miyslím o tom, že Tarkovského křesťanskou humanistický meditativní duch zanechal v sovětské kinematografii svou stopu."

z Rejčkova KULTURNÍHO TRUTNOVSKÉHO DENÍČKU:

Popatíme na Chaplina, teď nemyslím dozařista skvělý cyklus Večerníků s ním, ale na něco jiného. Plakát k jeho stému výročí narození, který visí v předsáli a před kinem. Zbude-li vám chvilka k poklidnému spočinutí, zadívejte se do jeho tváře, do skepticky pobavených očí, z nichž vyčteme, jako by se velký Karel právě proklestil svéráznými rozbory Kojzara, Boudové a spol., jako by se právě seznámil s češtinou představových řečníků /"tadlecta demogracyje musí bejt řešena jen v týdlencty atmosféře klidu a pořádku"/. Jako by se z nebeského obláčku posmutněle díval na hemžení lidíček na náměstích této zeměkoule a vůbec na chod světa po jeho odchodu, kde se momentálně znepřátelené party už nemastí šlehačkovými dorty, ale obušky a vodními sprchami, kde se nepodrážejí nohy jako veselý rituál, ale jako mocensky řízené status quo, kde se pronásledující tlupy policistů, stanoucí na vyhýbce, už nerozhlednou vlevo vpravo, než vyrazí k dalším činům... Popatíme na Chaplina!

z ankety VÁŠ NEJVĚTŠÍ ZÁŽITEK MEZI DVĚMA ŠKOLAMI?

-Jiří Dšedeček: Já žádné důležité zážitky nemám, já žiji od Filmové školy k Filmové škole a mezitím není nic. Jen pár erekcí a ejakulačních vodních děl.

-Miloš Fryš: Filmová událost - zadostiučinění po devíti letech "balkánského" ticha filmu Dušana Hanáka Ja milujem ty miluješ v podobě Stříbrného medvěda na Berlinale 1989. Událost nefilmová - pohyb ve společnosti, která se začíná zbavovat strachu, a lidé, kteří se přestali stydět za to, že chtějí žít jako lidé.

-Milan Hanuš: Zaujal mě ten pohyb od srpna k srpnu. Povzbudivě na mne zapůsobilo setkání na Škroupově náměstí v loňském listopadu. Něco živého a nadějného dýchalo z té atmosféry. To už nebyl jen houf manifestantů... Ten pravý filmový zážitek mě teprve čeká. Těším se na chvíli, kdy už nebudeme promáňenty, kteří vidí to, co jiní zhlédnout nemohou...

-Jan Rejžek: Mezi dvěma LFŠ byl mým největším zážitkem srpen, září, říjen, listopad, prosinec, leden, únor, březen, duben, květen, červen a červenec sdílený s mnoha skvělými, charakterními, statečnými lidmi a koneckonců i s těmi vyjevíšmi se jinak.

-Andrea Sedláčková: Stříhový film Svoboda, který pro mě znamenal velký filmový a největší osobní zážitek festivalu v Cannes. Ukázky z 42 snímků na téma Velká fr. revoluce /od Griffitha po Wajdu/, film, z kterého, pateticky řečeno, dýchá svoboda ducha, končí citací Deklarace lidských práv a věnováním českému dramatikovi Václavu Havlovi, který byl původně pozván do Cannes jako čestný host.

-Tána Slánská: Případ pro začínajícího karta byl pro mne spolu s O-brazy starého světa jedním z největších filmových zážitků uplynulého roku, tento film pro mne spolu s filmem Jana Němce O slavnosti a hostech představuje to nejpřesvědčivější a nehlubší postižení toho, v čem je dáno nám žít, schizofrenické atmosféry stále stejně vycházejících sluncí, neboť shledávám přirozeným, že roky se střídají, ale slova králů zůstávají totožná...

-Dana Hábová: Jaký byl můj nejsilnější zážitek od minulé LFŠ? Byla jsem při tom!

diskuse O ÚROVNI ČS. FILMOVÉ KRITIKY

hlavní teze: dr.Cieslar : Jan Jaroš je talentovaný dogmatik a myšlenkový zmatenec

dr.Jaroš: Nikoliv, pokud je někdo dogmatik, pak je to paradoxně právě Cieslar

Vi.Hendrich: všichni kromě mne byli dogmatici

Jan Foll: i Hendrich byl dogmatik, jen já ne

Listy č.8: Diskuse o úrovni filmové kritiky pokračovala včera mezi doyenem generace dr.Follem a kritickým aktivistou Vladimírem Hendrichem v rovině - zatím - pouze verbální výměny názorů ve foyeru kina. Levičák odešel vpravo a pravičák vlevo.

shrnutí: Bavte se dobře!

OHLASY /Radek Burda, FK Teplice/

Bezmoc. Útlak. Nesvoboda a útlak. Věčná temata našich hovorů. Do nekonečna hledáme východiska a do nekonečna se chytáme svého ocasu. Počkejte! Vždyť jen čín může překonat otroctví. Bezbřehý a očistný Čín, který vychází ze mne a který podává ruku lidem. Jen Čín je most, který nás převádí z prázdné přítomnosti do tajemných končin příštího: pouze Čín, ve kterém je obsažena pokora a láska, lidství a tvá duše, má dnes právo na život. Jen takovými naplníme sebe a pouze skrze ně se můžeme podívat do očí zítřka.

Žijeme dnes na rozhraní. Za námi krajiny ticha a mlčení, před námi -snad-cosí. Žijeme v době, kdy je šance uvědomit si sebe, své kořeny, své místo. Dnes je šance nastolit čs. otázku. A tak proč víc než Čín -akt svobody a lidství- nás zajímají vodní děla? Proč si všichni poplácáváme po ramenou a říkáme si věci stokrát slyšené?

To jsme opravdu chtěli? Ten pokřik, to je ta svoboda?

všem zveřejnil podrobné informace o další činnosti. Naleznete v nich: způsob a termín úhrady 2. čísla Zrcadla /vyjde koncem listopadu/ a podrobnosti k připravovaným akcím; především k prosincovému minisetkání /pokud bude/ a také k prvnímu celodennímu setkání členů SPATu /20.1.90/. Tedy vykejte...



UŽ TENKRÁT JSEM SI UVĚDOMIL, ŽE HLEDAT JE MĚ ZNAMENÍ, ODZNAK TĚCH, KTERÍ ZA NOCI VYCHÁZEJÍ VEN BEZ URČITÉHO CÍLE, A DŮVOD, PROČ ROZBÍJEJÍ KOMPASY:
/JULIO CORTÁZAR/



PROSÍME VÁS: ba dokonce přímo žádáme. Mohl by po důkladném přečtení Zrcadla každý člen SPATu usednout k papíru a obratem nám napsat, co tomu všemu říká? Můžete připojit své návrhy, přiložit to, co by dle Vás stálo za publikací, meze se nekladou. Nechceme se chovat samozvaně. Vždyť SPAT bude takový, jaký si ho sami uděláme...



PRO NEČLENY: do-
stalo se vám do
rukou toto číslo?
Chcete se přidat?
Zatím nové členy
přijímáme, napište pár slov o sobě, přiložte známku a zašlete vše na adresu redakce!



SONET Jiřího Dědečka z Listů '89

Hledám vhodnou míru kompromisu,
míru, kterou ještě odliší
přátelé a moji nejbližší,
aby ve mně neviděli krysu.

Podepsat či nechat bez podpisu?
Počkat, až se bouře utiší,
trčet v závětrném zátiší
či se střemhlav vrci do byznysu?

Podrobím-li dobu bojkotu,
ona valně nepozmění rysu,
jenom pustí k lizu holotu;
zúčastním-li se však komplotu,
skončím jednou v nesportovním visu
nebo budu tvořit porotu?

LAŠKOVNĚTE SI
VE SVĚM DIÁŘI

20. LEDEN 1990

TERMIN PRVNÍHO CELODENNÍHO
SETKÁNÍ ČLENŮ SPATU

(PROJEKCE, KONCERT, BESEDA...)

♦ ♦
**PŘIPRAVUJEME DO
ZRCADLA č.2:**

-A.T.-dopis otci
-původní rozhovor
-V.Jusov-vzpomínky
-přednášky o režii
-kapitoly z autobiografie "Zapečetěný čas
průza, poezie, scénaře, škleby atd.

- 2... A.T. - data, filmy...
- 3... Julio Cortázar
- 5... "co chceme?"
- 6... poslední rozhovor A.T.
- 10... Martin Heidegger
- 12... A.T. o F.F.
- 14... Arsenij Tarkovskij
- 16... Oběť /Spiegel/
- 17... nenechte si ujít...
- 18... A.Strugackij-vzpomínky
- 20... Škleby
- 21... napsali jste nám...
- 22... rozhovor - A.Sokurov
- 23... Karel Šiktanc
- 26... z Listů '89
- 28... informace SPATu

NENÍ SCHOPEN PŘEMOCI POMĚRY, A PROTO SE K NIM OBRACÍ ŽÁDY, NENÍ S TĚ PŘIPOJIT SE K TĚM, KTERÍ SE JE PŘEMOCI SNAŽÍ, PONEVADŽ SE DOMNIVA, ŽE VÍTEZSTVÍ BY JE LEDA NAHRADILLO JINÍMI, STEJNĚ ČÁSTEČNÍMI A NESNESITELNÍMI, A PROTO KRČÍ RAMENY A JDE PŘÍČ:

/JULIO CORTÁZAR/

DŮLEŽITÉ: interní informace o činnosti SPATu /počet členů, podmínky členství, podrobnosti o akcích atd./ zásadně nebudou zveřejňovány prostřednictvím Zrcadla. Dostanou se k vám vždy dle potřeby na informačních letáčích v malých obálkách...

ZRCADLO. Neperiodický zpravodaj **SPOLEČNOSTI PŘÁTEL ANDREJE TARKOVSKÉHO A DUCHOVNÍCH HODNOT.** Určeno pouze pro studijní a interní potřebu.

Náklad je určen počtem členů SPATu. **REDAKČNÍ RADA:** Martin Škořepa, Miloš Fryš, Vláda Sládek, Petr Soukup. **ADRESA REDAKCE:** Petr Soukup, Hřbitovní 255, Kolín 5, 280 00. Toto číslo vyšlo v září 1989.

UPRAVY 1. aneb PO UVAŽENÍ...

1. Tyto zprávy posílám současně se Zrcadlem, to znamená, že obálka s ním by měla přijít souběžně či v těsném závěsu.
2. Přiložena je legitimace s členským číslem. Není to pouhá kuriozita, časem najde důležité uplatnění. Uchovejte.
3. Prosím všechny ty, kdo přihlásili se na popud známých či Unijazzu, to znamená, že přímo zaslali požadované obálky apod., aby časem poslali alespoň nejstručnější údaje o sobě /věk, zaměstnání, záliby/. Že to má svůj smysl, pochopíte z prvního čísla Zrcadla.
4. Důležité: tímto se ruší možnost přímého přihlášení /momentálně jsem totiž doslova zavalen přihláškami/. To znamená, že pokud kdokoliv z Vašich známých projeví zájem o SPAT, nechtě napíše pár slov o sobě /proč právě on a SPAT/, přiloží korunovou známku a vše pošle na kolínskou adresu. Odtamtud dostane se mu zpět pokynů, co má učinit, dále. Tedy ruší se stará forma přihlášení, kterou využili i mnozí z vás.
5. Nejdůležitější: prosím každého, aby splnil to, co uvedeno je na konci Zrcadla. Aby totiž uchopil po přečtení Zrcadla pero a napsal svůj názor. První číslo Zrcadla totiž v podstatě sestavil jeden člověk a podle toho to i vypadá - nemohl to myslet jinak než jako odrazový můstek... Takže opakují: SPAT bude takový, jaký si ho sami uděláme!
6. Aktualita: konečně bylo definitivně schváleno uvolnění v podstatě všech trezorových filmů 60. let /schází prý pouze Němec, Juráček a Jakubiško/ do dílem distribuce i klubů. Máme se na co těšit!
7. Příští Zprávy dostanete asi za měsíc a budou v nich pokyny k úhradě 2. čísla Zrcadla, celodenního setkání apod. Do té doby tedy neposílejte žádné složenký /aby mě poštačka zase začala odpovídat na pozdrav/.
8. A hlavně: ještě jednou si přečtete bod 5. Díky.

s pozdravem

Pek Jan