ZRCADLO 2

PAK STUDÁNKU JSME NAŠLI V PROUTÍ
KDO PÍT CHCE, MUSÍ POKLEKNOUTI.
V. HOLAN

JOSEF KAINAR

BOLEST AŤ MI POVÍ

Neslyšný plamen
Kvete
Jsem pyšný jako prapor
Jsem tichý
Neboť kvetu

Všechno je tak strašně studené
A já vás chci vést
K létu
To já zapaluju zorničky
To já rozehřívám vařič
Při kterém
Už deset let si ti dva nevzpomínali
Jak pili bledý žal i čaj
A jak se hmatali

Co je to lidské přátelství
Bolest ať mi teď poví
Procitnout každého jitra
Bolest ať mi teď poví
Co je to najít v sobě kámen
Nebo květinu
Nebo slovo
Mlhou jak slzami zmáčené
Bolest ať mi teď poví

To já tavím v hrobech těžké rakve z cínu
Ani tak nehořím
Já plynu
Ze žhavých úst jak verš
Jako verš o svobodě
Verš který zmarní spálí udusí
A přece svého dojde

Ani tak nehořím
Já spíš celý vlaji
Ptáci mě nebesům
Celého odevzdají
Mne sarkofágy králů
Přijmou za svého

A maminka
Ať mi odpustí
Neboť ovečky dnů šílí
Nevědouc
Umřel jsem
Abych se dověděl

Praha, leden 1969

A. EINSTEIN JAK VIDÍM SVĚT

Jak pozoruhodná je situace nás, dětí země! Každý je zde na krátké návštěvě. Neví k čemu, ale leckdy myslí, že to cítí. Z hlediska denního života bez hlubšího uvažování však víme: jsme tu pro druhé lidi, především pro ty, na jejichž úsměvu a blahu zcela závisí naše vlastní štěstí, potom však i pro ty mnohé nepoznané, s jejichž osudem nás váže pouto společného cítění. Denně nesčetněkrát myslívám na to, že můj zevní i vnitřní život spočívá na práci lidí dnešních i už zemřelých, že se musím přičinovat, abych stejnou měrou dával, jako jsem přijímal a ještě přijímám. Toužím stačit sám sobě a často mívám tísnivé vědomí, že žádám z práce svých bližních víc, než je třeba. Cítím, že sociální třídní rozdíly nejsou oprávněny a konec konců spočívají na násilí. Myslím také, že prostý a nenáročný vnější život je dobrý pro každého, pro jeho tělo i ducha.

V svobodu člověka ve filosofickém smyslu nevěřím vůbec. Každý jedná nejen pod vnějším tlakem, nýbrž také podle vnitřního nutkání. Schopenhauerův výrok: "Člověk sice může dělat, co chce, ale nemůže chtít, co chce", mě živě zaujal už v mládí, a kdykoli jsem pohlížel na tvrdosti života a snášel je, vždycky mně býval útěchou a nevyčerpatelným zdrojem snášenlivosti. Toto vědomí blahodárně mírní tak snadno ochromující pocit odpovědnosti a působí, že sebe ani jiné neberemo příliš vážně; vede k životnímu názoru, v němž má své zvláštní právo i humor.

Ptát se na smysl anebo účel vlastního bytí a bytí tvorstva vůbec zdálo se mně z objektivního hlediska vždycky nesmyslné. A přece naopak má každý člověk určité ideály, které usměrňují jeho snažení a úsudek. V tomto smyslu jsem pohodlí a štěstí nikdy nepovažoval za vlastní cíl /této mravní základně říkám také ideál stáda vepřů/. Mé ideály, které vždy přede mnou zářily a znovu a znovu mě naplňovaly radostnou životní odvahou, byly dobro, krása a pravda. Kdybych necítil, že se shoduji se stejně smýšlejícími, kdybych se nezabýval objektivním, na poli umění a vědeckého bádání věčně nedostižným, jevil by se mi život prázdný. Všední cíle lidského snažení: majetek, zevní úspěch a přepych se mně od mých mladých let zdály hodny opovržení.

Můj vášnivý smysl pro sociální spravedlnost a pro sociální povinnosti býval vždy ve zvláštním rozporu s tím, že mi vysloveně chyběla touha družit se s lidmi a s lidským kolektivem. Jsem správný "tahoun", který nepatřil nikdy celým srdcem státu, vlasti, družině přátel, ba ani užší rodině, ale choval ke všem těmto svazkům pocit nikdy neutuchající cizoty i potřeby býti sám, pocit, který se s věkem ještě stupňuje. Člověk vnímá ostře, ale bez lítosti, kdo jsou hranice porozumění i souzvuku s jinými lidmi. Takový člověk je zranitelnější a ne tak bezstarostný, ale zato je značně nezávislý na názorech, zvycích a soudech svých bližních a neupadá do pokušení stavět svou rovnováhu na těchto tak nespolehlivých základech.

Můj politický ideál je demokracie. Každý ať je respektován jako osobnost a nikdo ať není zbožněn. Ironií osudu právě mně věnovali druzí lidé mnoho, příliš mnoho obdivu a poct, bez mé viny a bez mé zásluhy. Vyplývá to asi z přání pro mnohé nesplnitelného porozumět těm několika myšlenkám, které jsem nalezl svými slabými silami a v neustálém zápolení. Vím velmi dobře, že je nutno, aby jeden člověk myslil, řídil a měl mimořádnou odpovědnost, má-li se dospěti k jakémukoli organizátorskému cíli. Ale ať ti, kteří jsou vedeni, nejsou nuceni, ale mají možnost si takového vůdce volit. Autokratický donucovací systém se podle mého mínění zvrhne velice brzy. Neboť násilí vždy přitahuje lidi mravně méněcenné a podle mého přesvědčení platí zákon, že po geniálních tyranech nastupují padouši...

Když jsme u této věci, promluvím o nejhorším výplodu stádního bytí: o vojáctví, které nenávidím! Jestliže někdo může s potěšením pochodovat při muzice v řadě a v šiku, už jím opovrhuji; ten dostal svůj velký mozek jen omylem, protože by mu dokonale stačila jen mícha. Tuto skvrnu civilizace bychom měli co nejdříve odstranit. Hrdinství na rozkaz, nesmyslný

násilný čin a trapné vlastenčení, jak vášnivě je nenávidím, jak sprostou a zavrženíhodnou se mně jeví válka; raději bych se dal rozsekat na kusy, než bych se podílel na takovém bídactví. Smýšlím o lidstvu přece jen dobře a věřím tedy, že tato příšera by už dávno byla zmizela, kdyby zdravý smysl národů nebyl soustavně otravován ve škole a v tisku lidmi zabývajícími se obchodem a politikou.

Nejkrásnější, co můžeme prožívat, je tajemno. To je základní pocit, který stojí u kolébky pravého umění a vědy. Komu to není známo, kdo se už neumí divit, neumí žasnout, ten je takřkajíc mrtev a jeho oko vyhaslé. Zážitek tajemna, třeba i smíšený se strachem, zplodil také náboženství. Vědomí, že existuje něco pro nás nepronikutelného - projevy nejhlubšího rozumu a nejzářivější krásy, které jsou našemu rozumu dostupny jen ve svých nejjednodušších formách - toto vědomí a cítění vytváří opravdovou zbožnost: v tomto a jedině v tomto smyslu patřím k hluboce náboženským lidem. Nedovedu si představit boha, který odměňuje a trestá předměty svého stvoření, který dokonce má vůli podobnou naší vlastní. Také si nemohu a nedovedu představit jedince, který přetrvá svou tělesnou smrt; takové myšlenky ať v sobě živí ze strachu nebo ze směšného egoismu slabé duše. Mně stačí mystérium, že život je věčný, i vědomí a tušení zázračné stavby jsoucna, jakož i oddaná snaha pochopit aspoň nepatrný díl rozumu, který se projevuje v přírodě.

/z něm. originálu "Mein Weltbild"přel. L.Úlehlová/

Ahoj spatáci,

přemýšleli jsme a lámali si hlavy nad tím, co Vám na "valné hromadě" máme předložit coby oficiální návrh redakce "Zrcadla" do diskuse o tom, jak by náš zpravodaj měl od ledna vypadat. A protože se nám naše představy podařilo artikulovat, nabízíme Vám je již nyní - coby tezi i dílčí výsledek.

Říkáme tomu varianta "problémových čísel". Tedy smysl a obsah každého "Zrcadla" měl by se točit a zmítat kolem některé z otázek, které dnes připadají nám - a podle vašich dopisů i vám - smysluplné. Přičemž lepší slovo by mohlo být klíčové.

Jistě to chce příklad. Tak třeba lednové číslo mělo by se ochomýtat kolem toho, čemu se říká "přirozený svět". K tomu má jistě co říci nejenom Tarkovskij, ale i Patočka, Olmi, Bresson, Stachura a spousta dalších - včetně Vás. Tedy především Vás.

Druhá "Zrcadlo", které držíte v ruce, je předstupněm tohoto kroku. Jeho tvůrci to cítí tak, že převážnou většinu písmen, slov, vět a odstavců v něm nedrží pohromadě "problém", ale Nálada.

Má vůni krajiny z Vláčilova filmu "Adelheid".

Toto "Zrcadlo" snaží se být Adventním.

s pozdravem

-ps-

napsali jste nám

"Zrcadlo je pozoruhodný a navýsost potřebný výtvor. Pozoruhodný je tím, jak je jiný, a potřebný tím, že je na místě, že přišel vhod a včas. Musel vzniknout, protože naše duchovní vyprahlost si ho vymodlila. Důležitý se mi zdá dovětek v názvu spolku: "a duchovních hodnot". Společnost přátel duchovních hodnot. Geniálně prosté. Toho je zapotřebí. Doporučoval bych vskutku se zaměřit na hodnoty duchovní, a nikoliv politické. Neukojený radikalismus v nás to často směšuje a zaměnuje. Chyba! Teoreticky si snad přiznáme, že duchovní hodnoty vedou svůj vlastní boj a konají vlastní dílo /vědí to přece i diktátoři/, které nakonec ve svém důsledku působí taktéž politicky, ale prakticky se těm radikálnějším z nás zdá být politikum prioritnější, a duchovní boj vedle něj se zdá být téměř únikem. Určitě je to omyl a chyba."

/J.S.Praha/

"Vznik SPATu je podle mého názoru právě takovým Činem, po kterém /promine mi?/ tak nekonkrétně blouzní Radek Burda. Nebo spíš je tohle počátek něčeho doufejme krásného i bolestně trýznivého - to ovšem záleží jen na nás. Něčeho, co možná povede také k tomu, abychom prolomili své mlčení, cítili se svobodněji, vymkli se z názoru, že ne-generace, která byla presována /spíš než "se formovala"/ v 70. letech, je ztracená. /Snad nejsem docela vedle, když mám pocit, že značná část lidí ze SPATu sem bude patřit./

Jasně, že SPAT bude takový, jaký si ho uděláme, ale stejně by se Redakce měla chovat trochu samozvaně. Z prvního Zrcadla mám trochu mlhavý pocit: bude to časopis zaměřený především na Tarkovského a jeho dílo, na duchovní hodnoty, nebo to bude zpravodaj kulturní, nebo půjde převážně o film, nebo i o politiku? Zdá se mi, že není možné, aby to bylo všechno dohromady, není na to místo a snad by to ani nebylo správné: hrozí nám, že si budeme všichni ventilovat své dosavadní mlčení, obsedantní myšlenky i sny, nebo do sebe bezhlavě bušit jako naše milá kritika na letošní LFŠ. Přetlak /cítíte to?/ je strašně silný, ono to k tomu /burdovskému/ pokřiku svádí. Pokřik není tak málo, ale měli bychom se snažit ho artikulovat."

/A.P.Praha/

"Jsem trochu v rozpacích, neboť nemohu než chválit; Zrcadlo mě uspokojilo jak po stránce obsahové tak formální /myslím zde na grafickou úpravu, která mě příjemně překvapila/. Po prvním prolistování působilo sice dojmem roztříštěnosti, značného rozptylu, nicméně výsledný pocit po přečtení celého čísla je zcela odlišný, pocit duchovního prostoru a perspektivy /řečeno ovšemže s Tarkovským/, jednota v mnohosti či různorodosti, otvírání nových pohledů a souvislostí /viz např. Heidegger/, /.../ Co tedy říci závěrem? Koncepce listu je přinejmenším zajímavá, latka byla prvním číslem nastavena dost vysoko. Nicméně až další čísla mohou prokázat životaschopnost listu, stejně jako odhalit nedostatky, které na základě jednoho čísla nebylo možné podchytit. To prosím není výraz alibismu, prostě se mi to tak teď jeví. Zároveň se však domnívám, že na setkáních členů SPATu by měl být vyhrazen prostor k aktuálním diskusím o charakteru a náplni časopisu /konkrétní náměty a návrhy, možnosti spolupráce redakce s řadovými členy apod./."

/P.H.Praha/

"Zrcadlo mě nesmírně překvapilo. Je to sice pouhá kapka v moři společenském, ale probůh Teplicko-Adršpašské skály vznikly právě erozním působením takovýchto kapiček. Článečky jsi poskládal hezky, blbosti se nevyskytly snad žádné - a tak mi nezbývá než Ti popřát dobrý vítr. Vlastně: jednu připomínku bych měl - ač postava AT je velice rozložitá, obrovitelná a stěží uchopitelná slovy, přeci jen si myslím, že celé "Zrcadlo" neutáhne. Mít jen jeho a nic víc, pak budeš za pár čísel donucen otisknout jídelní lístek AT z 12.2.1973 a účtenku z prádelny. Sám za sebe bych si proto přál co nejdříve /a nemyslím na úkor pana AT/ přeběhnout do tábora duchovních hodnot. A ještě cosi: zprostředkovávat vyhládlým čs. krkům zahraniční články je věc záslužná - ale co takhle něco původního...?"

"Zrcadlo je dobré když neukazuje křivě, Zrcadlo jak se předvedlo nelehkým zrodem o snaze k rovnosti nenechává na pochybách a za to dík. Domnívám se ovšem, že současnost natolik souvisí s každodenní společenskou hrůzou, ženoucí události jediným směrem, kdy by nebylo samozřejmě moudré přeceňovati naše společenství - nebo-li žádati vše dnes, zádat vše, tím rozumím obnovení stupnice hodnot ve smyslu odstranění společenských vztahů absurdních. Usedají-li univerzitní kapacity a jsou schopny, co co dím ochotny naslouchati bzukotu nastolenců hodnotově neobdařených, potom vidíme příčiny předčasných odchodů /nedožili se/ bytostí lidských /singulár Člověk/ ze všech vrstev národa. Právě ti, kteří se nedočkali osvobozujících slz radosti, mohli by být pojítkem a stimulem smyslu společenství takového jako je to, nesoucí jméno člověka umělce, tvůrce, A.Tarkovského. Postačujícím smyslem je pak pouhá skutečnost, že jsme vystoupili z bezejmenosti. Už z toho by náš přítel Andrej měl možná a snad trochu radost, kdž by! A tak budme při zemi /přiměřeně, bez odřeného nosu/ a naslouchejme sobě navzájem."

/A.F.Radčice/

"/.../ Výsledkem je sice duchovně oslovujících několik příspěvků, ale také zbytečně nezredigovaný časopis s neuvěřitelnými gramatickými chybami. Někde chybí dokonce jméno autora článku, nikde není dodržena základní a zcela normální a užitečná praxe: uvést vždy autora překladu a hlavně a přesně citovaný pramen. Věc, která ruší v celém Zrcadle: proč čtenáři stále něco podtrháváš? Není blbec! /.../"

/M.F.Příbram/

"Nemyslím si, že ono podtrhávání z nás čtenářů dělá blbce, naopak, bylo to tak pro orientaci lepší. Já sama jsem si ještě pár věcí podtrhla, ač je podruhé snadno najdu. A náhodou mi to připadá chytré a praktické. Přece nejsem blbá. Takže, jen tak dál!"

/D.M.Krnov/

"Vydáním prvého Zrcadla začína sa rysovať v perspektíve cesta, po ktorej /spolu s ďalšími "spatistami"/ rád pôjdem. Kam dôjdem /-me/ mą zatiaľ príliš netrápi. /.../ A preto: dakujem SPATu predovšetkým za možnosť stýkania sa s ľudmi /možno/: zaujímavými, múdrymi, citlivými, premýšlavými, vnímavými atď., o podobnej potrebe ktorých som presvedčený."

/R.G.Bratislava/

"Mnohokrát Vám děkuji i za legitimaci - a to zcela vyjímečně, neboť jinak průkazky, doklady apod. nemám příliš v lásce..."

/Z.A.T.Praha/

"Závěrem výtka čistě technického charakteru - při daném stavu tisku, kterým je Zrcadlo přiváděno na svět, bude třeba lépe posuzovat nepostradatelnost a funkčnost ilustračních fotografií. Rozmazané šedočerné nic v lepším případě stínohra na černém podkladu v některých případech jen zbytečně zabírají místo."

/P.M.Ústí n.L./

"Vám pane Soukupe a Vašim kolegům děkuju předně za 1. Na jedničku dalo by se říct! Děkuju za první číslo Zrcadla. A za tu legitku /je to asi moja první průkazka-členská legitimace v životě mimo OP/. Chcete něco napsat, vyjádřit se o časopise. Nejsu schopné všecko to "ocejchovat". Ale pocit je z toho dobré. A nadšení ze čtení některých stran!! Rozhovor A.T. s Figarem - to je výpověď! "Polní cesta" od Heideggera. Ají ty fotoobrazový doprovody sou působivý!"

/J.J.Olomouc/

"Ač kolektivní sdružení ve mně vzbuzují hrůzu /a myslím, že i v ostatních členech SPATu/, vidina seskupení souzních bytostí, kteří při silnech AŤ /a jemu blízkých tvůrců/ neodcházejí ani nesvačí, mne naplňuje radostným očekáváním. Své Stalkery, své spřízněné duše, potkáváme náhodou a většinou nečekaně, a vždycky je to malý zázrak. Ty, Petře, chceš snad zázrak uskutečnit ve velkém. Je to riskantní, ale vzrušující. Snad

AT . . . . . dopis otci

Drahý Otče!

Jsem velice smutný, že jsi nabyl dojmu, jako bych si zvolil roli "vyhnance" a málem zamýšlel navždy opustit svoje Rusko... Nevím, kdo těží z takového výkladu obtížné situace, v níž jsem se ocitl "díky" mnohaletému pronásledování ze strany Goskina /.../.

Určitě jsi to nepočítal, ale z téměř dvaceti let práce pro sovětský film jsem byl více jak sedmnáct beznadějně nezaměstnaný. Goskino nechtělo, abych pracoval! Trápili mě celou tu dobu a poslední kapkou byl skandál v Cannes /.../, kde udělali všechno, abych nedostal ceny /získal jsem celkem tři/ za film "Nostalgie".

Považuji ten film za vlastenecký v nejvyšším smyslu toho slova a mnohé z věcí, které mi s hořkostí vyčítáš, v něm nalezlo svůj výraz. Popros Jermaše, aby ti ho dovolil zhlédnout, a všechno pochopíš a budeš se mnou souhlasit.

Když se na výstavu Majakovského u příležitosti dvaceti let jeho práce nechtělo přijít ani jednomu kolegovi, byla to pro básníka ta nejkrutější a nejnespravedlivější pohroma a mnoho literárních vědců považuje tu příhodu za jednu z hlavních příčin, proč se zastřelil.

To když já jsem slavil padesáté narozeniny, nejenže jsem neměl výstavu, ale nebyla dokonce otištěna ani zpráva nebo přání v našem časopise věnovaném kinematografii, což se dělá v případě každého člena Svazu filmových pracovníků.

Ale to je nakonec maličkost - důvodů jsou desítky - všechny jsou pro mne ponižující. Prostě se v těch věcech neorientuješ.

Ostatně vůbec nemám v úmyslu vycestovat nadlouho. Žádám vedení o cestovní pas pro sebe, Larisu, Andrjušu /žena a syn - pozn. red./ a jeho babičku, s nimiž bych mohl žít v zahraničí přes tři roky, abych splnil, nebo raději uskutečnil, své nejtajnější přání: režírovat operu "Boris Godunov" v Covent Garden v Londýně a "Hamleta" jako film. Nikoli bezdůvodně jsem napsal svůj dopis-prosbu Goskinu... Ale odpověď jsem dosud neobdržel.

Jsem si jist, že vláda mi dá povolení jak na tu práci, tak i na výjezd Andrjušiny s babičkou, které jsem už půl druhého roku neviděl; jsem si jist, že vláda nebude tvrdošíjně setrvávat na nějaké jiné nelidské a nespravedlivé odpovědi na mou adresu.

Autoritu mám natolik velkou, že považovat mě v nynější situaci za člověka, který si na komsi vynucuje jedinou možnou odpověď, je prostě směšné; nemám jiné východisko: nemohu připustit, abych byl ponižován donekonečna. A můj dopis je prosba, no žádost. Co se zase týká mých vlasteneckých citů, podívej se na "Nostalgii" /jestli ti ji ukáží/, a ztotožníš se s mým citem pro vlast. Jsem přesvědčen, že všechno dobře dopadne, skončím tady práci a velice rychle se vrátím s Annou Semjonovnou, Andrejem a Larou do Moskvy, abych objal tebe a všechny naše blízké, i když budu v Moskvě /určitě/ bez práce. To pro mne není nic nového.

Jsem přesvědčen, že vláda neodmítne splnit mou skromnou a přirozenou prosbu. /V případě, že by se záležitosti vyvíjely jinak, propukne hrozný skandál. Nedej Bože, nechci to, chápeš sám./ Nejsem disident, jsem umělec, který přinesl svůj vklad do pokladnice sovětského filmu. A na poslední, jak doufám... A peněz /deviz/ jsem pro stát vydělal víc než řada jiných. Proto nevěřím v nespravedlivý a nelidský vztah ke mně. Když už jsem jednou byl sovětským umělcem, tak jím zůstanu, at by cokoli říkali ti, kteří mě donutili odejít do zahraničí.

Velice vřele tě líbám, přeji zdraví a sílu.

Na brzkou shledanou. Tvůj syn - nešťastný a utrápený

Andrej Tarkovskij
Řím, 16.IX.83

/Ogoňok, květen 1987, překlad -fryš-/

rozhovor

První původní rozhovor pro Zrcadlo měl být – jak jinak – událostí. Vymyšleno to bylo pěkně. V Praze natáčel Peter Ustinov – a kdo jiný než on mohl vidět londýnskou inscenaci "Borise Godunova" v režii Andreje Tarkovského? Ať už viděl nebo neviděl, hlavně prý byl rozespalý a nevrlý – a to je co říct, když takový byl zrovna na Danu Hábovou, před kterou obvykle jihnou i celníci. Poučení z toho plyne dvojí – velké ideje obvykle stojí na vratkých základech a když se zhroutí, pak nikoliv na záda svých duchovních otců. Po pravdě řečeno – Danino žurnalistické putování za nerudným anglickým džentlmenem bylo v té chvíli stejně již odsunuto na vedlejší kolej absurdity: rozhovor již byl hotov. Ten, se kterým jsem rozmlouval, se sice vehementně bránil a neshledával na svých zážitcích nic zajímavého, což jsem mu zdvořile vymlouval a myslel si přitom cosi o tom, že tohle je mojo starost. Mohl jsem si to dovolit – málokdy jsem totiž tak nevývratně přesvědčen o smysluplnosti něčeho, jako tomu bylo v okamžicích, kdy se mi následující povídání rodilo pod rukama. Protože fakt, že Vladimír Suchánek absolvoval v Moskvě několik Tarkovského přednášek – a vlastně prvotní impuls k tomuto rozhovoru – se velmi rychle ukázal čímsi vedlejším. Výsledek je ten, že mám opravdovou radost: nikoliv z toho, že následující rozhovor snad je onou "událostí", ale z toho, že mohu vám představit právě Vladimíra Suchánka...

– Vladimíre, moje představa o českém absolventovi moskevského VGIKu je jistě dobově poplatná. Představuji si totiž desítky otevřených dveří, úlisné úsměvy a nebývalou kariéru. Nebo to bylo jinak?

– VGIK jsem absolvoval v roce 1980 a po návratu domů nikdy nedostal trvalé zaměstnání. V roce 1982 jsem natočil svůj první film, poetický dokument "Dřevo se hudbou odívá". Od té doby do dneška ještě tři. Tot vše. Živil jsem se všelijak – prodavač novin, zametač ulic, domovník... Přišel jsem z Moskvy, to znamenalo, že jsem neměl nic víc, než to "jejich mizerné učiliště". Národní umělci jezdili za námi a vyhrožovali, že zůstaneme na dlažbě, ale to je všechno trapné a hořké... Dnes, poprvé po deseti letech od studia, mám možnost dělat svou první velkou věc. Ale nerad bych to zakřikl. A to nejsem pověrčivý!

– Začněme však od začátku. V letech 1975–80 jste absolvoval moskevský VGIK spolu s A.Sokurovem ve třídě A.M.Zguridiho. Sokurov si v rozhovoru pro Ogonok /v pasáži, kterou jsme vynechali/ léta studií pochvaloval kvůli maximální tvůrčí svobodě. Je taková i vaše zkušenost?

– VGIK, to je téma na samostatný rozhovor, ale pokusím se být stručný. Saša Sokurov nezažil nic jiného, kromě prof. Zguridiho – proto může tvrdit, že tam byla tvůrčí svoboda. Jak pro koho a jak kde! Já sám jsem začínal studia v ročníku prof. L.A.Kulidžanova a T.M.Lioznovové. To byl naprostý opak! Žádná tvůrčí svoboda neexistovala, tvrdě se prosazoval subjektivní názor profesorů a to až po vyloučení ze studia. Já jsem na začátku třetího semestru odešel od nich právě ke Zguridimu, kde vládla vynikající atmosféra kolegiality, tedy rovnosti profesorů a studentů. Jinak, pokud vím, byla typickou spíš situace "já pán – ty kmán".

– Dobře, alespoň vás po této "kulidžanovské" zkušenosti nezaskočí manipulace, ke které se schyluje. Vybral jsem totiž pro vás ze všech vašich možných rolí v tomto rozhovoru tu nejnevděčnější – roli svědka. Je to nelichotivé, ale pochopitelné – povídáme si pro Zrcadlo a tak si budeme povídat především o Tarkovském. Znal jste jeho filmy již před odjezdem do Moskvy?

– Ano, všechny, které natočil a to až po "Zrcadlo", které vzniklo až v době, kdy jsem již byl v Moskvě. Musím však upřímně přiznat, že tehdy ve mně jeho filmy vyvolávaly pocit podobný stavu nekonečného úžasu nad možnostmi filmového tvaru. Nezamýšlel jsem se nad nimi hlouběji, byl jsem pod obrovským vlivem Bergmana, Buñuela, Felliniho, tedy západní kinematografie. Ten rozdíl jsem pochopil až o mnoho a mnoho let později.

– Tenhle okamžik je zajímavý pro mne osobně. Když jsem byl v třiaosmdesátém v Moskvě – což byla doba nejpustší Tarkovského "klatby" – doslova

nevěřícně jsem pozoroval, jak hrozně moc Tarkovskij znamenal pro duchovní svět těch pár slušných lidí, které jsem měl štěstí tam poznat. Nejvýstižněji to jde popsat asi tak - po několika sklenkách vodky se dialog změnil v monolog a kolem dokola padala znovu a znovu dvě jména: Vysockij a Tarkovskij. Bylo tomu tak již v roce 1975, když jsme přijel do Moskvy? Nedovedu si představit, co mohl takový "objev" udělat s vámi - přijel jste do cizí země jako "filmař" a zjistil, že tvorba člověka, který dona byl pro vás jedním z mnoha, tam znamená pro mnohé vše. Nevzpěčoval jste se zpočátku "fenoménu Tarkovskij"?

- Vy mluvíte o možnosti tlaku, ale ono to bylo razantnější, rychlejší a jednodušší. Přijel jsem do Moskvy 21. srpna 1975. Co se se mnou dělo pak do konce roku, to se dá velmi těžko pochopit, natož popsat, snad obrovský román, ale zkuste si to představit se mnou. Lapajíc po dechu z neuvěřitelné skutečnosti mého pobytu tam, jsem na škole, která byla mým snem /no VGIK, ale jakákoli filmová škola/, tři měsíce euforie i zoufalství, na každém kroku pád do něčeho nepředstavitelně jiného, nového. Přede mnou se rozsvítilo nové jsoucno, o kterém jsem neměl sebemenší tušení. Umění ve zcela novém světle, závrať, která nebyla vždy příjemná, naprosto nepopsatelné situace vznikající jazykovou bariérou a do toho jako časovaná, dobře časovaná bomba - Paradžanov "Barva granátového jablka" a o několik týdnů později - Tarkovskij a "Zrcadlo"!! Jinak na VGIKu žádný "fenomen Tarkovského" neexistoval, tam se o "Zrcadle" říkalo, že je to výstřelek talentovaného intelektuála - a že to tentokrát pořádně přehnal. Tarkovskij - to byl pomalý úsvit, dlouhý, pomalý, ale nezadržitelný úsvit zimního dne. A v zimě za svítání pořádně mrzne!

- Ukončeme tedy tuto pro nás nepředstavitelnou a pro vás zase nepopsatelnou exkursi na VGIK. Dnes se mnozí sovětští režisáři hlasně k Tarkovskému hlásí, především z generace, která studovala spolu s vámi. Dělo se tak i během jejich studia? Bylo totiž vůbec něco takového, jako "hlášení se k Tarkovskému", na VGIKu možné? Vždyť stačí slyšet jména lidí, kteří tam přednášeli...

- Ano, vztah oficiálního VGIKu k Tarkovskému nemohl být jiný než záporný, i když jeho filmy se na studentských projekcích promítaly. Skandál vznikl až kolem "Stalkera", který byl doslova tabuizován a studenti měli dokonce zákaz vstupu do moskevských kin, ve kterých se promítal. Po nechutných tahanicích však i ten byl na VGIKu promítnut. Ten napjatý vztah pramenil částečně i z toho, že sám Tarkovskij se o VGIKu nevyjadřoval příliš lichotivě... Naštěstí Žguridi Tarkovského doslova miloval a již tehdy ho považoval za génia. A studenti? Tam byl ten vztah různorodý. Musíte si uvědomit, kdo si mohl dovolit studovat na VGIKu - většinou děti oficiálních osobností z oblastí kulturního a společensko-politického života. Doba byla taková a myslím si, bohužel, že se od té doby nic nezměnilo ani tam. A potom sama přirozenost studentů, totiž přesvědčení, že co student, to génius /à la FAMU/ - tak jakýpak Tarkovskij! Prostě byl uznáván za vyjímečného tvůrce, ale byl pod ostrou kritikou ohledně sdělnosti a diváckosti. Následovníky neměl, tím méně veřejné, snad jen Sokurova a Lopušanského. Oni jediní se také k němu hlásili zcela nepokrytě.

- Když už padla tahle dvě jména - máte výhodu opravdového "pohledu zevnitř", takže kdo z mladších sovětských filmařů je podle vás nejtalentovanější? Souvisí s tím ještě jedna moje smutná představa, že totiž tvůrčí svoboda, která tam, zdá se, dnes panuje, je pro skutečnou tvorbu spíš morem. Jsem přesvědčen, že zatímco tvůrčí svoboda vzbuzuje tvůrčí bezradnost, pak skutečně umění vzniká nejčastěji za nejpustšího útlaku. Je to smutné a možná přitakávačské /zkuste to domyslet do důsledků/, ale tak to vidím.

- Tak na to je opravdu těžké odpovědět. Kladete tu otázku příliš idealisticky. Vždyť nikdo neví, kolik geniálních uměleckých děl nevzniklo právě proto, že byl útlak! A na druhou stranu, kolik těch geniálních vzniklo právě v podmínkách tvůrčí svobody. Fellini, Saura, Bergman, Bunuel, angličani v 60-ých letech, japonci, němci v 70-ých letech atd. Ono je všechno relativní. Nechme toho. Jinak v současné době toho o SSSR moc nevím, zcela jsem ztratil přehled. Napadla by mne tak 2-3 jména. Například se vůbec nic neví o režisérovi /Ptaško, Ptuško?/, který prý točí neuvěřitelné, metafysické variace s tradicí na ruský folklór.

– No nadarmo je pro idealistu Rusko zemí zaslíbenou. Pro mne je nepředstavitelnější než třeba Sečuánsko – stále obestřené oparem mystična. Vždyť si to vezměte: tajemní režiséři, mimozemšťané ve Voroněži, Landovský na festivalu v Moskvě a Tarkovského přednášky v Mosfilmu. Tarkovskij v Mosfilmu. Tomu nerozumím. Jak mohl právě on přednášet v Mosfilmu?

– Pozice Tarkovského nebyla vůbec tak děsivá, jak se všeobecně míní. Byl to exkluzivní režisér pro Západ a jeho pozice tomu odpovídala. Asi jako bílá vrána v hejnu. Hloupé přirovnání – ale přesné. Pomalu uklovávám nikoli pro svou osobní a uměleckou pozici, ale pouze pro ten fakt, že byl v ý j i m e č n ý . Je přece známý výrok Rostockého poté, kdy "umělecká komise" poprvé zakázala Rubleva: "naše připomínky jsou jasné, to ovšem neznamená, že jsou nějaké pochyby o kvalitách tohoto filmu – my lím si, soudruzi, že o tom, že tento film je geniální, nelze mít sebemenší pochybností". Vždyť již samo to, že jako svůj druhý film mohl točit fresku takového rozsahu, svědčí o jeho pozici. Prostě nikdo ani na okamžik nepochyboval o tom, kdo je Tarkovskij. A proto vedl jeden ročník Vyšších režijních kursů na Mosfilmu. Tarkovskij zrovna tak jako Michalkov, Lotjanu či Panfilov.

– Tady to již zase zabíhá do mystična. Dovolím si citovat: "Ocitl jsem se ve stavu opravdové bídy, byl jsem nucen chodit pěšky, protože jsem neměl pět kopějek potřebných na autobus..." To je z tiskové konference z roku 1984. Tak jak je to s tou "děsivostí"? Buď si pod tím každý představujeme něco jiného nebo jsou odlišné meze toho, co je normální, u nás a v Moskvě. Musel skutečně Tarkovskij chodit pěšky?

– Jestli chodil pěšky, to opravdu nevím. Ale zkusme se podívat na celou situaci jinak. Vynechme ostudnou "výši" honorářů a platů tvůrčích pracovníků v kinematografii v SSSR /ale i u nás/ – to je jiné téma. Tedy o té "děsivosti". Tarkovskij oficiálně přednášel, dělal průměrně jeden film za 4–5 let a tyto filmy po neuvěřitelných schvalovacích řízeních šly do kin. Šly! Zatím co třeba Kim-Muratovová byla tabu, Paradžanov seděl, Solženicyn byl v ilegalitě, Vajdavšstnyj další tabu atd.atd. Nám pokračovat?? Stovky a tisíce umělců byli zbaveni možnosti pracovat úplně... Nevytváříme kolem Tarkovského legendu typu "geniální a chudý umělec". Tarkovskij se skutečně stal legendou, ale nikoli proto, že občas /možná/ neměl ani na autobus... on byl a mohl pracovat. To je fakt v kontextu s tím, co se dělo s umělci kolem něj, ve stejné době a stejné zemi... Mimochodem, Kim-Muratovová má svůj nejnovější film opět v trezoru?!

– Znáte geniální Vaculíkův překlad termínu perestrojka"? Přestrojka. Stačí se podívat na ruskou verzi Tarkovského posledního rozhovoru. Ale to bychom jen skončili u plácání a poklepávání si po zádech – zpátky k Tarkovskému. A k jeho přednáškám. Jak se na ně dalo dostat? A hlavně, co by např. vaší návštěvě na nich řekl prof. Kulidžanov?

– Ty přednášky byly vlastně specializovanou výukou zaměřenou úzce na problematiku filmové režie. Kursanty si sám vybíral vedoucí kursu a kursant musel mít za sebou alespoň jednu vysokou školu – dbalo se i na to, aby měl nějakou filmovou praxi. Tak třeba Lopušanského tam vyslal Lenfil. A VGIK? Reálné nebezpečí postihu za návštěvu přednášek v podstatě nehroz

lo. Snad mohlo proběhnout kárné řízení z důvodu narušení studijní disciplíny. Prostě všechno záleželo na vlastní drzosti a umu, pokud chtěl člověk Tarkovského slyšet.

– Podle toho, co o Tarkovském vím, bych nepředpokládal, že to byl zrovna plamenný řečník...

– Tarkovskij mluvil velmi suše, velmi nezajímavě, ale velmi zaníceně. Při jeho přednášce se dalo celkem klidně usnout. Nebyl to pedagog. Nemluvil spatra, měl spíš trému a cítil se nesvůj. Byl v pozici, která mu nebyla vlastní. Byl to velmi uzavřený a introvertní člověk – dost těžko vyjadřoval své myšlenky. Nejzajímavější byly chvíle, kdy mluvil o smyslu režie jako duchovním poslání, nikoliv jako řemesla. Když se zbavil nervozity, mluvil fascinujícím způsobem – ovšem jen pro toho, kdo chtěl něco slyšet. Nebyl to řečník. Prostě se u něj musel poslouchat obsah, ne způsob.

– Ještě takový detail. Před několika lety mi přítel z Leningradu poslal záznam právě moskevských Tarkovského přednášek. Jaké bylo mé překvapení, když jsem zjistil, že tentýž /a to do poslední čárky/ záznam přeložil pro Informace rady ČSFK Jan Bernard – a čertvíodkud ho měl on. To skutečně existuje tahle jediná torzovitá podoba záznamu?

– Nevím. Já sám vlastním také několik stran záznamu jeho přednášek. Vlastní poznámky jsem si nedělal, protože psaní by mi odvádělo pozornost.

– No výborně, tak to jste již třetí, kdo vlastní totéž! Tak mě napadá, pro co asi si to do té Voroněže přiletěli? Ale už vážně. Jít v Praze na Tarkovského film, to již ani není snobské. Spíš smutné. Třeba na projekci "Nostalgie" pro studenty FAMU mám doslova dadaistické vzpomínky. Nemluvě o jednom filmovém kritikovi, který při projekci téhož filmu na italské ambasádě právě při scéně Josephsonova sebeupálení /sedíc vedle mne/ s chutí posvačil housku se salámem... Vidíte, chtěl jsem mluvit vážně a jak to dopadlo. Co tedy Tarkovskij a diváci podle vašich moskevských zkušeností?

– Podívejte se, jak přijímají diváci jeho filmy u nás. Jako další "ruskou hovadinu". V Moskvě se jeho filmy běžně nepromítaly a když, tak v jednom kině. Cílí bylo "narváno", protože těch, kteří rozuměli, bylo na to kino hodně. Ale normální lidi chodí na Tarkovského v Moskvě až teď. Je prý jedním z nejkasovnějších režisérů. Ať žije snobárna a zvědavost! Kdyby žil Kristus, asi bychom ho znovu ukřižovali – a teď se k němu modlíme. Člověk je nepoučitelný.

– Je hloupé Tarkovského filmy nějak známkovat. Všechny jsou geniální a je nesmyslné je srovnávat mezi sebou. Řeknu to jinak – k jednomu z nich mám obzvlášť osobní vztah. Je to "Nostalgie". Můžete něco podobného říci i vy?

– Umělecké dílo, pokud jím je, nelze opravdu známkovat. Je to výsostně subjektivní skutečnost, existující jen v tom, kdo je mu účasten. Mám rád všechny Tarkovského filmy, bez výjimky. Ovšem zcela specifická je jeho poslední trilogie. Ta "trilogie" – to jsem si vymyslel. "Stalker" – "Nostalgie" – "Oběť". Mimochodem "Oběť" je nepřesný překlad, po smyslu je přesnější "Obětování". Tarkovskij vlastně celý svůj život točil jeden jediný film, jako každý skutečný umělec vytváří po celý svůj život jednu jedinou věc. Protože je to jeho život, nikoliv jeho práce. Nedělá ozubená kolečka, ale žije. Je to dost složité, ale to bych popsal tuny papíru a byl by to stejně zmatek. Prostě to tak je.

– Co pro vás osobně znamenal Tarkovskij? Tím jménem myslím vše – osobnost, dílo, přednášky... Prostě Tarkovskij. A prosím, pokud možno, bez nějaké zpětné idealizace.

– Základní orientaci v tom, co je to vlastně umění jako jev tvůrčí lidské schopnosti žít, existovat. Umělecká tvorba jako nutnost bytí, nikoliv práce nebo povolání. Tahle otázka je nejzávažnější z těch, které jste mi dosud položil. Tarkovskij byl totiž ten, kdo nad "i" položil tečku. Nikoliv tím, co přednášel, ale tím, co dělal. Řekl bych – Rusko, Tarkovskij, Paradžanov. A především Bůh. V Rusku jsem konvertoval. To všechno mi vlastně ujasnilo smysl umění. Umělecké dílo nevzniká pro diváka – to

jsem pochopil až tam. Vzniká jako nutný aspekt života a bytí vůbec. Člověku se předkládá až post actum. Je výslednicí hluboké vnitřní meditace, která nesnáší jakoukoli korekci zvenčí, tedy ani korekci toho, pro koho je určeno. Má smysl a hloubku pouze tehdy, když je, když už existuje. Umělecké dílo se nekonzumuje, ale spoluvytváří - člověk nesmí být přítomen uměleckému dílu, ale má být jeho účastníkem. O tom bych s vámi mohl mluvit několik dní a nocí. Úvaha, bohužel hodně zkrácená, mi o tom vyšla v srpnovém čísle Filmu a doby. Mám na tohle téma dokonce vypracovanou přednášku a občas přednáším pro ty, kdo mají zájem.

- Rád vám ta závěrečná slova na některém setkání členů SPATu připomenu. Přichází řada na poslední otázku. Prohlásil jste za své učitele Tarkovského a Paradžanova. Trochu mě to zaráží. Myslím si, že jejich tvůrčí postupy jsou téměř protikladné - nacházíte jejich totožnost zřejmě právě v čemsi, co mělo by se vyjevit tím nejpodstatnějším. Otázku bych tedy formuloval takto: jsou vašimi učiteli jako umělci nebo jako lidé? Nebo je to totéž?

- Myslím, že každý skutečný umělec žije svůj život, jehož výsledkem je tvorba, bez které tento život pozbývá smyslu, protože právě tvorba je jeho subjektivní odpovědí na nejniternější otázky. A to bez závislosti na korekci "pro diváka". Tarkovskij, Paradžanov, Buñuel, Kurosawa, Bergman, Fellini - ti mají pouze jiný jazyk, jejich myšlení probíhá jinak, ale "myslí" o stejné věci. Najít prapříčinu smyslu bytí a jsoucna a alespoň částečně najít svou roli v nekonečném. Tarkovskij a Paradžanov nemohou být odliční, protože jsou to umělci v pravém slova smyslu. Jsou to bratři, tak jako všichni umělci jsou bratři a sestry. Nezáleží na výrazových prostředcích a postupech, v tom jsou odliční právě tak jako vy a já, ale mluví o stejné věci a mluví o ní stejně jednoznačně a vyjímečně. Dotýkají se podstaty, každý jinak, ale ta podstata je jedna. Je podle mého názoru nesprávné, rozdělovat umění a umělce, což se zatím daří - můžeme mluvit o jejich tvůrčích výrazových prostředcích, ale stejně se nedopátráme ničeho podstatného, protože jakýkoli skutečný tvůrčí akt je sám do své podstaty nepoznatelný. Je to tajemství svého stvořitele, tak jako je život tajemstvím božím.

- Myslím si, že v téhle chvíli chápu, proč je pro vás tak důležitá distinkce v názvu posledního Tarkovského filmu - ne "Oběť", ale "Obětování"... A psal bych to velkými písmeny.

- Jde o ten obraz "Klanění tří králů" Leonarda v "Oběti". Mudrci jsou p ř í t o m n i obřadu klanění, ale jeho podstatu nejsou schopni pochopit - proto ho přijímají s pokorou. Je ohromující drzost stavět se k opravdovému uměleckému dílu jako nadřazený kritik a tvrdit, že to či ono se nepovedlo, že to či ono nebylo zvládnuto. Jakým právem!!! Vždyt jsme v podstatě nic nepochopili a nepoznali. Nekritizujeme balíček čaje, ale smysl bytí. Až se jednou zbavíme našeho intelektuálního balastu v mozku a srdci, tak možná, snad - ale pak už bude pokora...

/rozmlouval -ps-/

m.skořepa ------STALKER

Subjekt režiséra je rozložen mezi stalkera a spisovatele. Vyhraněné polohy umělce identického se svým uměním /stalker/ a umělce zoufajícího mimo umění /spisovatel/. Postava ženy a dcery - mutanta jsou vně hlavní linie, abstraktní, modelové a nehybné. Žena jako život sám, kdy v beznaději si člověk ještě uchovává sebe sama a dcera jako propojení intelektuálního stalkera a přírodní ženy. Nejsou však v pozadí filmu náhodou, nacházejí se mimo přítomný čas /dcera/ a mimo sféru intelektuálně-uměleckou /žena/, jež je bezpochyby autorovi bytostná. A tak zkušenost umělce směřujícího za práh druhé místnosti může být bariérou, nehledá-li zase a pouze jen elementární život. Ovšem život v jeho "vyšší" přirozenosti, kdy už samotné věci ožívají způsobem, jak o tom píše Heidegger.

Z pohledu autorského subjektu je stalker dvojznačný: jeho víra ho nechrání, ale vede ho od hlubin k propastem. Stalker však není zápasník, aby se hroutil pod návalem skepse. Jeho víra existuje i v okamžiku, kdy zjišťuje, že je "ničím pro všechny". Snad jenom Rus, tak jak ho prezentují dvě staletí nenapodobitelné ruské kultury, dokáže vodit do zóny umění lidi, pro které odumřela schopnost naslouchat, pro které cesta do zóny je potvrzením jejich rozkladu /spisovatel tu definuje své zoufalství, profesor odhalí své duševní diletantství, Dikobrazovi se dostane peněz místo osobní spásy/.

Co znamená pád štíhlé sklenky na konci? Pokud je Tarkovského řeč demokratická, může to znamenat leccos. Je-li sklenka stalkerem, je to uzavření a naplnění oběti. Poselství je uzavřeno. Naslouchá mu naprostá samota. Samota jako trest? Za co?

Stalker není světcem ani Božím hybatelem. On všechno to, co je výsadou svatých, prožije jako člověk. Pouze pozemský Kristus. Vyzývá-li "Oběť" - poslední Tarkovského film - ke konverzi, pak je to určitě nějaké nevídané sektářství mimo náboženské systémy. Kdyby tomu tak nebylo, byl by "Stalker" kázáním z nedělní školy, postavou fascinující, nicméně existující pouze v neděli.

Je-li člověkem, něco mu chybí. Nikoli pokora. Nikoli nezištnost. Požívá zázraků tvůrce - velké milosti, kdy tvůrce je identický ve svém tvoření; ani ne ještě dítětem, neboť se neptá proč. A přesto jasné vědomí zóny je co chvíli zakaleno. Ten člověk ještě plně nemiluje. Vstupem do druhé místnosti je žena. Nemůžeme si být jisti, zda-li jeho žena. Film nám nic takového nevnucuje. A on paradoxně se snaží zachránit ty, které zachránit nelze: ty ani ne-smrtelné spisovatele a profesory. Je to jakoby dvojí sen: realita spisovatelů a profesorů tíživá jako noční můra a snová, neskutečná žena ve své přirozenosti, kladná představa, bolest pro nejobyčejnější.

Zdůrazňujeme stalkera jako metaforu umělce. Typický vývoj: hermeticky se zavinout a vyloučit svět v jeho neuchopitelné mnohosti. Taková je tvorba: neegoistická, nicméně sebe sama absolutizující. Div neegoismu. "Jenže to je tak málo". Je to stále ještě hřích, i když hřích světců.

Zavinout se a tak trvat znamená věřit. Zážitek povolání líčí "Solaris". Na této planetě existuje něco ještě skutečnějšího než život na Zemi. Je tam všechno pouze jen lidské. Nezničitelné vědomí, f y z i c k y hmatatelné. Vytvořit si z takového poznání důslednost, znamená věřit.

Téma filmu je poskládáno z nosných detailů a leitmotivů. Nechtějí být objasňovány. Čili vykrádány. Jsou zřejmé a průzračné. Nástrojem komunikace s druhou přirozeností. Takové jsou vlastnosti řeči básnické. K básni nelze dodat jediné slovo navíc /"I k neposvěcenému vínu nelze už nic přimísit"/.

O Tarkovském platí to, co sám říká o Fellinim: je demokratický. To nejsou symboly, aby se jich zmocnila hrstka zasvěcenců. Pouze a jedině poezie. Že neoslovuje divácké masy, je už jen zprávou o tomto světě.

před adventem

/z české poezie/

Sestaveno z veršů Františka Halase, Vladimíra Holana, Josefa Hory, Oldřicha Janoty, Bohuslava Reynka, Jana Skácela, Josefa Václava Sládka, Karla Šiktance, Ivana Wernische a členů SPAT.

xxx

Vše bere nám, vše vzala nám
ta černá paní beznadějí,
lilii zvadlou, vzdušný chrám,
všecko, co máme nejraději,
kůl slepci, pocestnému krov,
zrcadlo lásky, důvod slov,
pohnutku vášní, osten soudu,
klíp myšlenky, třpyt jiskry v troudu,
jež v krvi rozžehuje nám
návratě prostoru a času
a pod nohy nám staví prám,
jež proudem tmy nás plaví k jasu.

xxx

cestu si nenajdu
ona sama pode mnou půjde
a tak i náhle docela zmizí

xxx

Jak hrdlička, když houkne střela
do nebes klenutí,
nám z kraje píseň odletěla
bůhvíkam! -

Hrdličko bílá, vrať se k nám,
a jestli smích jsi zapomněla,
přijď k nám jak jsi, smutna celá,
s tou zkrvavenou perutí!

xxx

co slunce nedá ti
požádej tmu o to

xxx

Toužil jsi už dávno napsat báseň
tak prostou a průzračnou,
že by byla neviditelná,
nikomu na obtíž zde, ale možná čtená
andělem!... A přemýšlel jsi často,
o čem by taková báseň měla zpívat,
i když cítíš, že o čemkoli,
jenomže tak prostě a průzračně,
že by musila být neviditelná...

xxx

V komině podzimního domu hoří pavučiny
a taroky,
hoří sláma kolem flakónu dvakrát vypitého až za dno.

Ve stole podzimního domu je tarokový poutník.

Ve dveřích si odříkám loučení
a na sněhových podpatcích
obejdu své duté stromy, v nichž jsou lasice.

Tarokový poutník.

Na sněhových podpatcích
kluvím u studny
se svým mrtvým psům.

snad po svátcích
rozdupem
sklo kouřový
snad po svátcích
neumřem
kdo ví

světýlko studený
půst napoví
sundejte
koruny trnový

xxx

Na prahu ropucha.
Kámen a stín ducha,
stín vidím ve spánku
s očima červánků.

Z pod cihel vylézá
plod barvy železa.
Ovoce se strupy.
Nevoní. Neúpí.

Dívá se, tmu vnímá
zlatýma očima
s úsměvem stařeny.
Bláta hrst u stěny,
hrách v krvi vařený.

Pohlédla. Zachází.
Očí květ do vázy
setmění ukládá.
Zahrady záhada.

Odchází ze světa
žhavá, v chlad zakletá,
vědoucí, slepá
doufat do sklepa.

xxx

Byl poslední den
kdy opravit střechu
hliněné zástupy
v rybníku stály

A kachny se sčítaly
v nervózním spěchu
cesty se ztrácely
v závojích páry

Byl poslední den
kdy opravit střechu
kabáty obrátit
kožichem naruby

Až slova nám uvíznou
v obláčcích dechu
a studení andělé
oslaví zásnuby

Do misky u dveří
slévá se světlo
a stíny už sundaly
sekyry z háků

Hledám tu škvíru
kdo uniká teplo
kde léto se ukrývá
do scvrklých hrášků

Byl poslední den
kdy opravit střechu
na poli posbírat
píšťalky slámy

Než vítr nás rozfouká
v marnivém spěchu
a na cestě k půlnoci
půjdeme sami

xxx

Řídký je říjen
a v celém domě jediný
rozeschlý džber. Červotočivé
světlo pracuje.

Ze stromů píšťaly, a já
nikde. A pavouček zatím
sliní vlákno jako
kdyby už za svítání...

Je. Je daleko
kamkoliv, je hluboko odevšad.
Bojím se přes dvůr,
tam skořápky a nať.

xxx

A kterak zakončiti báseň nebo hudbu
Bez malé lidské lži
Když je to velmi krásné tvrzení
Že pravda jako ryba chodí po mostě

A z jakých cihel postavíme můstek
Kde ukradneme k ránu oslíčka
Aby nám hýkal celý růžový
Pozdravil slunce

Malinká malá noční hudba pana Mozarta
A ještě něco ještě něco navíc
Tak blízko dětí hodně zoufalých
Tak blízko rybě která přešla most

xxx

Hledal jsem po čechách potměchuť,
aby se koním leskla srst.
Aby se usmál sám Pámbu.
A našel jsem svízel. A
bojínek. A
babí hněv. A
hanbu.

Hledal jsem něco na podpal.
Neboť je čas, kdy zabije
i vločka sněhu, když míří.
A našel jsem mokrý kříž. A
mokré kopí, zlomené
u nohou
Svatého Jiří.

Je jaro. Prostřed sněžných Čech
smrtná jak svíce strmí Bílá hora.
Na jejím vrchu tvrz, kde spí má řeč.
Chodím tam klečet.
V rukou zpěvníček,
který jsem kdysi darem vzal
od svého profesora.

sestavil Martin Skořepa
s přispěním -pá- a -ča-

PÁLILI JSME DŮM...

Lars-Olof Lothwall je redaktorem časopisu "Swedish Films". V roce 1985 se zúčastnil jako člen filmového štábu natáčení filmu "Oběť". Těsně poté, co byla "Oběť" vyhlášena nejlepším švédským filmem roku 1986, uveřejnil svou reportáž pod titulem "Všední život s Andrejem Tarkovským". Přetiskujeme ji v plném znění a dodáváme, že stejnou etapu Tarkovského života zachycuje dokumentární film Michala Leszczylowského "Režisér Andrej Tarkovskij", který v ČSSR koluje na videokazetě.

První den Andrej Tarkovskij rozbil o kameru láhev šampaňského. Poslední den zpíval pro své přátele z filmového štábu. Mezi tím bylo téměř šedesát dnů práce na "Oběti". Toto je svědectví o několika z nich, o pracovních dnech bez uměleckých teorií a intelektuální konverzace. Svědectví o čarodejnictví a magii. A práci.

Čtvrtek 30. dubna 1985, Stockholm.

Příšerné počasí, vítr, břečka, chladno - velmi časné ráno. Shromáždění na chodbě studia Film House, unavené protažené obličeje, mírná stísněnost. První opravdový den natáčení s Andrejem Tarkovským, který pobíhá kolem ve vatovaném overalu s plavovlasou tlumočnicí po boku.

Statek Haga je působivý. Přesněji, nic by nemohlo být působivější než obraz, který nás vítá po hodinové jízdě mikrobusem. Propadlé střechy, vyražená okna, obhroublé nápisy načmáraná na zdech a štukách. T. se vrhá vpřed a s potěšením si prohlíží hroutící se stropy a vlhké dlaždicové podlahy. První na řadě je dlouhá jízda kamery. Na železné posteli, pod šípinovými přikrývkami, spí Erland. Ve snu se probouzí a vidí svůj obraz odrážený kaluží na podlaze. Dvojníkem je Mathias Henrikson, Josephsonův kolega z Royal Dramatic Theatre. Jsou si neuvěřitelně podobní. Mathias musí proběhnout skrz pokoje. Je to daleko a kamera se pohybuje velmi pomalu. Aby dosáhl toho, co chce T., je kameraman Sven Nykvist, jehož záda důvěrně znají nejlepší chiropraktici, nucen zaujímat nejnemožnější pozice. T. je spokojen po pěti opakováních.

Nahoře, kde je vše rozpadlé mnohem víc, se má snímat detail římsy. Sven nastavuje světla. T. nachází na okně mrtvého motýla. Bere ho do zvlhlých prstů a jemně klade na římsu vedle prázdné lahve od vodky, stopy po nezvaných hostech. Nad tím je freska archanděla Gabriela vyhánějícího Adama a Evu z rajské zahrady.

Exteriér: další jízda kamery po sněhu za bosýma nohama dítěte. Chlapeček čekající na otce. Šestiletý Tommy je strašně nachlazený. Spousta příprav. Ony. Kamera zkoumá zablácenou podlahu plnou louží. T. na ni klade staré noviny, vytrhává z knihy obrázky švédského polárního badatele Nordenskiolda, do velké louže klade cizí mince. Kamera přes to přejede. "To všechno má něco symbolizovat?", ptá se někdo z týmu. "Symbolizovat?", opáčí T. s úsměvem, "to se mne neptej. Jak to mám vědět? Tohle je látka, z níž jsou utkány sny..."

Snová sekvence je komplikovaná - pomalý subjektivní záběr kamery. Erland jde za svým malým synkem, který zmizel. Je to temný sen, temný jako to, co nás teď obklopuje. Posledním záběrem scény jsou chlapcovy bosé nohy, oheň, v němž tají sníh a panoramatický záběr chatrče, u které se rozletí dveře. Chlapec je svým otcem postrčen na sníh a je mu řečeno, aby pár vteřin stál klidně. Pak ho odvedou pryč, zatímco kaskadér "dělá" oheň. Tommy to udělá třikrát a pak musí jít dovnitř, aby se zahřál. Tým chce přestávku na kávu. T. chce další záběry. Tým "vyhrává". T. nelze snadno odtrhnout od jeho cílů, dychtivě touží natáčet, počlivě piluje každý detail. Má stále dobrou náladu a je přátelský, ale trvá nám, než se navzájem poznáme. Poslední záběr je dobrý. T. si mne ruce, ne proto, že je má studené. Zdá se být spokojený s domem, zarostlým parkem a mořem bahna. Je to přesně to, co chce.

Sobota 4. května 1985, Gotland.

"Musíme si s přírodou pohrát. Musíme s ní manipulovat tak, aby vyhovovala našim záběrům", říká T. prostřednictvím své tlumočnice. Obchází kolem domu v Hargholmen a prohlíží vše - úhly, výška obrazu, tvar hranice moře, umístění vytaženého člunu. Trochu přestavuje plot...pořád v pohybu, jako pták, tam, zpátky, tam a zase zpátky...

Neděle 5. května 1985, Gotland

Časně ráno v hotelu schůzka s Erlandem /oblečeným pro svojí roli/ a vedoucím produkce. T. vstupuje, s úsměvem pohladí Erlanda po vlasech a ptá se: "Doufám, že jsi ve svém kostýmu spal celou noc". Nevíme, jestli to má být vtip nebo ne.

Chladno a šedá obloha, ale T. barometr slibuje zlepšení - což on nechce. Produkční nám vypráví, co říkával Ingmar Bergman, když byl mladý a ona s ním pracovala. "Chodil dokola, ukazoval do nitra země a vykřikoval: 'Dám ti jeden den ze svého života, když dostanu svoje počasí - hned teď.' Už takovéhle sliby nedělá - zestárnul. Ale pomoci, kterou chtěl, se mu často dostalo."

T. telefonuje do Moskvy a mluví se svým psem - vypráví nám tlumočnice. Samozřejmě, že mluvil i s ostatními členy své rodiny. Má nesmírně rád svého syna a miluje svého psa.

Nikdo z nás se nesmůže při pomyšlení na to, jak mluví se svým psem.

Pondělí 6. května 1985, Gotland

Vstáváme o půl pátékvůli začátku v šest ráno, což je - jak se ukáže - v severském světle příliš pozdě. Ranní scéna, plánovaná T., se nedá nato-

čit. T. potřásá hlavou a pokašlává. Zdá se - my ostatní si to postupně uvědomujeme - že právě tohle je jediná známka nervozity a rozčilení, která je na něm vidět. Požádá rekvizitáře o vajíčko a když ho dostane, říká: "Nemáte něco většího?" Někdo v týmu se naježí: "Myslíte si, že pozná, že je syrové?" /A tohle se už do ruštiny nepřekládá./

U domu stojí pumpa a kolem ní jsou louže. Aby se dosáhlo správného odstínu pro další záběr, rekvizitář na trávu kolem nich lije blátivou vodu - musí být černá, nebo nebude vypadat mokře. T. s tím pomáhá.

Tarkovskij v ž d y c k y pomáhá.

Úterý 7. května 1985, Gotland

Málom vichřice, když dorazíme na místo ve čtyři ráno - v polosvětle. Všichni z nás, doufejme kromě řidiče, během dlouhé cesty klimbali - probudí nás otřesem až obrovská díra v silnici. T. je potěšen - to je přesně to světlo, která hledal - a chce mít scénu natočenou rychle. On a Kykvist spolu vycházejí skvěle, jako identická dvojčata. My ostatní nevnímáme čas, jen zimu. Většina z nás cítí kamarádství k T., kterého teď známe dobře, i když s ním nemůžeme mluvit přímo. Alan Edwall cituje Gene Hackmana: "Vidět T. film je jako čekat na olejovou malbu, až uschne." Erland Josephson poté, co T. změnil třikrát pozici záběru: "Říkejte si o T. co chcete, ale není tak svázaný prestiží, aby nemohl změnit názor."

Čtvrtek 2. července 1985, Gotland

Léto, ale venku na mokrých loukách palčivě chladno. Tým tvrdě pracuje na strhávání zadní části domu. Zítra bude hořet. Připravují to dva angličtí specialisté se švédskými pomocníky. T. jako obvykle polotuje kolem, vybírá, zavrhuje, vybírá.

Středa 3. července 1985, Gotland

Požár je odložen. Kvůli počasí. Komplikovaná scéna se zkouší znovu a znovu. Dům má hořet a spadnout a Erland se má zhroutit. Chce to choreografii ve velkém měřítku v širokém obraze, přecházejícím do záběru zblízka a pak zase zpátky do celkového obrazu. Teď to trvá šest minut třicet sekund a má se to snímat třemi kamerami. Zkouší se to desetkrát. Během poslední zkoušky začne stávkovat sanitka... čtyři z nás vyběhnou a umístí ji tam, kam patří. Zdá se, že došel benzín...

Asistentka režie říká, že je na pokraji nervového zhroucení a srdečního kolapsu, ale děkuje bohu, že se to nestalo zítra - to nebude žádná šance na opakovaný záběr.

Šťastlivec, kdo neumí předpovídat budoucnost.

T. je naprosto mimořádný - zkoušel tuhle scénu čtyři hodiny v jednom zátahu bez sebemenší známky únavy nebo podráždění, když to nešlo přesně tak, jak chtěl.

Čtvrtek 4. července 1985, Gotland

Dnes je den, kdy se má natáčet do detailu naplánovaná ústřední scéna filmu. Sodm mužů je připraveno podpálit dům, bylo položeno několik set metrů trubek a v kompresorové nádrži je 1 400 litrů petroleje; jsou položeny kabely k mnoha kilogramům výbušnin, které mají v přesně stanoveném okamžiku vyhodit dům do povětří; zdi byly potřeny speciálním nátěrem, který má zabránit, aby hořely příliš rychle. 50 kovových lahví plynu je připojeno na potrubní systém. Tři požárníci a stříkačka jsou na místě z bezpečnostních důvodů, jsou postaveny kolejnice, tři kamery zkontrolovány a nabity. T. zkouší ještě jednou s herci v gumových holinkách a pláštěnkách. V noci byla větší část domu stržena, takže oheň bude perfektní - má svůj vlastní časový rozvrh.

Trvalo to přes měsíc, postavit ten dům.

Všechno se zdá být naplánováno až do nejmenšího detailu, na obloze se hromadí mraky, světlo vypadá dokonale. Vítr je jihovýchodní, takže nehrozí nebezpečí, že se mastný kouř z petroleje dostane do objektivů kamer. Všichni jsou trochu nervózní. Producentka, jejíž pokyny většinou znějí jako pohlazení, křičí, když někdo šlápne, kam nemá. Vše musí být volné pro 55 metrů dlouhou jízdu, kterou má Sven urazit se skvělou novou kamerou, speciálně upravenou v továrně po drobné poruše ze začátku natáčení. Je to kamera, od které se žádá přesnost: zázrak preciznosti.

Po všech těch zkouškách teď scéna trvá 5 minut 19 sekund; tři kamery, jedna pojízdná /Svenova/, jedna připevněná na podstavci bez možnosti panoramatických záběrů a jedna rezervní s vlastním vzorcem pohybu. Okamžik nadešel.

"Oheň!"

Specialista na zvláštní efekty stiskne knoflík na své přístrojové desce, která vypadá jako klávesnice pop hudebníka - a první plameny vyrazí z domu.

Jedna švédská báseň je o domu v plamenech.

Tohle je víc než jen v plamenech, je to jeden rovný souvislý oheň a černý kouř. Uchvatný pohled, kamery vrčí, herci hrají. Pak náhle poplach. Nykvist zoufale křičí o druhou kameru - pomocný kameraman volá: "Rezervu, proboha!" Kameraman přibíhá se svou kamerou a na vozíku se rychle vyměňuje. Stalo se to, co se stát nesmělo... kamera ztrácí rychlost. T., který připravoval celou scénu pro jednu dlouhou jízdu kamery, zkoušel několik dní... Těžko říct, co se dělo potom. Velký zmatek, ale zároveň velké sebeovládání mezi herci, kteří nyní improvizují na příkazy T., protože oheň se nedá uhasit. Kabely specialisty se v žáru přepálily... Sanitka odjíždí, jak bylo nazkoušeno, muži v ní neslyší a nevědí, co se stalo. Křik, ječení, řev, ztlumte oheň, přidejte oheň, několik minut

nejúděsnějšího chaosu, dlouhých jako očistec a přesto příliš krátkých. Ale záběry se natočily. Sven znovu a znovu potřásal hlavou. T. kašlal a kašlal. Všichni jsme byli neutěšitelní - převládla atmosféra chmurné beznaděje a malomyslnosti, která se dá těžko popsat: cítili jsme mnohem více, než mohou vyjádřit slova. Prosakovala celou tou skupinou jinak obvykle optimistických lidí, kteří tak dlouho a usilovně pracovali na jediné věci, která měla být tak volkolepá a změnila se v totální krach.

Postavit dům stálo přes půl miliónu švédských korun a hořel deset minut - jestli někoho zajímá statistika. Jestliže ta scéna má být dokonalá - a to je ve filmu nejdůležitější - pak se bude muset točit znovu. Jak?? O tom dni se dá říct i něco víc. Já, usedlý písálek, jsem chodil s kladivem a rozbíjel hrazení, nakládal, vykládal - v tvrdé práci. Všichni jsme tvrdě pracovali - ti z nás, kteří měli sílu. I ti, kteří sílu neměli, pracovali - práce byla východiskem ze zoufalství.

Večer se dělala tradiční týmová fotografie. Dokázali jsme říct "sýr" s leskem v očích, protože to již zvítězil černý humor.

Středa 10. července 1985, Gotland

Místo nedaleko majáku - nádherná scenérie, trochu jako africká savana. Jeden z těch několika málo velmi jasných a teplých dnů tohoto léta. Atmosféra je veselá.

Další dlouhý záběr - pokračování scény požáru. Erland je odvážen sanitkou, dívá se na svého syna, jak zalévá japonský strom, který spolu zasadili. A současně čarodějnice jménem Maria - jméno lásky - následuje na černém kole. Je to šedesát metrů dlouhá jízda s detailem a širokým záběrem: T. jako obvykle nejúchvatnější choreograf, jakého si jen můžete představit. T. má také jednu ze svých nejslunnějších nálad, posazuje si Tommyho na koleno a přes tlumočnici mu vypráví pohádky.

Dnes jsme se doslechli, že se dům bude stavět znovu. Nejlepší filmoví dělníci jsou na cestě ze Stockholmu. Odpoledne trháme všichni květiny, jasně žlutá Fumana procumbens, ne proto, že bychom byli šťastní, /ačkoliv jsme/, ale proto, že to nesmí vypadat jako léto. T. také trhá květiny - nikdy nehází práci na jiné, aniž by se sám nezúčastnil. Děti členů týmu - jsou školní prázdniny - jsou také vtaženy do práce.

T. urovnává kameny kolem japonského stromu přesně tak, jak je chce mít. V tomhle stádiu už všichni víme, že ohne keř jalovce, aby ho dostal do správné polohy.

Čtvrtek 18. července 1985, Gotland

T. znova a znova zkouší velkou scénu. Dům stojí jako fénix. T. trochu změnil scenérii, všechno posunul trochu blíž k sobě. A tentokrát má dvě kamery, které běží paralelně, jednu asi půl metru nad druhou.

Sven říká, že by chtěl tu horní, ale T. chce, aby měl spodní - myslí si, že z ní budou nejlepší záběry. Druhá je v rezervě, kdyby se zase stalo to, co před tím. Nesmí, rozhodně se to nesmí stát znovu!

Zase jednou precizní práce, přesná na milimetr. T. posunuje své jalovcové keře - uřezali je někde jinde, takže jsou volné. Do některých loužiček se lije voda, jiné se zasypávají. Jak herci nebo kameramani najdou své místo, to člověk nepochopí - ale nejsou žádné známky nervozity. Tito lidé jsou profesionálové. V hotelu mají hudební večírek. My, kteří máme zítra ráno spálit další dům, jsme se odplížili do postelo a hudbu k nám přináší otevřenými okny vlahý vonící noční vzduch. Budíček je ve dvě.

Pátek 19. července 1985, Gotland

Venku na místě je tma, snídaně se podává ve světle svíček v teplém nočním větříku. T. se svými herci a kameramany zkouší, zkouší a zkouší. Za domem pomalu stoupá slunce, vítr jemně čeří vodu v zátoce. Poblíž domu požárníci a kulisák Lasse připravují oheň, zatímco T. pobíhá sem a tam, míní zavěšení záclon. Jako vždy milimetrová přesnost.

Právě když si myslíme, že všechno je připraveno k natáčení, Sven říká, že je riziko odrazu v kamerách. Budeme muset hodinu počkat. A čekáme. Od noci do rána. Všichni šoptáme... Pak T. vydává své poslední pokyny. Pod povrchem napjatá, ale ne děsivá atmosféra. Lasse, výhradně zodpovědný za oheň, má obavy - vítr k jihovýchodu sílí. Jestliže se zmocní ohně, všechno se zrychlí. Dvacet minut odhadovaných na dva záběry by se mohlo zredukovat na dvanáct. Čekání nás teď omezilo na vtipkování. T. se ptá, jestli by nechtěli zkoušet ještě jednou, ale všichni se shodují, že je to zbytečné. Šeptem se dávají poslední instrukce pro případ něčeho neočekávaného. "Ještě tak pět minut", říká Sven Nykvist.

Je to snad něco podobného jako vojsko před útokem. Každý jde beze slova na své místo. Naprosté ticho. Všechno je ve hře v okamžiku, kdy T. nařizuje "Oheň" a dům vzplane v grandiózní podívané, která nemá nic společného s triky nebo podvody. Tohle je skutečné drama. T. nařizuje "Kamera!" a odehrává se mimořádná scéna se všemi kamerami v dokonalé formě. Až na to, že není čas na druhý rezervní záběr. Všimnou si toho rychle, ale protože se nestalo nic nepatřičného, všichni vypadají spokojeně. V okamžiku, kdy scéna končí, mají herci běžet zpátky na svá původní místa a začít znovu. T. volá: "Zůstaňte, kde jste", Susan Fleetwoodová zoufale klečí na kolena do bahnité země. T. vidí ještě jeden záběr a rychle ho převádí do slov - Sven Wolter ji musí zvednout a nést ke kameře. "Zůstaňte v rolích, pojďte k nám", křičí T. Wolter zvedá ženu /která teď váží nejméně 65 kilo ve svých nasáklých šatech/ a nese ji těžkým krokem ke kameře, následován ostatními.

Naposledy Nykvist zabírá hořící dům, který se v tom okamžiku rozpadá. T. má skutečně boha na své straně. "Děkuji vám!" Aplaus. "Páni! Skvělé!" Děvčata propukají v pláč. Produkční hlasitě vzlyká. Slzí všechny, včetně Lorisy, manželky T., která je tady několik posledních dnů. Gratulujeme Lassemu ke skvělé práci a T. se nadšeně vznáší nad mokrou loukou. Atmosféra je nepopsatelná! Týmová fotografie! S doutnajícími a žhnoucími trosnami v pozadí. Převládá nálada tichého štěstí, vzájemného porozumění, hovoru. Brzy po sedmé je čas vrátit se do hotelu. Uplynulo pět hodin, ze kterých jsme nepočítali ani minutu.

To odpoledne, když v přístavu hřmí a začínají padat první těžké kapky, T. končí natáčení "Oběti" jedenáctým záběrem závěrečného detailu Erlanda v borovém lese. T. vyhazuje do vzduchu čepici a ta se zachytí na stromě. Scény se natáčely mezi skupinkou stromů jen s Erlandem a Tommym. Je to mimořádně trpělivé šestileté dítě, dělá přesně to, co T. chce, ale protože ten se zajímá o každý lístek trávy, není vždy snadné ho uspokojit. Rekvizitářka Kicki, rozevlátá, veselá, chytrá dívka neporozumí T. a odstraňuje stéblo trávy před chlapcovým obličejem. T. se otočí se zoufalým výrazem... ale pak se usmívá.

Večer je večírek na rozloučenou; šílenství pokračuje, T. zpívá a všichni se skvěle baví. Povídá se o čarodejnictví - deset minut po natočení scény, ve které je černý bicykl s balonovými pneumatikami, jedna z těch pneumatik explodovala, když nikdo nebyl nablízku.

Tarkovskij určitě musí mít smlouvu s Nadpřirozeným!

PAVEL ŠRUT *

KÁMEN V ZÁŘÍ

Cesta vzhůru je cestou dolů
/Herakleitos/

Čas minulý a budoucí čas, to
co se mohlo stát a co se stalo,
směřuje k jedinému cíli,
jenž je vždycky přítomný.
/T.S.Eliot/

I.
JSEM
znovu v Moorově krajině,
ve vřesech,
které hoří pokojně a modře
jako líh,
v kamení
a v bezvětrných vřesech tvých,
kámen světlo
kámen kámen
kámen sůl
v krajině bez hnízd, kde ptáci
nad perořízkem dálnice,
nad ovcí, která tu pokojně
a modře krvácí...
nepřezimují.

II.
tříští se kost
shledávám úlomky
v nemotorné bezkřídlé
larvě má krajiny
snímané blátem
mezi vykloubenými stromy
mezi doutnajícími stromy
mezi ukřižovanými stromy
mezi drátěnými stromy
mezi ochraptělými stromy
mezi stromy a stromy které
dává kost vlastního stínu
pavle
/z korespondence/

III.
CO PEŘÍ MÁ,
všechno lítá. Netopýr,
anděl vyhnaný z křoví,
a tlustá husa peřiny. Veronika,
solný kamínek,
se smůje, tříští
zlaté zmrazky,
její ruce
v mé rukavici. Z rukavice
prsty rozběhly se.
Poletují do sněhu zobou.
Sníh létá, peří má.
Hrejme:
co nohy má, všechno padá...
Sníh se popelí.

IV.
mávám arpnovou větví
až ruka usychá
hrajeme:
král vysílá své vojsko -
sám poručík apollinaire
huláká z fáče:
udeřme na ně z boku
bim bam bum pif paf puf

mávám zelenou větví
až piliny z ní víří
divoce luskám prsty
až poletují kolem
jako hobliny
jen palec si ponechávám:
1/ na památku
2/ k ucpání klíčové dírky
3/ Veronice na hraní
4/ pro otisk

V.
ROZSTÍNĚNÍ OBRAZ
Moorovy krajiny. Stojí tam,
pod obnaženým nebem,
čistá jako vejce,
socha ženy.
Vzepjatá na patách,
tam, někde...
odkud a kam
je stejně daleko,
rameny zvedá svah
a loktem hloubí
rokli.

Zářijové světlo
vzdouvá obzor,
kane vosk.

Napjatá kůže vzduchu.
Kámen dne
padá.
Kámen dna.

/Tvrdili mi v básních, že samota,
která není z lidí...
je obývána andělí./

Silnice, vytatá
v ohništi vřesu.
Kane vosk.
Tiše vzlíná
až k čáře,
kde voda oblohy
už opadává.
Solný kamínek,
má dcera, spí,
se spícími vlasy
průhledná,
na úpatí září
jako svazek cibule
na příčlích
dešťového altánu...

Můj rozstíněný obraz
světelné Moorovy krajiny.

VI.
ukazují na mne prstem
lákají do hry
berou mne za prst dokola
za nos za uši za vlasy
za flígr dokola:

pec nám spadla pec nám spadla
čum na sebe do zrcadla
ať je to ten nebo ten
nastehuje stejný sten
pec nám spadla pec nám spadla
čum na sebe do zrcadla
teď jsi myš a teď jsi pták
nebo klidně naopak

VIII
PŘED SKOTSKEM ZA SKOTSKEM
začínám s Veronikou hru.
Její čtyři léta v zemi
plyšových koníků
a mých osmadvacet
v dosud bezejmenného města,
přibližují jí vše,
co se vzdaluje,

jako mně vzdalují,
co se přibližuje.
Slova jí stoupají
z mléčného hrdla
jako sníh. Není hran,
vše zaobleno.
Blízkost i vzdálenost
se protínají v uzlu,
který jí později
pojmenují láskou.

Zatím tiskne
na zápraží housátko
se stejnou oddaností,
s jakou mu o chvíli později
vystrojí na zahradě pohřeb.
Zatím se stejnou lítostí
nad ohryzanou kůrou stromku
jako nad hladem zdivočelým
králíkem.
Není hran, vše zaobleno,

jako sníh stoupají slova
z mléčného hrdla
v zemi plyšových koníků
a živých
i mrtvých housat.

VIII.
jenže z oblohy
je nedosypáno kamene
v mé krajině a erbem
jímž tvrdé hnízdo
znak
je nedosypáno kamene
nad šumícím borem
nad ochraptělým stropem
nad stromy s vyříznutým srdcem
ty mlčící
nad stromy s vyříznutým jazykem
ty křičící
nad stromy které
polykají kost vlastního stínu
pavle
/z úst do kůže/

IX.
ČAS MINULÍ
a budoucí čas, to, co se mohlo stát
a co se stalo, směřuje
k jedinému cíli,
jenž je vždycky přítomný.
V kruhu se vracím.

Po osmadvaceti letech mezi
spolužáky, knihami,
ženou, spolucestujícími
mám dceru. O chvíli později
otočí kruh ženu,
z níž se život
bude odštěpovat
ve vrstvách,
v dětech,
v listech:
průhledných a matných
jako slída.

Blízkost i vzdálenost
se protnou v uzlu,
který jí jeden nazve zákonem
a druhý usmířením.

X.
nemel nemel vylož
karty na stůl
rozpárejte mu rukávy
popište mi ho:
tváří se mrtvým?
nebo živým?
roste mu na dlani chlup?
jaké barvy?
zúčastnil se školního výletu?
na říp?
před skotsko za skotsko?
o jaké sobě to hovoří?
věří v kobylí vejce?
je zklamán že nevěří?
pronesl protokolovanou nemravnost
ukázala cecek/
kropenatý všecek/
co krupička to rok/
a co čech to prorok/?
jestli ano komu a v kolik hodin?
co o tom soudí dnes?
soudí někdy něco o něčem?
jestli ano z čeho tak usuzuje?
pučí mu snad uši jako květáky?
hlava jako dýně?
ohanbí jako mech?
atd.?
kde?
nebo kudy?

XI.
NYNÍ A ZDE A ZNOVU
pod obnaženým nebem,
v Moorově krajině
se sochou ženy
s ústy rozbolavělými
skelnými chloupky broskví.
A nikdy právě jen nyní
a nikde právě jen zde.
V kruhu.

Cesta vzhůru je cestou dolů
a já v návratech
zas jednou nohou na útěku.

Pomalý střípek koluje v krvi
Moorovy sochy.
Kámen let padá.
Kámen letu.

Slova se mění, stejná řeč.
Nacházíme jen to, s čím se míjíme.
Poblíž a někdy blízko.
Umíme promlouvat jen mlčením.
Jsem vyzáblý a vrhám kyprý stín.
Daleko, ale nikdy vzdálen.
Umím se hájit jen vlastní obhalobou.
Kámen dne padá.
Kámen dna.

Pavel Šrut - básník, textař /Prokop, Pospíšil, Skoumal, CaK Vocal/, překladatel /Graves, Updike, Thomas, Lawrence/. V 60-ých letech tři knihy veršů -"Noc plná křídel"/1965/, "Přehlásky"/1967/ a vynikající "Červotočivé světlo"/1969/. Poté samizdat, v 80-ých letech několik knížek pro děti /"Klemýžd Čilišnek","Kočičí král", antologie "Ostrov kde rostou housle"/. Mladá fronta chystá na příští rok jeho "znovuvzkříšení" - výbor "Přestupný duben". Zcela mimořádný cyklus "Kámen v září" tvoří závěrečný oddíl sbírky "Červotočivé světlo" - psáno na podzim osmašedesátého roku. Sbírka nebyla vyřazena z knihoven, ale díky minimálnímu nákladu je v podstatě nedostupná.

-ps-

V této rubrice vám nabízíme seznam materiálů, které o AT otiskl oficiální tisk - tedy jde o prameny snadno dostupné v čítárnách, které přes nespornou kvalitu a zajímavost některých z nich nebudeme publikovat.

scénáře: Andrej Rublev /Světová literatura 2/65 - kompletní lit. verze/
Zrcadlo - v knize Čtyři filmové povídky /Mladá fronta 1982/
Hoffmanniana /nerealizováno/ - Film a doba 11/1989

recenze: J.Cieslar - Oběť /in Festivalové filmy roku 1986, Svět.lit. 1/87/
T.Brdečková - Oběť /Film a doba 3/89/
J.Barnard - AT posledního období /Film a doba 2/80/
J.Cieslar - Jeden den ze života Stalkera /Svět. lit. 4/81/

pův. texty: A. Tarkovskij o umění a o své práci /Svět.lit. 2/82/
S.Přádná - Herecké dialogy Olega Jankovského /Film a doba 2/84/

-ps-

shepardovo babí léto

Pamatujete se na smutného farmáře z Hallickových "Nebeských dnů"? Kdo by řekl, že ten rozcuchaný mladík je držitel Pulitzerovy ceny? Sam Shepard /1943/ ji dostal za drama "Pohřbené dítě" a nejen kvůli němu je považován za nejúspěšnějšího současného dramatika v Americe /hru"Láskou posedlí" můžete vidět v pražském Realistickém divadle/. Krom toho je spoluautorem scénáře k Antonioniho filmu "Zabriskie point" a scénáristou výtečného Wendersova vítězného snímku z Cannes "Paris Texas". Poslední jmenovaný film vznikl na podkladě dvou svérázných Shepardových knížek "Motelové kroniky"/Motel Chronicles 1982/ a "Jestřábí měsíc"/Hawk Moon/- prostřední zde uvedenou ukázku z rukopisu překladu lze chápat jako expozici k Wendersovu filmu.

-ps-

xxx

kanárci
mu padali jako mouchy
každé ráno
ležel v kleci další
tuhý

Veterinář mu říkal
že je to baktériemi
v pitné vodě
ale on dobře věděl
že je to
tím, jak žije

xxx

Na chodníku v Ozoně leží mrtvý strakatý motýl. Větřík jej postrkuje sem a tam. Celý den se mi rozprskávali na předním skle a zůstaly po nich růžové a zlaté čmouhy. Viděl jsem, jak jeden padal přímo z nebe a zřítil se na asfalt dálnice E 10. Touhle dobou asi vždycky umírají.

xxx

Dnes večer všechny zaháním. Dělal jsem to celý den, ale teď večer se chovám ohavně. Utábořil jsem se u svého oblíbeného okna a nevyláká mě žádné hraní na harmoniku, cinkot nádobí a rozesmáté hlasy z ostatních místností hluboko v tomhle domě. Toužím jen po tom blednoucím světle. Na autech se začínají rozsvěcet světla. Sovy zkoušejí terén. Moje protivnost zvolna polevuje. Začíná se valit opravdová černá noc.

Vždycky se chovám divně, když je Babí léto. Už jsem si toho všimnul. Celý můj organismus se cítí podveden. Zrovna když se tělo začne zamilovávat do poletujících zlatých listů Topolů. Je cítit, jak se pálí Planika. Babí léto setnulo divoké kouzlo podzimu.

Už se mi nechce chodit jen tak bez košile. Chci tlusté vrstvy vlněných přikrývek a oheň. Červené oko ohně. A psy. A chladné chladné noci.

xxx

Stojí bez hnutí u rozmláceného kufru a upřeně zírá na svůj někdejší majetek. Rozdrcená mýdla posbíraná v motelových sprchách. Zmačkané plechovky fazolek. Potrhaná mapa Utahu. Rozteklý dehet a asfalt zadřené do zářivě čistého ručníku, který si schovával, až se po měsíci zase pořádně vykoupe.

Od jednoho konce dálnice k druhému se nic nehne. Ani větvička se nezachvěje. Ani Skřivánčí peříčko uvízlé na hřebíku v plotě.

Špičkou holínky přejede vypálenou černou stopu po gumě. Očima sleduje závratný smyk pneumatik. Nakyslý pach gumy. Naslédlý pach prašícího se písku.

Teď se pohnula ještěrka. Jako rybka za sebou ocáskem zanechá bortící se vlnku. Zmizí. Pohlcena písečným mořem.

Má se pokusit něco zachránit? Nějakou malou upomínku na tu celou

sbírku. Jedny ponožky? Baterie z baterky? Měl by se pokusit přinést ji z toho něco. Nějakou maličkost. Nějaký pozůstatek, ať si aspoň myslí, že dělal o něco víc než nic. Celé ty měsíce se jen potuloval.

Prohrábne trosky trnitým klacíkem. Hledá dárek. Nic nestojí za to, aby si to ponechal. Ani ty nepoškozené věci. Ani šaty, které má na sobě. Prsten s Tyrkysem. Holínky s křídlovou špičkou. Přezka z Rodea.

Všechno hodí na hromadu štěrku. Nahý si dřepně v rozpáleném písku. Všechno to podpálí. Vstane. Otočí se zády k dálnici 608.

Zamíří přímo do otevřené krajiny.

xxx

Měsíc jestřábí luny měsíc listopad měsíc kdy jsem se narodil měsíc prvních mrazů měsíc kdy tajemství začne šeptat na planině měsíc prastaré posvátné hornaté země Hopiů jelenů a parožích klání prvních známek neplodné marné potřeby se modlit prvního tance hadího tance tance duchů hadích úst barvou natřených paží a blesků měsíc kdy se myjí dlouhé černé vlasy měsíc kdy jsem se narodil měsíc jestřábí luny.

xxx

Ponořil jsem se do osmdesáti jiter rašící pastviny a moje hlava ne a ne přestat. Porostem svěžích zelených lístků jsem se díval do vyjetých rýh, které tu zbyly po traktoru, když tudy naposled projel. Do prohlubní po stopách mladých býčků z doby, kdy půda byla blátivá a všechno bylo spasené na krátké žlutavé strniště. Tenkrát, když sekali protipožární pruh. Slyšel jsem, jak se moje tělo dožaduje lehnout si, ale hlava neposlechla. Viděl jsem, jak tady venku se denní doba projevuje daleko zřetelněji. Jak všechno tady venku důvěrně ví, že slunce je na odchodu. Jak i jestřábi toho pomalu nechávají.

Pořád jsem měl dojem, že mě někdo volá ze stodoly. Dokonce jsem i slyšel nějaký hlas a otočil jsem se, abych se podíval. Nikdo tam nebyl.

Obracel jsem se zpátky do krajiny a uvažoval jsem, jak až daleko jít. Úplně stejně jsem se ptal, když jsem v moři plaval daleko od břehu. Kde je bod, ve kterém pokračovat začne být nebezpečné? A poznal jsem, že ten bod v uvažování přijde ve chvíli, kdy si člověk pomyslí, že už je moc daleko.

/přeložila Dana Hábová/

nenechte si ujít . . .

– z knih vyšlých v poslední době:

Wernisch – Včerejší den, I.Samokovlija – Šalamounova pečeť, V.Nabokov – Luzinova obrana /Svět. lit. 4–5/, J.Kainar – Vybrané spisy 2, B.Hrabal – Tři novely, O.Březina – Hudba pramenů, W.Golding – Věž, J.Vlček – Excentrici v přízemí, J.Zábrana – Potkat básníka, L.Thomas – Myšlenky pozdě v noci, V.Novotny – Nesnesitelná tíha utopie /Svět.lit. 4/ -ps-

AT >>>>>> Přednášky o režii

O vzniku "Přednášek o režii" Andreje Tarkovského se podrobnosti dozvíte z úst nejpovolanějšího - tedy Vladimíra Suchánka, který část z nich absolvoval /a to v rozhovoru na str. 9/. Dodejme jen tolik, že přepis celého existujícího záznamu vám brzy nabídneme formou mimořádného tisku - tyto úryvky vám mají pomoci při budoucím rozhodování, zda si tento již specializovanější text máte objednat či ne. Ráz záznamu je fragmentární - jde o kompilaci záznamů účastníků přednášek.

-ps-

o o o

Smyslem tvorby je hledání kontaktu se světem, který nás obklopuje. Umění vzrušuje tehdy, když člověk, nemající s ním nic společného, v něm poznává sobě známé věci.

Obraz je celostný, nemůže se rozdělit, roztrhnout, je uzavřen sám v sobě. Film bude talentovaným dílem tehdy, když se iluze života na plátně dotkne strun, skrytých v divákovi.

Při výběru exteriérů je nutné, aby místo něčím vzrušovalo a nebylo jen líbivě krásné a pohodlné. Příroda je ladičkou vašich pocitů a kontaktů se světem, jako např. v poesii Osipa Mandelštama, Arsenije Tarkovského či Borise Pasternaka /Shledání/.

V Kurosawově filmu "Sedm samurajů" je následující epizoda: někde mimo obraz slyšíme střelbu a jeden ze samurajů padá do bláta. Začíná pršet. Voda postupně omývá bláto ze samurajových nohou a ony začínají být čisté, bílé. Je možné to vykládat libovolně, ale ten záběr funguje jen proto, že fixuje jednu z epizod života. Možná, že tím režisér něco myslel, ale důležité je, že to funguje čistě emocionálně a v podstatě je nemožné ho vykládat, je to obraz.

Existuje japonský režisér, jehož sami Japonci považují za rafinovaného estéta: Kenži Mizoguči. Režíroval "Povídky o bledé luně po dešti". Jedna z hrdinek filmu, liška-přízrak na sebe bere podobu ženy. Žena jde městem a kamera ji sleduje. Setkává se s hrnčířem, jehož chce zahubit. Režisér volí detail, v němž ukazuje tvář herečky tak, aby z něj bylo vše patrné; říká vše a to je to, co nelze docenit.

o o o

Film je autorské umění.

Je nutné vytvořit pevnou slitinu režiséra a autora. Ve filmu nemohou existovat žánry, protože život, který nás obklopuje, je mnohožánrový. Postava v dramatu je stylizovaná, postava ve filmu je konvencionální.

Inscenovat bez vysvětlování a to je velkolepé. Chtěl bych inscenovat "Hamleta". Hamlet je inteligent, protože jedná ve vztazích mravně a předbíhá tak svou dobu. Pozoruje a přemýšlí a tím je silný, ale jakmile začíná jednat podle pravidel své doby, jakmile přijímá pravidla "hry" své doby a dává se na cestu msty, okamžitě se mění v elementárního sosáka a pochopitelně zahyne.

Režisér musí při výběru scénáře postupovat eticky. Vzniká myšlenka. Potom je nutné ji proměnit na záměr. Záměr je možné vzdálit literatuře; důležité je nebýt otrokem napsaného. Není důležité narušení stavby napsaného, důležité je zachovat myšlenku. Postava v dramatu slouží vyjádření myšlenky. Puškin byl překvapen, že se jeho Tatjána vdala. Postava se vyvíjela a začala žít podle vlastních zákonů; již nepatřila autorovi. V divadle má oživený obraz vyspekulovaný charakter. Při filmovém přepisu musíte postupovat svobodně.

Při jazzové improvizaci posluchači tleskají na místech, kde ve zvucích vytuší téma. A vzdalování se hráčů od tématu jen potvrzuje věrnost základnímu tématu.

Záměr je hodnotný pouze tehdy, když prezentovaný problém je osobní, autorský. Autorský zkušeností s chápáním prožitého, správným rozmístěním akcentů. V čem spočívá lidský život, to je kontrast kontrastů. Kontrast dobra a zla. Utrpení a překonání utrpení.

Dobro je pasivní a zlo aktivní. Svatý Šebestián má klidnou tvář, vzdálenou utrpení, jež pociťuje tělo. V "Rublevovi" je veselý šašek, ale vrhá se na něj zlo. Základem této i jiných scén je kontrast. Andrejova harmonie kontrastuje s její absencí u Kirilla. Příklad kontrastu: když lid popravuje Ježíše Krista, on to ví a snáší to s klidem. Není pyšný a v tom spočívá jeho neporazitelná síla! Celý film je vystavěn na tomto jednoznačném principu boje protikladů. Právě z toho je třeba vycházet při zrodu záměru.

o o o

Patos filmu je v takovém přibližování se realitě, kde obraz-pozorování žije v podobě symbolu. Antonioni má v "Noci" scénu, v níž kočka nehybně hledí na skulpturu hlavy - to je falešný symbol, pouhá iluze symbolu. U Bressona v "A co dále Baltazare" stojí dívka v chlévě a myje si stehna oslím mlékem. Zde nejde o symbol, ale o emocionální obraz - její tělo se tím stává sametovějším. V Kurosawových "Sedmi samurajích" obraz herce na koberci s vyobrazením bílých chryzantém vyvolává strach a zdá se, že květy se chvějí. V Godardově filmu "U konce s dechem" jede hrdina autem a z přebytku emocí střílí do slunce. To vyjadřu jeho radost ze života, z úspěchu. Vzniká zde ambivalentní pocit: na jedné straně je to zloděj a jede ukradeným vozem a na druhé straně stojí jeho životní pocit. A bez ohledu na jeho činy s ním divák sympatizuje. V Bergmanově filmu "Jako v Zrcadle" Harriet Anderssonová hraje duševně nemocnou ženu, která trpí záchvaty. Spí s manželem a náhle slyšíme dlouhý, rozvláčný zvuk, který sice neděsí, ale nutí k ostražitosti a napíná. Když se k tomu přidá charakteristické osvětlení, vyvolává to strach. Žena vstává a jde prázdnými interiéry. Vzniká atmosféra očekávání, jsou slyšet nějaké hlasy, na zdech se mihotá světlo, je možné rozpoznat fakturu - tapety, praskliny, škrábance. Když na ni přichází záchvat, tak pocit strachu mizí. To už je jiný motiv. Režisér určitý čas ponechává diváka v nejistotě - a z nechápání se často rodí strach.

o o o

V Pasoliniho filmu "Evangelium sv. Matouše" jsem objevil závažný omyl. Postava Krista je podmanující. Jeho vykupitelské utrpení je utrpením lidským. Všechny rozpory v "Evangeliu" jsou lidskými rozpory. A u Pasoliniho Ježíš obětuje vše ve jménu ideje. Když se Kristus zjevuje učedníkům, jichž si váží více než otce a matky, Pasolini toto místo akcentuje. Je to sektářský film. "Ve jménu ideje vstupují na kříž a budu nelítostný", říká Pasoliniho Kristus a bere do rukou meč, čili nutí k šíření dobra. A v tom je ten omyl, protože v Evangeliu Kristus šíří dobro bez přinucování. Ježíš netrpí ve jménu žádné ideje, je to člověk. "Nepřinesl jsem vám meč, nýbrž okolnosti, při nichž budete trpět a budete pronásledováni" - tak se praví v Evangeliu. Pasoliniho myšlenka je reakční v tom, že dobro má být šířeno mečem. Zbavil Krista lidských kvalit. Jeho Ježíš se neusmívá. Usměje se jen jednou, a to když spatří děti. Ten úsměv šokuje. Všeobecné, abstraktní odpuštění neexistuje. Ježíš odpouští Jidášovi a Petrovi proto, že láska je silnější než zrada. To kněží udělali z Jidáše zrádce. Vždyť Jidáše a Petra si vyvolil sám Kristus. Oni jen projevili své lidské slabosti. O tom mnohé napsali např. Bulgakov a Andrejev /Golgota/. Vždyť i Kristus na chvíli ztrácí víru; když ho ukřižovávají volá: "Otče, proč jsi mne opustil?" Jinak řečeno, zříká se boha, i když přišel na zem, aby takto zahynul a za tři dni vstal z mrtvých.

o o o

Režisér je iracionální!

Velmi často je nutné bořit vlastní koncepci proto, abyste se nezměnili v dogmatika. Narušováním vlastní koncepce se chci přiblížit co nejvíce k životu. Povznést se nad myšlenku té či oné scény. Informace na nás má vliv, a proto vás obohacuje nezávisle na tom, má-li negativní či pozitivní charakter. Vymezit si hranice, které vám dají možnost vyjádřit prostřednictvím sebe sama problém, to je trýznivý proces. Záměr musí projít různými filtry, musíš ho nejprve pochopit, aby si ho mohli přivlastnit ostatní.

/přeložil Jan Bernard/

— Дайте мне камеру и пленку — и я удивлю мир.
Это было в Большеве, в шумной и пестрой компании. Андрей задумался и после паузы, заполненной чужими разговорами, сказал тихо:
— Нет, не удивлю. Не надо ничего...

DŮLEŽITÉ: SPAT stále ještě přijímá členy / zřejmě do konce roku/. Proto pokud někdo z vašeho okolí má o členství zájem, nechť si napíše na kolínskou adresu....

SNĚŽENÍ RACKŮ NAD VODAMI
KŘIK ČÍREK HLASY PTÁKU ZNĚLY
TAK ZOUFALE CO O TOM VÍME?
JSOU JAKO LIDÉ? ZEŠÍLELI?
/JAN SKÁCEL/

PRO ČLENY: do čtrnácti dnů po obdržení Zrcadla budeme rozesílat přihlášeným pokyny k VII. V prosinci pak vánoční tisk a začátkem ledna 89 Zprávy č.3 s dalšími pokyny.

*

Pochopí sovětský divák, před kterým léta ukrývali Ionesca, Kafku a Becketta absurdní symboliku filmu "Město Zero"? Ač je na takovou podívanou nedostatečně připraven ostaticky, je na ni připraven veškerou svou existencí.

Svobodné slovo
3.11.1989

OBĚŤ PROMÍTÁ:

7.11. Rychnov
10.11. Litomyšl
27.11. Hradec Králové
6.12. Rosice
14.12. Třinec
19.12. Orlová
26.12. Znojmo
9.1. Olomouc
10.1. Zlaté Hory
17.1. Praha-Stodůlky
24.1. Prachatice

poRůznu

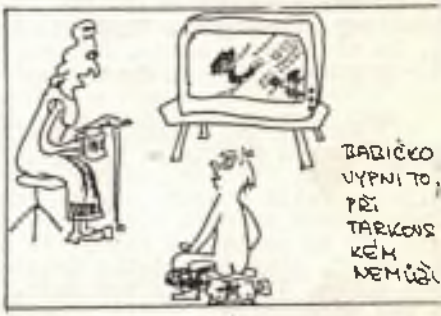
*

NIKDO NÁM NEDARUJE STUD
ŠKAREDÍ JSME A NAZÍ
NA ČELE MÁME POPELEC
OČIČKA PLNÁ SAZÍ
/JAN SKÁCEL/

OBSAH

2... Josef Kainar
3... Albert Einstein
5... napsali jste nám
7... dopis otci
8... rozhovor
13... ke Stalkerovi
14... adventní poezie
16... z natáčení Oběti
21... Pavel Šrut
24... Sam Shepard
26... přednášky A.T.
28... informace SPATu

TAKOVÁ PRAVDA CELÁ V HLÍNĚ
AŽ PO KOLENA BEZ HNUTÍ
DŮM POSTAVENÍ NA HLÍNĚ
A KRUTÁ HRDLA LABUTÍ
/JAN SKÁCEL/



TENTOKRÁT S DEFINITIVNÍ PLATNOSTÍ A S DOSTATEČNÝM PŘEDSTIHEM: DRUHÉ SETKÁNÍ ČLENŮ SPATu SE USKUTEČNÍ V SOBOTU 7.DUBNA PŘÍŠTÍHO JARA.....

Redakce Zrcadla děkuje za spoustu milých dopisů a připomínek k prvnímu číslu zpravodaje. Bohužel není v našich silách na žádný z nich odpovědět - odpovědí na ně budiž Zrcadlo. Budeme rádi, když budete v psaní se stejnou intenzitou pokračovat.....

František Halas
ZNAMENÍ POTOPY

Vidíte To byste chtěli
sýpku velkých slov
a před ní fůry věnců

Jak rádi byste neviděli
projít mrtvých tóci přes příkop
a bóje utopenců

Vidíte Takhle samé hraní
S klínem S bankovkami
Tatrmani Tatrmani

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 Skořepa, Vláda Sládek, Petr Soukup. ADRESA REDAKCE: Petr Soukup, Hřbitovní 255, Kolín 5, 280 00. Toto číslo vyšlo v listopadu 1989.