



SESTRICKO
NAPIT JEN!
B. PASTEANAK

oldřich janota

po cestách rozlitá je
voda jak sníh taje
v kamaších v dlouhé šále
vodí gerda káje

bratře můj
zase máš pohled jako když sníš za okny
bratře můj
zase máš v očích střípek zimní královny
pro mě máš jen lhostejnosti nájem

kousek za ostravou
jarní trávou
kousek nad mou hlavou
mraky plavou
když náhle slunce
náhle srdce



NAPSALI JSTE NÁM

"Jenom nějaký Bůh nás může zachránit. To není vina komunismu a já pochybuji, že západní model tyto věci zlidští. Myslím, že Ti nefikám neznámou věc, že poslání Zrcadla v této době bude ještě závažnější než před listopadem. Příspěvky tam nebudou kvůli jejich nedostupnosti, ale kvůli jejich obsahu."

/M.S.Žatec/

"Díky za Zrcadlo. Za ujištění, že, ač jsem o tom pochybovala, nejsem v tom sama a jediná, kdo má právě tento a takový názor a vidění světa. Že mohu klidně žít bez rozporů v sobě, žít v souhlasu se svým vnitřním bytím a nemusím se ptát /sebe/, zda na podstatě, ba samotné existenci této vnitřní podstaty není náhodou něco divného, nenormálního, protože se mne dosud o tom moje okolí snažilo přesvědčit."

/H.L.Zábřeh/

"O Zrcadle se nedá pochybovat! Podle mojeho nepatrného úsudku! Má obrovskou přednost ve skutečnosti, že na jedné /přehledné/ ploše soustřeďuje hodně z duchovních hledání a usilování. A to má obrovské význam! Protože, i přes paradox náhlého otevření stavidel, vzniká a určitě bude i dál vznikat potřeba tichého soustředěného toku! ... Zrcadlo je esence. Je to jak setkat se s velkým člověkem. Nabitý odborníkem schopným se dávat. No prostě dál, jen dál..."

/J.J.Olomouc/

ZPRÁVY

Přátelé,

jsem rád, že se vám třetí Zrcadlo tak líbilo: nevýhodu to má tu, že latka byla nasazena tak vysoko, že výš to asi vůbec nejde. Mám tedy strach, že teď už budeme pokaždé jen prohrávat. Pokusíme se alespoň o porážky čestné.

Definitivně odsunuji stranou diskusi o smyslu SPATu a Zrcadla, nic bychom nevyřešili - spokojme se tedy s tím, že jsou a dle vašich ohlasů jsou dokonce i třeba. Nutno je říci jediné - příkláním se k té variantě Zrcadla, kterou Jan Jemelka ve výše zminovaném dopise nazval esencí. Měřítkem pro uveřejnění v Zrcadle tedy budiž jen a jen duchovní hodnota bez ohledu na známost, dostupnost či přístupnost textu.

Čtvrté Zrcadlo je českou variací na téma přirozený svět či - chcete-li - domov. Shromážděné texty jakž takž lze pod náš vágní termín shrnout. Upozorňuji na pozoruhodnou shodu Čepova eseje s Heideggerovým textem z prvního Zrcadla. Původní pro Zrcadlo psaný je text Radka Burdy. Mrožek jakoby psal o Tarkovském. Dvacet let starý Holan hovoří k dnešku stejně aktuálně jako minule Kolář. Ale dost - na to přijdete sami.

Využiji zbytek dopisu k několika organizačním informacím. Setkání SPATu se uskuteční v plánovaném termínu, začátek v 9 hodin, podrobnosti přijdou přihlášeným začátkem května. Krom již dříve uvedeného v Kolíně uvidíte předpremiéru Tycova filmu "Vojtěch zvaný sirotek" s besedou, výstavu grafiky Jana Jemelky a divadlo z Brna. Budete si moci koupit první dvě Zrcadla /kdo nemá/, účastníci dostanou zvláštní publikaci. Prosím ty, kteří ještě neposlali korespondák, aby to napravili. Uzávěrka přihlášek je konec dubna.

K další činnosti. Ozveme se vám v červnu, s čím, není zatím jisté. Páté Zrcadlo vyjde koncem prázdnin, šesté v prosinci. Na konec června plánujeme mimořádné číslo. Pokusíme se také zajistit studijní projekci v Fraze a tamtéž přednášku.

Pozor! stále přijímáme členy. Je nás teď 150 a pár lidí se ještě zvládnout dá. Registrování nejsme.

Závěrem opět prosba o vaše dopisy, názory, připomínky, hodnocení, kritiku, prostě vše to, co SPAT i Zrcadlo potřebuje, aby neuhnulo.

na pondělí velikonoční 1990

p.soukup

SLOVO O APOKALYPSE

V roce 1984 se v rámci londýnského filmového festivalu uskutečnila retrospektiva všech filmů Andreje Tarkovského. Ten se právě v té době chystal k natáčení "Oběti". Při této příležitosti přednesl následující text v jednom z londýnských kostelů.



Nejsem příliš zvyklý na vystoupení, podobající se tomu, ke kterému se právě chystám, na vystoupení v takovém místě, jakým je kostel. Trošku se ostýchám předstoupit se svojí světskou koncepcí. Protože však nehodlám přednést odborný výklad, ale chci se prostě zamyslet nad tím, co znamená Apokalypsa pro mne jako pro umělce, snad to poněkud zachrání situaci a vysvětlí, proč se k tomu chystám právě zde.

Sama moje účast na tomto festivalu má podle mne apokalyptický charakter. V tom smyslu, že ještě před několika měsíci bych v její možnost nevěřil. Avšak v poslední době se sám můj život utváří jaksi apokalypticky, a tedy tento fakt je přirozený a logický.

Apokalypsa je zřejmě největším básnickým dílem, které vzniklo na Zemi. Je to fenomén, vyjadřující všechny zákony, postavené před člověka zeshora. Víme, že v průběhu věků se vedou spory o způsobu výkladu jednotlivých částí Zjevení svatého Jana. To jest, zvykli jsme si na to, že je různě interpretováno. A to by se podle mne dělat nemělo, protože je to nemožné. Protože v Apokalypse nejsou symboly – je to obraz. V tom smyslu, že jestliže symbol interpretovat lze, obraz nikoli. Symbol se dá rozšiřovat, přesněji řečeno, dá se s ním vytáhnout určitý smysl, určitá poučka, zatímco obraz nemůžeme pochopit, ale jsme s to ho pročitit a přijmout. Protože poskytuje nekonečné množství interpretací, má neomezený počet spojení se světem, absolutnem, nekonečností. Apokalypsa je posledním článkem v tomto řetězu, v této knize, posledním článkem, kterým se končí v duchovním smyslu lidská epopej.

Žijeme ve velmi těžké době a její složitost narůstá každým dnem. Ačkoli – vycházejíce ze znalosti historie – si jistě vzpomeneme, že již nejednou se mluvilo o blízkosti apokalyptických dob. Bylo řečeno:

"Blaze tomu, kdo předčítá slova tohoto proroctví, a blaze těm, kdo slyší a zachovávají, co je tu napsáno, neboť čas je blízko."

Přesto, relativnost doby je natolik zřejmá, že nemůžeme s přesností určit, kdy nastane to, o čem Jan píše. Může to být zítra, ale i za tisíc let. V tom spočívá i podstata duchovního stavu člověka, který musí pocítovat odpovědnost za vlastní život. Nelze si představit, že Zjevení vzniklo tehdy, kdy náš čas vypršel. Proto nelze na základě jeho textu dělat závěry o době jako takové.

Jistě jste si všimli, že v Apokalypse je mnoho přesných údajů a dat. Uvádějí se počty obětí i počty pravověrných. Myslím si však, že to nic neznamená, je to jakási obrazná vyjádření, které se přijímá emocionálně. Někjaké přesné údaje jsou potřebné pro procítění lidského osudu a poznání budoucnosti. Vysvětlím to na příkladu. Od dětství jsem miloval knihu Robinson Crusoe - vždy se mi velmi líbil a vzrušoval mne výčet všeho, co bylo vyvrženo na břeh a stalo se Robinsonovou kořistí. Zijeme materiálně, uvědomujeme si existenci prostoru a času. Jsme k nim velmi vnímaví, tvoří jakýsi náš fyzický rámec. Ale vždyť, jak známo, člověk byl stvořen podle obrazu božího a má proto svobodu vůle a schopnost tvorby. V poslední, dost dlouhé době, si často klademe otázku - není tvorba vlastně hříchem? Kde se tu tato otázka bere, když víme, že tvorba nám připomíná, že jsme stvořeni, že máme jednoho Otce? Proč vzniká tato přímo rouhačská otázka? Proto, že kulturní krize v posledním století umožnila, aby se umělec mohl obejít bez jakýchkoliv duchovních koncepcí. Když se tvorba stala jakýmsi instinktem či něčím takovým. Vždyť je známo, že i některá zvířata mají schopnost estetického citění a mohou vytvářet něco dotvořeného ve formálním i naturálním smyslu. Řekneme plástve, které všechny dělají, aby měly kam snášet med. Umělec se začal chovat k talentu, který mu byl dán, jako ke svému vlastnictví, a tady je příčina předpokladu, že nadání ho k ničemu nezavazuje. Tím se dá vysvětlit bezduchost, typická pro současné umění. To se mění buď v nějaká hledání formy nebo ve zboží, určené na prodej. Nemusím zdůrazňovat, že filmová tvorba je v čele tohoto trendu, vždyť se zrodila koncem minulého století na trhu s cílem čistého zisku.

Nedávno jsem navštívil Vatikánské muzeum. Je v něm mnoho sálů se současnou religiózní malbou. Chce to vidět, protože je to strašné. Nechápou, proč tato, s prominutím, díla, byla umístěna v tomto muzeu. Jak to může uspokojovat věřící, zejména církevní katolickou administrativu. Je to prostě hrozné.

A teď k současné krizi. Zijeme v pochybeném světě. Člověk je zrozen pro svobodu a volnost. Ale naše historie spočívá v přání schovat se a zachránit se před přírodou, která nás stále více nutí, abychom se tísnilí vedle sebe. Stýkáme se ne proto, že by se nám to líbilo, ale protože nám to přináší uspokojení a cítíme se jistější. Tato civilizace je pochybená, když naše vztahy jsou vytvořeny na tomto principu. Všechna technologie, celý tzv. technický pokrok provázející historii je ve své podstatě protězou. Prodlužuje naše ruce, bývá zrak, umožňuje rychlý pohyb. A to má principiální význam. Jsme teď mnohonásobně pohyblivější než v minulém století. Ale neudělalo nás to šťastnějšími. Naše osobnost se ocitla v konfliktu se společností. Nerozvíjíme se harmonicky, náš duchovní rozvoj natolik zaostal, že jsme se stali oběťmi lavinovitého technologického rozvoje. Nemůžeme se z něj vytrhnout, i kdybychom chtěli. Výsledkem je, že když vznikla potřeba nové energie pro technický rozvoj, a když byla objevena, ukázalo se, že člověk není mravně připraven, aby ji využil pro své blaho. Jsme jako divoši, kteří nevědí, co dělat s elektronickým mikroskopem. Je k zatloukání hřebíků či boření zdí? Každopádně je zřejmé, že jsme raby tohoto systému, tohoto soukolí, které už nejde zastavit.

Navíc jsme si natolik začali nedůvěřovat, nevěřit, že bychom si mohli pomoci /ačkoli se to všechno dělalo proto, abychom se společně zachránili/ že my sami, každý z nás osobně, se ve své podstatě neúčastníme společenského života. Osobnost nemá žádný význam. Stručně řečeno, ztrácíme to, co nám bylo dáno na samém počátku - svobodu volby a vůle. Proto považují naši civilizaci za pochybenou. Ruský filosof a historik Nikolaj Berdajev velmi výstižně určil v dějinách civilizace dvě etapy. První tvoří dějiny

kultury, kdy je rozvoj člověka více či méně harmonický a je založen na duchovnosti. V té druhé se začíná řetězová reakce, vymykající se vůli člověka a stávající se nekontrolovatelnou, když společnost ztrácí kulturu.

Co to je Apokalypsa? Jak už jsem řekl, podle mne je to obraz lidské duše a její odpovědnosti a povinností. Každý člověk prožívá to, co je tematem Zjevení svatého Jana. To jest, nemůže neprožívat. Koncem konců proto, a právě proto, můžeme říci, že smrt a útrapy se svou podstatou liší, jestliže trpí a umírá jednotlivec nebo když se končí cyklus historie a umírají a trpí miliony. Protože člověk může vydržet jen tu bariéru bolesti, která je mu dostupná.

O našem konformismu. Ve Zjevení svatého Jana je řečeno: "Vím o tvých skutcích; nejsi studený ani horký. Káž bys byl studený anebo horký! Ale že jsi vlažný, a nejsi horký ani studený, nesnesu tě v ústech." Lhostejnost a netačnost se tedy přirovnává k hříchu, k zločinu před Tvůrcem. Naopak: "Já kárám a trestám ty, které miluji; vzpomenu si tedy a čin pokání." Stručně řečeno, to je pocit kajícího, to je začátek cesty. Tyto pocity se dostávají k lidem různé a v různý čas. Vezměme Dostojevského. Je verze, že to je religiózní, pravoslavný spisovatel, který vyprávěl o svém hledání a o vlastnostech své víry. Zdá se mi, že to zcela tak není. Dostojevskij se dopracoval svých velkých objevů jen proto, - že byl prvním z těch, kteří pocítili a popsali problém bezduchosti. Jeho hrdinové trpí, protože nemohou věřit. Chtějí, ale ztratili orgán, kterým se věří. Zahrnulo jejich svědomí. A každým rokem se Dostojevskij stával jakoby více srozumitelným, ba dokonce módním. Právě proto, že se tento problém stává problémem všeobecným. Protože věřit je to nejtěžší. Protože spoléhat na zjevení nelze. Ovšem, že je šťastný ten, koho postihl tento stav. Avšak zdaleka ne každý se tím může pochlibit. Nejdůležitějším pro to, aby se člověk cítil svobodným a šťastným, je odvaha.

Jakým zázračným způsobem jsou všechny tyto problémy zachyceny v Apokalypse? Apokalypsa - to je vlastně vyprávění o osudu člověka, který nepocituje rozpor mezi sebou jako individualitou a společností. Když příroda zachranuje druh před vymřením, živočišné nepocituje drama existence. Pokud si člověk vybírá sám svou cestu v souladu se svobodou vůle, nemůže zachránit všechny, ale jenom sám sebe. A právě proto může zachránit ostatní. Nevíme, co to je láska, proto se chováme sami k sobě se zřidným pohrdáním. Nesprávně chápeme, co to je milovat sebe samého, dokonce se ostýcháme pochopit to. Protože si myslíme, že milovat sebe je být egoistou. A to je omyl. Protože láska, to je obět. V tom smyslu, že člověk ji nepocituje, tu je možno shlednout ze strany, někým třetím. Je napsáno - miluj svého bližního, jako sebe samého. Milovat sebe sama je základem citu, jeho mírou. A nejen proto, že člověk si uvědomil sám sebe a smysl svého života, ale i proto, že začínat se má vždy u sebe sama.

Nechci tvrdit, že jsem uspěl v tom, o čem teď mluvím. A přirozeně jsem dalek toho, abych se kladl za vzor. Naopak, myslím, že všechny mé nezdary jsou způsobeny tím, že se neřídím vlastními radami. Problém je v tom, že jsou nám jasné i podmínky i důsledky našeho chybného rozhodnutí. Bylo by však chybou myslet, že Apokalypsa v sobě zahrnuje jen koncepci trestu. Možná, že to hlavní v ní je naděje. Ačkoliv doba je blízká /pro každého z nás jednotlivě skutečně velmi blízká/, pro všechny spolu nikdy není pozdě. Apokalypsa je strašná pro každého jako jednotlivce, ale pro nás jako celek je v ní naděje. A v tom je smysl Zjevení. Koncem konců tato dialektika, vyjádřená obrazně, je pro umělce takovým inspiro-ujícím zdrojem, že se až člověk diví, kolik je v něm opěrných bodů pro jakékoliv hnutí duše.

O zániku prostoru a času, jejich přechodu v nové dimenze, bylo vyřčeno již mnoho krásných slov. O zániku prostoru: "A nebeské hvězdy začaly padat na zem, jako když fík zmlítaný víchrem shazuje své pozdní plody, nebesa zmizela, jako když se zavře kniha a žádná hora a žádný ostrov nezůstal na svém místě." Nebesa zmizela, jako když se zavře kniha - nic krásnějšího jsem nečetl. A ještě o tom, co se stalo po sejmutí sedmé pečeti. Co může říci kterýkoliv umělec o způsobu, jak je to zachyc-

Jak je vyjádřeno nejen to napětí, ale i ten práh: "A když Beránek rozlomil pečeti sedmou, nastalo na nebi mlčení téměř na půl hodiny." Jak řekl můj přítel, tedy jsou slova přebytná. Je odstraněna sedmá pečť - a co se stane? Nic. Nastává ticho. To je k nevíře. Tato absence obrazu je v daném případě nejsilnějším obrazem, který si lze představit. Je to zázrak.

Existuje kniha, ve které autor popsal příběh novináře, t.j. svou vlastní historii o tom, jak se učil u jednoho mexického čaroděje. Je to velmi zajímavá kniha. Ale o to nejde. Objevila se verze, že žádný čaroděj nebyl, že se nejedná o deník, ale že si to všechno autor vymyslel - i vlastní studium, kterým chce změnit svět, i čaroděje a jeho metodu. To však podstatu věci nijak nezjednodušuje, naopak, dělá ji to složitější. Pokud to bylo všechno vymyšleno, je to ještě větší zázrak, než kdyby k tomu - opravdu došlo. Chci tím říci, že umělecký obraz je ve svém konečném výsledku vždycky zázrakem.

A teď ještě kousek z 10. kapitoly. O čase je zdě také krásně řečeno: "Potom Anděl, kterého jsem viděl stát na moři i na zemi, pozvedl svou pravici k nebi a přísahou při tom, který je živ na věky věků, který stvořil nebesa, moře a všechno, co je v nich, potvrdil, že lhůta je u konce." Působí to jako slib, jako naděje. A přesto zůstává tajemstvím. Protože v Apokalypse je jedno místo, které působí velmi podivně ve Zjevení: "Jakmile doznělo to sedmero zahřmění, chtěl jsem to zapsat; ale uslyšel jsem hlas z nebe: Zachovej v tajnosti, co se ozvalo v sedmém zahřmění a nic nepiš!" Je zajímavé, co chtěl Jan před námi utajit. A proč uvedl, že to utajil. Čemu sloužil tento divný mezidílánek, tato poznámka? Tyto peripetie vzájemných vztahů mezi Andělem a Janem? Co to bylo, co nemá znát člověk? Vždyť smysl Zjevení je právě v tom, aby člověk znal. Še by nás snad sám pojem vědění dělal nešťastným? Vzpomínáte si: "A vědění násobí bol". Proč? Nebo bylo třeba před námi utajit náš osud? Nějaký jeho moment? Já, například, bych určitě nemohl žít se znalostí proroctví o svém životě. Život ztrácí smysl, když vím, jak skončí /ovšem mám na mysli svůj vlastní osud/. V tomto detailu je nějaká nepravděpodobná, zcela nelidská šlechtnost, před kterou se člověk cítí jako dítě - bezbranný a současně chráněný. Je tomu tak proto, aby naše poznání byla neúplným, aby nebyla potřísněna nekonečností, aby zůstala naděje. V lidské nevědění je naděje. Nevědění je ušlechtilá, poznání je vulgární. Proto mi starost, která je obsažena v Apokalypse, dává víc naděje než strachu.

A teď si kladu otázku: co mám dělat, když jsem si přečetl Zjevení. Je zcela jasné, že nemohu být dřívějším proto, že jsem se změnil, ale pro to, co mě bylo řečeno. A když vím to, co jsem se dozvěděl, musím se změnit - mám povinnost se změnit.

V souladu s tím si začínám myslet, že umění, kterým se zabývám, je možné pouze tehdy, pokud vyjadřuje mne samého a akumulují v sobě to, co mohu vstřebávat při styku s lidmi. Umění se stává hříšným, když ho - začnu využívat pro své cíle. A co je hlavní, přestávám být sám sobě zajímavý. Možná, že právě tady začíná má láska k sobě samému.

Chci poděkovat těm, kteří mě pozvali na toto dnešní setkání, ačkoli jsem vám nechtěl objevit nic nového. Chtěl jsem - a dosáhl jsem toho - svou úvahou ve vaší přítomnosti pocítit důležitost tohoto momentu a procesu. Umožnili jste mi dojít k určitým závěrům a myšlenkám, kterých se nelze dobrat o samotě. Ted, když se chystám natočit svůj nový film, udělat nový krok v tomto směru, je mi jasné, že ho nemohu pojmout jako svobodnou tvorbu, ale jako závažný a vynucený čin, kdy práce nepřináší uspokojení, ale stává se těžkou, tíživou povinností. Po pravdě řečeno, nikdy jsem nechápal, že umělec by mohl být při své tvorbě šťasten. Nebo je to nepřesné slovo - šťasten? Ne, nikdy. Člověk nežije proto, aby byl šťasten. Jsou věci mnohem důležitější, než je štěstí.

/Podle přání Andreje Tarkovského byla magnetofonová nahrávka proslavu předána v Moskvě jeho synovi/

přeložila -es-, citováno podle ekumenického překladu Bible, Praha 1979

THÁKUR

Rozměrná postava Andreje Tarkovského naráží snad na všechny mříže, jež nám Rozum vystavěl. Snadno přetéká všechny hranice, aby je v dále zanechala ve své obyčejnosti. Je z postav, které se staly symbolem odvěkého lidského hledání. Jeho duše byla příliš obsáhlá, příliš křehká, příliš citlivá, než aby mohla žít životem našim. Ano, i on je z rodu bábníků. A tak mi dovoďte, abych předal slovo někomu, kdo s Tarkovským sdílí stejný svět. Dovoďte mi představit člověka, jenž slovy dokáže hladit i rozněcovat, budovat i tázat se. Kulhavého poutníka svojí duší nabírajícího vodu života - Rabíndranatha Thákura. Snad vás jeho písně potěší tak jako těší mne.

-raB-

Jedním pólem svého bytí jsem jedno se stromy a kameny. Tu musím uznávat pravidlo zákona obecného. Tam hluboko dole leží základy mé bytosti. Její síla je v tom, že je pevně držena v objetí obsáhlého světa a v plnosti jejího společenství se všemi věcmi. Ale na druhém pólu svého bytí jsem odlišný ode všeho. Tu jsem prorazil kordon rovnosti a stojím sám, jako jedinec. Jsem naprosto jedinečný, já jsem, jsem nesrovnatelný. Veškerá tíže vesmíru nemůže rozdrtit mě individuality. Zničí-li se ta individualita, třeba se žádná hmota při tom neztratila, být se ani atom neporušil, zmizí tvůrčí radost, jež se v ní vykrystalizovala. Vesmír stále hledá svého dovršení v jedinečnu. A naše touha uchovat si svou jedinečnost netknutu, je jen touha vesmíru, v nás působící. Je to radost nekonečna v nás, jež nám dává naši radost ze sebe samých.

Bůh ve svém díle tvůrčí projevuje sebe. Boží tvoření nepramení z nutnosti; vychází z jeho radosti; jeho láska to tvoří. Ale smysl naší osobnosti, našeho já není v jeho odloučenosti od Boha a ostatních, nýbrž v ustavičném uskutečňování jóg, spojení; ne na té straně plátna malířova, kde je prázdná, nýbrž na té straně, kde se maluje obraz.

Proto odloučenost naší osobnosti byla našimi filosofi líčena jako májá, t.j. přelud, zdání, poněvadž nemá vlastní vnitřní skutečnosti.

Ve svobodě vůle máme stejný dualismus zdání a pravdy - naše libovůle jest jen zdáním svobody, a láska je pravdou. Všechno má svůj dualismus: zdání a pravdy, májá a satyam. Slova jsou májá, jsou-li jen zvuky a obsahují jen konečnost, jsou však satyam tam, kde jsou myšlenkami a obsahují nekonečnost. Naše osobnost je májá, kde jest jen individuální a konečná, kde považuje svoji odloučenost za absolutní; je satyam, když spatřuje svoji podstatu ve veškerenstvu a nekonečnu, v osobnosti nejvyšší. To mluví Kristus, praví-li: "Prve nežli Abrahám byl, já jsem." To jest ono věčné já jsem, jež mluví skrze já jsem, jež jest ve mně. Individuální já jsem dosahuje svého dokonalého cíle, uvědomí-li si a uskuteční-li svoji svobodu harmonie v nekonečném já jsem.

Nejen v nás, ale i v přírodě je ta odloučenost od Boha, již indiští filosofové líčili jako májá, protože ta odluka není sama o sobě, neomezována je boží nekonečností zvenci. Je to jeho vlastní vůle, jež si uložila meze: tak, jako hráč šachu omezuje svoji vůli, pokud jde o pohyb figurek. Ne, že by hráč nemohl jimi pohybovat dle libosti, ale kdyby tak činil, nebyl by hry. Boží láska, z níž naše já obdrželo tvar, odloučila je od Boha; a láska boží skuteční zase smír a spojí Boha s naším já skrze odluku. Proto naše já, naše osobnost musí procházeti nekonečnými obnovami. Nebo jeho dráha odluky nemůže jíti pořád dál a dál. Odluka je konečnost, kde naše já nalézá své meze, aby se vracelo zas a zas ke svému nekonečnému zdroji. Naše já musí ustavičně odkládati svoje stáří, opět a opět odvrhovat svoje meze v zapomenutí a smrti, aby získávalo a uskutečňovalo své nesmrtelné mládí. Jeho osobnost musí se čas od času pohroužit do veškerenstva, vlastně procházeti jím v každý okamžik, ustavičně omlazovati

svůj život individuální. Hru života a smrti vidíme všude - přeměnu starého v nové. Den přichází k nám každého jitra, nahý a bílý, svěží jako květ. Ale víme, že je starý. Je to věk sám. Je to ten prastarý den, jenž pojal novorozenou zemi do náručí, zahalil ji svým bílým pláštěm světla a poslal ji na pout mezi hvězdami. A přece jeho nohy jsou neznávané a jeho oči nezkalené. Nese s sebou zlatý amulet nestárnoucí věčnosti, pod jehož dotekem všechny vrásky mizí z čela stvoření. V samém srdci světla stojí nesmrtelné mládí. Smrt a úpadek vrhají na jeho tvář chvilkové stíny a jdou dál; nezanechávají stop - a pravda zůstává svěží a mladá.

Cíl našeho já jest hledati spojení. Musí ho hledati s hlavou schýlenou a zaujmouti své místo tam, kde se setkávají všichni, velcí i malí. Dítěti byla by hra něčím hrozným, kdyby se nemohlo navrátiti k matce, a pycha osobnosti byla by nám kletbou, kdybychom se jí nemohli zříciti v lásce. Musíme si býti vědomi, že jest to jen projev nekonečna, jež jest v nás věčně nové a věčně krásné a jež jediné nám dává smysl.

/SÁDHANA/

Až pustím kormidlo, vím, že přišel čas, abys ty je uchopil. Co se má státi, stane se ihned. Marný zápas.

Oddal tedy ruce své a mlčky se spokoj svojí porážkou, srdce mé, a považuj si za štěstí, seděti zcela klidně tam, kde jsi.

Mé lampy hasnou každým slabým závanem větru, a pokoušeje se rozžehnouti je, zapomínám opět a opět na vše ostatní.

Ale tentokrát budu moudrý a budu čekati v temnotě, rozestra rohož svoji na zemi; a kdykoliv se ti zalíbí, pane můj, přijď tiše a usedni vedle mne.

Byl jsem pozván ke slavnosti tohoto světa, a tak byl poštěn život můj. Oči mé viděly a uši mé slyšely.

Ulohou mojí o slavnosti té bylo hráti na svůj nástroj, a činil jsem, seč jsem byl.

A nyní, táži se, přišel-li konečně čas, abych směl vejíti a viděti tvoji tvář a vzdáti tobě tichý pozdrav svůj?

Čas je nekonečný v rukou tvých, pane můj. Nikdo neseče minut tvých. Dni a noci jdou, a věkové kvetou a vadnou jak květiny. Ty umíš čekati. Tvá století následují druh za druhem, tvoříce malý planý kvítek.

My nemáme času na zmar, a nemajíce času musíme se dráti o své štěstí. Jsme příliš chudí, abychom se mohli opozdití. A tak se děje, že čas ubíhá, zatímco já jej dávám každému nařikajícímu, jenž on požádá, a tvůj oltář jest až do posledka prázdný a bez obětí.

Když den skončil, chvátám strachy, aby se tvá brána nezavřela; ale vidím, jest ještě čas.

Mnohého dne jsem truchlil nad zmařeným časem. Ale nikdy není zmařen, pane můj. Každý okamžik života mého vzal jsi do rukou svých.

Ukryt jsi v srdci věcí, živíš semena v pupeny, lupeny ve květy a zrající květy v plnost plodů.

Unaven spal jsem na nečinném loži svém a domníval se, že veškerá práce ustala. Ráno jsem procitl a spatřil zahradu svojí plnou květných zázraků.

Myslíl jsem, že má cesta došla konce u poslední meze síly mé - že stezka je uzavřena přede mnou, že zásoby jsou vyčerpány a je čas vzítí přístřeší v tiché skrytosti.

Ale vidím, že vůle tvá nezná ve mně konce. A když stará slova na jazyku vymírají, nové písně tryskají ze srdce; a kdo staré stopy se ztrácí, nový kraj plný zázraků se objevuje.

/GITANĎŽÁLÍ/

vybral radek burda

Nevěřím poslům, kteří se objevují v poslovských šatech, s poselstvím opatřeným majestátními pečeti, s troukami a průvodem. Netvrdím, že jsou nevěrohodní, tím méně, že jsou falešní. Ale jejich ostentativnost budí moji nedůvěru. Čím více mě chtějí přesvědčit o své vážnosti, čili o důležitosti poselství, o tom, že vůbec nějaké poselství mají, tím méně se jim to daří.

Poslové, kteří stojí za to být vyslechnuti, jsou vždy skromní a nenápadní. Jestli přímo nevystupují v přestrojení. Objevují se jako náhodou a vůbec netroubí poselství člověku do ucha. Naopak, mluví jakoby o něčem jiném, pokud vůbec mluví. Někdy dají jen znamení, a i to jen tak tak, je třeba dávat bedlivý pozor, aby člověk znamení postřehl. Někdy ani znamení nedají. Objevují se až někde ve druhém, třetím plánu. Sama jejich přítomnost je znamením.



Chtějí zjistit /jak mají nařizeno?/: jsi připraven na zvěstování. Když ne, nic nepomohou trouby, průvody a pečete. Ničemu neporozumíš, nebo porozumíš opačně. Nepřipravenému nestojí za to - a snad je i škodlivé - dávat znamení. Pozorují tě - jestli už dozrál k tomu, co ti mají zvěstovat. Porozumíš? Teprve když rozpoznáš vyslance pod přestrojením, znamená to, že přišel na správnou adresu. Teprve když postřehneš šifru, zasloužíš si, abys ji přečetl. Teprve když si nejsi jist, žeš ji přečetl, můžeš pochopit.

Proto se nemá brát na lehkou váhu nic a nikdo, co stojí před tebou a co tě potkává. Ten někdo a to něco se objevuje jen na chvíli. Jestliže si nedáš pozor, ztratíš zprávu. Je třeba bedlivě dávat pozor a nedávat se svést zdáním. Nezůstávat u bezděčných a bezmyšlenkových hodnocení. Neodmítat ukvapeně nikoho a nic. Všude může být ukazatel, nitka, stopa. Je to pracné, ale vyplácí se to.

Můžu se zeptat, co to vlastně znamená, to všechno, cos napsal. Odpovím, když nevíš, když netušíš, když se nedomyšlíš, není třeba, abych ti to vysvětloval. Možná tento text také není zdánlivým poslem. S obvyklým rizikem, že jim není vůbec a je jen obyčejným textem bez většího významu.

Jsme jimi obklopeni. Někdy prolétají neslyšena, v čas jiný na nás nepříjemně a dotěrně dorážejí jako bzukot much. Jsou všude. Jsou všim. Slova.

SLOVA. Prsty tvarující svět. Světlo, které prořezává tmou a dává nahlednout do duší předmětů i do prapodstaty stvoření. Těžký úhel vykreslující hrany a vyměřující rozměr všeho vnímaného.

SLOVO. Tajemné a přízračné. Strmé a padající z nezměrných hloubek. Někdy možná vláčené štěbetajícím blátem či ledabyle vystřelované z úst pouličních prodavačů, přesto však zůstávající čisté jako v okamžiku zrození. Jeho čas je z nekonečné vlády, a tedy moc jeho se i klene nade dnem. Může být potlačováno, může být i umlčováno. Přesto se neztrácí a i ono se navrácí do své velikosti. Na počátku bylo Slovo, a to slovo bylo stoupání k Bohu.

Jsme pokryti stigmaty, která bytí vpálena rozžhaveným železem do našich duší, se stávají nám samotným neviditelnou. Od zázraku stvoření jsou vryta do našeho srdce, obývají našeho ducha, aby neodcházela ani na prahu smrti, - a přesto si jich mnohdy neuvědomujeme. Každý krok po této krajině je jimi poznamenán a vyplněn. Vesmír, Smrt, Láska - to jsou jen některé z nich. Neodbytní souputníci našich dní. A přeci, jak často vníkáme pod nehty naší všednosti? Jako ledovec skrývají své tělo v hlubinách nevědomí, aby odtud určovaly náš osud. Z těch míst přichází i Slovo. Obkružující každý náš krok. Všední i slavnostní. Viditelné a denně žité. Vždyt s jakým napětím je očekáváno první slovo dítěte? Jaká je radost matky, když jí dítě osloví? A s jakou důležitostí jsou odezírána poslední slova umírajícího? Slovo je částí nás samých, a přesto na něj zapomínáme. Přesto tak málo rozumíme jeho tajemství a jeho hlubinám. Je vnímáno jako se vnímá nebe, a tak zapomínáme, že tak jako právě nebe i ono nás přesahuje.

"Nebe nezáří. Hvězdy nesvítí.

Je noc.

Ne na nebi. Ne na zemi.

Ale tam ve mně. U samého dna."

Slova nám dovolují ohmatávat svět, slovy zhmotňujeme své sny, díky slovům jsme objevili propasti nekonečného vesmíru a nechali ho vstoupit do srdce. Stojí před i za každým naším činem, jsou přítomna v každé naší myšlence. Jsou nádherná, protože spolu se zrakem vytvářejí náš svět. Ale jsou i naším prokletím. Neboť znají nejen popisovat, měřit či vážit, znají také pochyby a skepsi. Do našeho bytí vnášejí mravnost, a tak nás činí zodpovědnými za svá konání. Kladou otázky, a tedy zneklidňují duši. Jsou jablkem ze stromu poznání, které sice dalo pocítit pocit Tvůrce, ale také nás současně vyhnalo z ráje bezstarostnosti. Vůně slov nám rozostřila přirozený svět, svět souladu se sebou samým i s přírodou nás se dotýkající. Tím, že jsme se naučili používat slova, jsme našli i odcizení. Mezi nás a svět vstoupil Rozum. Jím se započala tragédie civilizace fascinované slovy. Civilizace, která ve hře na demiurga našla zalíbení. Tragédie lidstva, které opustilo břehy, aby se vydalo k slunci, a které teď trpí závratěmi. Bájná Hölderlinova antika nám zatarasila svými "Základy" dveře k autentickému a bezprostřednímu bytí. Cesta víry, cesta předrozumná, cesta východních náhledů na svět, zarostla v džungli počtů. Bájně Recko, svět barev a vzrůsných ideálů, zasel semena pochybností nad svým místem na zemi. Odtud pocházejí naše nejistoty, odtud se počíná letopočet našich traumat. Zde je počátek našeho nepřetržitého hledání smyslu svých činů.

"Vidím pak plátky,

plátky růže, plovoucí po vodě

tak bezmocně, tak odevzdaně,

ale zase jakoby uhlazovaly hladinu

nad čímsi strašným - tam vespod...



Snad právě proto je moc slova tak magická a tolik nás od nepaměti přitahuje. Neboť právě slova vytvářejí ony věčné a touhou po přežití nahořklé otázky. Stálá tážání, která se stávají mřížovím naší existence. Neboť slova, ta vítězství rozumu, si v sobě nesou zakódováno své prvotní tajemství. Jako v kameni nalézáme otištěn dávný život, zrcadlí se i ve slovech dávný a ztracený ráj. Na počátku bylo Slovo, zní starozákonně a biblicky chrámem. A každý, jenž je svátku toho slova přítomen, té větě věří. Ano, slova jsou více, než jen zástupnými symboly. Vždyť copak Rimbaud neviděl barvu hlásek? Copak každé slovo nezvoní také i svým akordem nezaměnitelným tónem rozdírajícím duši? Copak chléb nevoni i teplem lidských rukou, jež ho hnětly, copak chléb i nepláče pocitem viny, že nedovede nasytit strádající, či nevlní se v něm větrem rozbouřená žitná pole. Moc slov je podivná. Můžete je rozbit až na prvočinitele, a přesto nám stále vyklouzávají z rukou. Dej jim stokrát rozměr z tohoto světa, po stoprvé ti samy ukáží tvář, kterou jsi dosud neznal. Co je křikem racků? Jak chutná sníh na rozpálené dlaní? Slova jsou kamínky vyvolávajícími – laviny otázek. Duše nezná odpočinku. Hledá tisíců odpovědí, ty však přicházejí jen jako drobný déšť. Na cestě, po které je nám se toulat, nacházíme jen zrnka maku. Duše však už propadla peklu, protože chtěla být Bohem – a její pád, pokud pádem vůbec byl, byl dobrovolný.

"Po celý život
kolísá v nás váha
kohosi jiného
na jedné, vratké noze.
A je to pořád,
jakoby chtěl vzlétnout
z potápějící se lodí."

Veliká je moc, kterou slova vyvolávají. Jejich síla je sbírána od každého z lidí a po celé věky, aby náhle kdesi vybuchla jako sopka. A tak i když snad mnohý hlas zůstává neoslýšen v šumění listů, je přesto uchován v paměti lidstva, aby se jednou s hlasy ostatními spojil v řeku a protřhl hráze mlčení. Slova, která takto pak zazní, jsou možná laskavými slovy Kristovými nebo slovy útočícími jako slova Husova či slovy nesmírné mravní velikosti Havlovy, prosvítají za nimi však i celé generace odvážných i pokorných, hrdinů i podlézavců. Neboť slova jsou průsečíky všech lidských pamětí.

Veliká je moc slov, protože z nich se rodí činy, jež mění tvářnost světa. Jsou tmelem, jsou praporem, pod nímž lidské společenství vchází

do bitev, v kterých se rozhoduje o jeho osudu. To ona jsou prvními hybateli. To ona zapalují srdce a vedou nás na slavnost pohřbu umírajícího. Stojí v čínech. Skromná, avšak mnohem více než nepodstatná.

"Má dušička se zvolna rozhořívá.

Kůň v hrudi zahrabe

a ve mně celém se prostře jeho hřívá,

vonící polem, stájí a tou hřívou,

v průsvitech lesklé řije jasnozřivou -

a já si šeptám sladké jméno:

Zalabé, Zalabé..."

Známe a někdy si i uvědomujeme váhu slov. A přesto žijeme ve světě, kde tyto hlubiny jakoby ztratily svoji děsivost. Žijeme ve světě, kde slova se stala vzduchem potřebným k dýchání, - a tedy již nevnímaným. Jsme jako turisté poprvé se plavící na výletní lodi, a kteří se pyšně a sebejistě procházejí po palubě, avšak kteří se odmítají nahnout přes zábradlí a pohlédnout do světélkujících a neznámých propastí oceánu. Nebot tuší, že jejich pýcha by se rázem proměnila v bázeň a pokoru před tajemstvím. A tak se raději stávají hluchými a slepými, jen aby neztratili svých jistot. Hloubku, tiché rozmlouvání se svojí duší, si svět nahradil hovory s kupci.

Zůstávají básníci. Lidé s nohama vrostlými do země a s duší směřující vzhůru. Lidé, kteří každý den, každé jítro, prožívají jako nekonečný dar a zázrak, jehož si je nutno zasloužit. Kteří nepřestali vidět jako děti, - stále znovu a stále poprvé. Provozolezci spouštějící se do hlubin, aby našli střípek našeho bytí. Lidé, kteří jsou básníky z rodu Hölderlinova, ale třeba také Tarkovského či Heideggerova. Básníci, jež spojuje měření duše. Básníci, do nichž naráží totéž tajemství vesmíru.

Tito lidé znají tíhu slov. Jejich píseň je písní země promlouvající ke hvězdám. Z jejich úst se ozývá Píseň písní a prozačuje každého, jež chce a umí naslouchat. To oni jsou podobní Bohům.

"Stále nás něco zanechává stesku.

Kam letíte husy? Kam, naše léta tichá?

Jenom váš křik jakoby navždy

vysoce ve vzduchu rozervaném visí

po zavraždění podzimního ticha -.

A taky je - čas vraždy."

Potřebujeme básníky. Sami sobě jsme se odcizili, sami sebe si přestáváme vážit. Procházíme se světem; lhotejní a obrnění hroší kůží. Svět nám zešedl, a tak hledáme barev, kterých jsme ztratili.

Potřebujeme básníky. Jsou našim svědomím. Jsou protivahou našich všedních dnů. Jsou dlaní, jež předává zázrak narození Krásky.

Potřebujeme básníky. Protože přinášejí slova dávající zaznít Bohu v nás. Nechtěť ať v jejich ústech zní píseň slov.

"A žije! Žije ještě -

kdo pláče."

/použito veršů O. Mikuláška/

OBRAZOVÝ DOPROVOD

1, 12	andrej rublev
10, 22, 29, 38	stalker
25, 26, 28	nostalgie
14	zrcadlo
4, 20, 32, 36	a.t.
40	b.reynek
2, 19	niko pirosmari

Nevím, jak vy, ale ve mně škola vypěstovala podvědomou nedůvěru k celé řadě českých básníků. Snad nejzjevnější to bylo u Františka Hrubína, kterého jsem měl zařazeného kdesi mezi Ivanem Skálou a Karlem Šípem. Tímto se mu omlouvám.

Tím větší pak bylo moje překvapení, když jsem objevil "Černou denici", "Zlatou renetu", "Romanci pro křídlovku" či jeho vzpomínky "Lásky", které snad stavím i nad ty Seifertovy. A samozřejmě - především to, co čtu u vytržení stále dokola, totiž novozákonní variaci "Lešanské jesličky".

-ps-



1.

"Bezhlavý děti vystírkují ze závějí krvavý prsty," řekl. "Dnes takhle nemluv," lekla se. Rudé šípky vroubí hlubokou cestu mezi vrchy Běsnou a Šiberným; pošmourný odlesk čerstvého sněhu se marně dobývá pod ženinou šálu, vraceje se k odkryté tváři mužově, v níž brunátní; proti níž kým sněhovým mračnům vystřelují ze sněhu jiskry včerejšího úplňku a skleněný modřín jako ztracený svit matně obtiskuje do setmělého rána. Jdou Josef Padevět se ženou Marií, Marie nechce dát z náruče raneček z peřiny přehozené vlnákem a zdá se, jak je tak skloněná, že na něm pospává, lesnaté vrchy vyrůstají nad ně, ale oblaka plná sněhu se jich nepouštějí. Sestupují k Lešanům, mají obejít ves a dát se pod Huštinami k Strachovci. "Podívej!" zašeptá Marie. Závějí těžce se kdosi vleče. "T je divnej chlap!" šeptá Marie a zuby jí drkotají. "Pojdme rychleji! Jde z něho hrůza!" A tiskne k sobě raneček, chce utíkat, nohama však zapadává do sněhu. "Neblázn! Počkej!" Josef ji chytil za rameno. "Upadneš!" Ten kdosi už je blíž, natahuje k nim ruce a volá. Josef zahrozil a z Mariina náručí bere dítě. Oba popoběhli. "Nějaký ožrala," řekl Josef. "A jakou hatlaninou to mluví?" ptá se Marie. "Neohlížej se a pojď!" "Já jsem slyšela, že se ptá, jestli snad nejdeme do Egypta." Josef zbrunnátněl: "Mám sto chutí vrátit se a rozbít mu hubu." Josef zas rozuměl, že volá: "Kolikpak je tomu vašemu parchantovi?" Chvátají a za nimi letí chuchvalce nelidských zvuků a plechové šelesty obalené sněhem, Josef cítí mrazení v páteři a musí to sám sobě rozmluvit: "Blázne, jaképak chlap! Je to jen skála tam v Obciznách, ta, co jí narostla hlava a vítr jí zabušel pod břichem."

2.

Ten kdosi, který na ně volal, dál se vleče sněhem, na hrudi a na bocích se mu chvěje smetl z kovu, zrezivělé to na něm chrastí a tvář

jako střep bludné hvězdy odnikud černá se proti přívalu sněhové bělí, a kdyby na ní dopadl tvůj pohled zblízka, roztrástil by se o poušť se dvěma studnami, v nichž by ses nedobral vlašičky, z jeskyně chřtánu se derou zvuky, jež ti, nežli dojdou k sluchu, překládá do tvé mateřštiny vzduch, po celé věky znalý všech jazyků Země: "Jsou to oni, co tu přede mnou utíkají, Josef a Maria s Dítětem, jsou to oni, ale v pokřiveném obraze, který se mi promítá ustavičně, kam se hnu. Hej stůjte, kolikpak je tomu vašemu parchantovi?"

3.

Josef a Maria s dítětem jsou už na krok od první lešanské chalupy, teď se mají dát pěšinami mezi ploty k Kuštinám. Ta chalupa je zvláštní, vydupaly ji ze země nohy tanečníků, její strop vynesly odhovačky a zdřevnělé hlavy sražené k sobě ho pak podepřely. Oba cítí: co nejrychleji přejít kolem toho stavení. Marie se chytla ranečku, aby ji přenesl, ale Josef se od ní odtáhl, chce jednou dokázat, že umí přejít sám. I zatajili dech a odrazili se. Míjejí zabeďněné dveře, tak lehké se jim to najednou zdá. A tu Marie slyší, jak z Josefa vyšel cizí hlas: "Mohli bysme se jít trochu zahřát." Větvičky mrazení se v ní roztráslly, řekla: "Je zavřino." To už Josef je za chalupou; z dálky k nepřejítí je slyšet: "Půjdemě zadem!" Marie ho plačky dohání, volá: "Nemůžem přece do hospody s dítětem, s takovým maličkým!" On řekne: "Jenom na skok."

Dvorek je ze všech stran uzavřen a je volný jen k nebi, ale teď i tuhle cestu odtud zalohla veřryba, kterou sem shůry vmetly vlny ztraceného azuru z lonska; pach moče a slivků jim přimrzá na chrápy. Josef vzal z Mariiných lóktů raneček, chodí s ním sem a tam. Marie polykajíc vzlyky ho obchází. Tu Josef uviděl bedničku opřenou o zed a podrazil ji nohou. Raneček položil do ní. Vstal: "Pojd, hned jsme zpátky!" A postrčil Marii a otevřel dveře do síně; z kuchyně je slyšet chraplavý ženský hlas: "Kam s mi dal to očouzený nebo, nechals ožraly, aby na něj vyklepávali popel z fajfky! Není ti líto těch andlíků? Chudinky, prdelky mají už dočista ohorelý!"

4.

Netvor se vleče závějem pod Vensovem a mhouří oči proti nekonečné bělí, když je otevře, po sněhu se rozleje šarlat; za každým jeho krokem hluboko zapějí prameny, kořeny se napnou, kámen se ošklibne. Josef a Marie ztratili se mu prve za habřím. Marně je vyhlíží, z očí mne si mžitky jako pouštní vří, z obličejů shrnuje matoucí stíny dávných krajin, které mu rozmazávají pohled na klidnou zasněženou krajinu uprostřed Čech; tak ustupuje velbloudí karavaně a nad hlavou mu chvílemi zašumí křídlo vrány i list palmy, vdechne ohen písku a vzápětí mrazivou zimu, když otevře ústa a volá povětrím: "Hej vy tam, počkejte, mně neutečete!"

5.

Hostinská na plotně vztekla sem a tam strká hrnci a kastroly: "Copak jste neviděli, že máme zavřino? Podívejte se, jaký máte nohy, co mi sem na nich nanesete!" Marie zacouvá do síně, ale Josef jí přitáhne zpátky. Dupne si: "Hospodo! Něco pro zahřátí!" Hostinský přinesl z výčepu láhev žitné a dvě skleničky. Marie klesla na lavici, opřela se hlavou o stěnu, oči se jí zamžily, v uších ji dosud zní: "Hej vy tam, počkejte! Mně neutečete!" Josef jí zvedl hlavu: "Pij!" Zavřela oči a naráz do sebe obrátíla sklenku a za ní druhou, padla čelem na hrubý stůl a šála se jí svezla z drdůlku. Čas po vnitřní stěně prázdné sklenky stéká mlžinkou její sliny a než se zastaví u dna a než se Marie zvedne od stołu a zakvílí, přejde hodina.

"Kdy budeš rukovat, Josefe?" "Ale brzo, pantáto." Josef si nalévá třetí sklenku. "Copak ty, Josefe, ty máš teď lehy, řeka zamrzla, uděláš lopatou cestu přes led, zapíská vlak a ty se opřeš o olši, natáhneš ruku a krejcarey se jen sypou. Já abych se dnes pral a každéj soudek piva. To nám patnáctej rok moc pěkně začíná!" Seseřilo se, jako by měl nastat večer, znovu začalo hustě sněžit. Hostinský rozsvítil petrolejku. Ze studené tváře staré hostinské to světýlko vyvolává mateřské rysy: "My jsme děti

neběli, ale, Josefe, nebylo by to dnes lepší pro ty chlapce, co je na frontě zabíjejí, kdyby si je byl Pánbůh k sobě zavola! mezi anděličky už jako nevinátka?" Zatímco zvedla pokličku a s třeskem jí zas dala na kastrol, co jenom divizí anděličku vysílala země vzhůru k nebi a co hlíny nahrnula na hlavy mrtvých vojáků. Zde v kuchyni se nic neděje a přece: břemeno bezdětnosti tu vlekou dva staří lidé a přitom je jim tak lehký: je vojna. Hostinská musí nám, když dnes všichni ztrácejí, vykřičet také svou hroznou ránu: "Tak vidíš, Josefe, takový časy zlý a on mi zašantročí nebe po mamince, jednou spadlo a on nechal ožralce, aby na něj plivali a vyklepávali fajfky, kdybys jen viděl ty chudinky anděličky, prdelky mají už načisto ohořelý!"

Josef vzal Mariinu hlavu za drůlek a lehce jí pozvedl: Marie spí tvrdě. Něžně jí pustil, zase padla čelem na stůl. Dolévá si žitná, jázyk mu klopýtá o vrchovaté srdce, jež se nemůže vypovědět mladické Marii a natož řece, šplounající dnem nocí nebo zas pod ledem tiché až k prasknutí: "Bejval jsem syneček šikvnej, Mařenko, malino, vzal jsem tě s sebou do té přivoznické bídý, živim tě v létě lodičkou a celou zimu pytláčkou flintou, kámen mlejnskej ten je těžkej, ale těžší bude tvůj smud!" Hostinská stále vykřikuje ztrátu nebe a čas po vnitřní straně Mariiny sklenky mlžinkou její sliny už se blíží ke dnu; ještě však dávno tam nedorazí. Josef si zacpává uši a volá: "Tak už mi dejte pokoj s tím vaším očouzeným nebem!" Tu se ozve zvenku buchot na zabeďněné dveře. "Kterej čert v tom nečase!" bručí hostinská. "Ať je tam!" Josef zahřímá: "Pusťte ho přece! Tluče hlavou! Což to necítíte že hlavou?" Udělá vratký krok, ale hostinská sama jde otevřít dveře do výčepu a chvíli váhá; bednění praská pod ranami zvenku, ohlédne se; Josef křičí: "Tak otevřete tomu chudákovi, než si urazí hlavu!" Hostinská s nadávkami na obejdý zvedá těžkou závoru a bednění povolí: zajede hrůzou a uskočí, zahledla cosi škvírou. Ale už je tu Josef: "Pusťte, bláznivá ženská, pusťte, otevřu mu sám!"

6.

Netvor zabušil znovu na dubovou desku vnějších dveří. Žáda mu omotává plášť víchru se sněhem, jehož lem se rozerval o vensovské borovice. A netvorova ruka, přitom jak se odráží od dřeva, proletuje poděšenými věky, z kůže opadáva sůl moří, štitivě se mísí s vločkami českého sněhu. Když Josef prudce otevřel, netvor vpadl do výčepu. "Zavří!" zavola! hostinský. "Nepouštěj sem tu zimu!" Josef přirazil vnější dveře. Obrátil se: mezi ním a hostinským stojí obrovitá postava, s povrchu jejího odění vypařuje se sníh a s nohou stéká voda. A ještě po letech se budou dohadovat, jak byl oblečen, zdali měl pokrytou hrud plechem, nebo zdali to měl tak usmolený kalmuk, zda na hlavě měl něco jako prilbu či tvrdák olezlý od plůž, jak spal v lese: Ale vždyť tenkrát přece mrzlo! Kdepak plíž! Na tvář hostinské, která se prve tou hrůzou sesula v koutě se pomalu vrací krev: "Já jsem věděla, že mi to tu zaprasí!" Jak to vyřkla, obrovitý netvor se scvrkl: šerý mužik se polekaně rozhlíží cizí nou výčepu, z úst mu zní bzucení mouchy vzkrísené teplem po tisíci zimá

7.

Cizí se krčí na židli a nespouští oči z Marie, která dosud tvrdě spí s hlavou položenou na stole. Hostinský postavil před něj horký rum a jeho žena štitivě utírá hadrem ty louže po něm. Josef si před něj stoupl: "Nejsi ty ten vandrák, co na nás volal pod Běsnou? Kdybys ty nebyl takovej ubohej hastroš, tak bych tě chytil za chřtán..." Zasmál se a obrátil se k hostinskému: "Myslel jsem, že je to nějaký železný obr. A znovu zaútočí na cizího: "Převážim na řece od malička a tebe jsem nikdá na lodi neviděl. Z kterýpak strany jsi?" Cizí s očima na Mariině drůlku něco zamumlal. "Jsi Taliján nebo Srb?" Hostinský zaseptal: "Kdo ví jestli není z těch zajatců, co utíkají. Kradou a taky otravujou vodu ve studních!"

Cizí s očima na drůlku Mariině otevřel ústa a z nich se hrnuly zvuky. "Zpívá!" volá hostinská. "No jestli je tohle písnička, tak já jsem císař pán," směje se hostinský. "Zpívá!" "Mlč a hleď si kastrolů!"

Já mu to zarazím!" Ale ty zvuky samy vyhýbají se zvukům kolem, jako by byly zvyklé znít navzdory všem hřmotům světa: "Mudrci jeli, a aj, hvězda kterouž byli zřeli na východu slunce, je předcházel, až i přišedši, stála nad místem, kdež bylo dítěátko. A uzevše hvězdu, radostí velmi velikou se radovali. A vedše do domu, nalezli dítěátko s Marií, matkou jeho, padli a klaněli se jemu." Josef už pije rovnou z láhve, rozkročený nad cizím, křičí: "Mluv!" Hostinská přehrabuje krámy ve starém kufru: "Kam jsi jen moh' dát to nebe?" "Počkej," okřikl jí hostinský, "poslouchej, snad nám chce opravdu něco říci." "A z pokladů svých jemu obětovali zlato a kadidlo a mirru. Bůh je v snách napomenul, aby se nenavraceli k Herodesovi, ale jinudy šli domů." V té chvíli zvedla oči od truhly a také se podívala na cizího. Zašeptala: "Helejte, když mluvím, z huby mu svítí, nemá on zlatý zuby?" Hostinský se rozesmál: "Blázne, kdepak by takovej vzal zlatý zuby?" "Když pak mudrci odjeli, aj, anděl Páně v snách zjevil se Josefovi, říka: Vstana, vezmi dítěátko i matku jeho a uteč s nimi do Egypta a tam buď, dokud nepovím tobě. Neboť bude Herodes hledati dítěátko, aby je zahubil. Kterýž v noci vstana vzal dítěátko s matkou jeho a odšel." Tu hostinská s výkřikem zvedá ruce, jež měla ponořené v krápech a hadrech: "Tady! Tady je to nebe!" Vstává a když se nikdo z těch dvou, ani Josef ani její muž, na to neozve, běží s tím k cizímu: "Podívejte!" A cizí v domnění, že u ní našel sluch, vstal a písečnými přesypý se k ní vleče: "Vstana vzal dítěátko s matkou jeho a odšel do Egypta. A tam byl až do smrti krále Herodesa, aby se potom naplnilo povedení Páně skrze Proroka, který řekl: Z Egypta jsem povolal Syna svého." Hostinská blaženě volá: "Tak dívejte se! Jak se může Panna Maria udržet na tý modré kouli a jenom palcem jedny nohy!" Hostinský se zasmál: "Josefe, vidíš, jak je hloupá, neví, že ta koule je zem!" Ona však neslyší, drží cizímu obraz před očima: "To je to nebe! Maminka na smrtelný posteli na něm nechala oči, než odešla!"

Ale cizí se drží za hrdlo, jakoby ze strachu, že mu slova skočí nazpátek do hrudi a nebudou už nikdy na této planetě vyslovena: "Tehdy Herodes uzev, že byl oklamán od těch mudrců, rozhněval se náramně a poslavžoldnéře, zmordoval všechny dívky, jež byly v Betlémě, od dvouletých a níže." "Jak dlouho mi tu budeš ještě brebentit?" řekl hostinský. "Zaplať a jdi si svou cestou!" Chtěl chytit cizího za prsa, ale rychle ucukl, odřel si prsty až do krve jakoby o drát. A cizí rozhodil slova od Běsné k Vikové přes zasněžené střechy a borové lesy, ale slova se tíše sesula, takže se zachvěl jen drdůlek Mariiných vlasů nad stolem: "Já jsem jeden z Herodesových žoldnéřů!" Tu Marie zvedla hlavu, vytrěštěná očima zří v soumračném světélku petrolejky stát Josefa, jak si plácá dlaní na čelo a vykřikuje nesrozumitelná slova odrhovačky, hostinskou, jak drží v rukou obraz a jen toká, a hostinského, jak se kochá před cizím, který nabírá dech k vyslovení: "Já jsem Herodesův žoldnéř!" Marie zaječí: "Dítě! Kde mám to dítě?"

Vstane, stůl zadrnčí, jak se žene ven, Josef jí chce zadržet, šála mu zůstala v ruce, Marie křičí: "Kam jste mi dali to moje jezulátko?" Její vytí se ozývá už zvenku. Hostinská utíká k oknu na dvůr: "Proboha lidi, co to tam ta ženská dělá?" Josef přitiskl tvář na sklo a vidí matku, jak se na vysokých závěsích válí břichem, hrabe v nich rukama a volá: "Synáčku! Dítěátko moje!" Josef tluče hlavou o zeď a když a ní vytrásl blázna, vyběhne ven. Už sněží mín, mračno se trochu odtáhlo od střech, ale číhá, až někde promáčkne tu běl lidská šlápěj, aby jí zahladilo.

8.

Cizí se rozhlíží po poušti světnice, všichni jsou venku, je sám v tmavé kuchyni, najednou mu nestačí nízký strop; i sehne hlavu a projde dveřmi, pomalu se sune siní a ven. Jak opře dlaně o zasněžený výstupek okna, snáh rotaje teplem, která zbylo mu v dlaní po těch dávých dětských tělech, když je svírala a druhá ruka se mečem napřáhla k ráně. Cloní si zrak, dívá se do nesmírné dálky, v níž na sněhové pláni s vytím, doléhajícím až k němu, se svíjí jakási postavička a tři jiné nad ní jakoby tančily. Přiloží dlaně k ústům: "Byl jsem ve službách dobrodince dítětek. Nenaříkej, povím ti pravdu o životě! Nemluvně je nejbla-

ženější bytostí, na nic se nepamatuje a také na nic nečeká, a ty chceš, aby ti synáček dospěl a mužem utrátil to děťátko, z něhož vyšel, a co prázdný bez duše stařec, neboť to děťátko je vpravdě duše sama, se opovážil seschlé nohy pomalu nořit do jezu smrti. Což ten, který mi tenkrát uklouzl, vám tu nekáže, řka: "Nechte maličkých přijít ke mně?" Chvillemi musí přivřít oči, dávná poušť s oslepujícím sluncem se mu do nich palčivě vtiskuje; s dlaněmi u úst volá, ale nepřekřičí matčino kvílení, které se spojilo s kvílením matek všech lidských věků a zní také všem budoucím mateřským nářkům vstříc.

9.

Marie leze po sněhu a rukama v něm hrabe: "Synáčku! Děťátko moje!" Josef nabírá hrst sněhu a tře si zátylek a čelo; klopýtá k ležící Marii: "Kam jsem ho položil? Povězi!" Ona však nedbá a dál se zahrabává do závěje. "Mluv! Kam jsem ho položil?" Hostinská s rukama pod zástěrou se třese zimou: "Jaký dítě?" "Naše! Dnes ráno jsme ho nesli od křtu. Ona s ním nechtěla jít k vám." "Pro trochu kořalky nechal jsi, necito, své vlastní dítě zmrznout!"

A najednou se všichni cítí pohřbení, mračno se pomalu sune s vrcholu stromů a se střeš, volají na sebe, ale sníh jim zacpává ústa a uši. Netvorovi derou se z hrudi zvuky a vločky se na ně lepí a v chumelenici je roznášejí mimo lidský sluch: "Já jsem Herodesův žoldnér a vím, co je to mít děťátko, vím to tak dobře, jak to může vědět jen matka, ona je na svět přivedla, já z něho odvedl, oba jsme byli od krve, vím, co to je děťátko, jeho chodidla jsou jako dvě půle rozkrojené zlaté růžové hrušky, jeho lýtka jsou jako hebká holoubátka, jeho stehna kužale s nítí ranního slunce navitou a břicho bochánek se znaméním uprostřed, jeho hrud je jako dva oblázky s růžovou krupějí a ruce měkké jeho pro matčinu šíji, o jeho hlavičce vím však jen to, že se pod mou rukou do prachu skutálela v krvi. Já to vím, co je to mít děťátko, jako to ví matka!"

Hostinský se vrací s lopatou. Josef mu ji vytrhl; opatrně odhrnuje sněh a tu hostinský vykřikne: "Tady to bude!" a odstoupí od malého kopečku při zdi. Matka se vthla na zavátý rúvek. Josef ji zvedl a položil na sněh. Vysoko nad sebou vidí Marie tu jinovětskou tvář co poušt zoufalství, poušť s dvěma studnami, v nichž by ses nedobral vlašičky, z jeskyně chrtánu se derou zvuky, jež jí, nežli dojdou k jejímu sluchu, předkládá vzduch znalý všech jazyků Země: "Blázne, povím ti to tedy, co by tě čekalo, kdyby tvůj synáček zůstal naživu: Jednou tě opustí navždy, sotva doroste, v pláči budeš dožívat, hmoždit se s bidlem na lodi a přemu, muž nebude k ničemu, bude si nosit domů batohy s láhvemi kořalky, jednou večer už nevstaneš a muž si lehne vedle tebe, bude pít, usne, vzbudí se a zase bude pít a přát ti spánek, dokud ho třetí den nenapadne, aby tě vzbudil, protože v chlívku nařiká koza, kterou bolí plné vemen, ale ty už budeš studená, budeš cenit zuby na skvoucí slunné jitro a jedním okem se dívat strašlivě zblízka na růžový prouček svatební peřiny, a tvůj synáček nebude u toho, dávno ho ukřižovali, byl to veselý lotr!" "Chci ho, chci svého synáčka, i kdyby měl zabít mě, svou matku!" křičí Marie. "Chci ho!"

Hostinský a jeho žena ji zvedají. Bezvládně visí na jejich pažích a sténá. Josef odhrnuje s hromádky návějí sněhu a vrčí jako pes. Teď něco nahnátl a ponořil ruce hluboko do sněhu, vytrhl z něho raneček a vykročil z vrátce. "Počkej!" volá za ním hostinská. "Vrat se, máma to musí vidět!" Obrátil se; jde zpátky s břemenem lehounkým jak dušička.

10.

Přes nebeský blankyt našisto prošlápnutý podkůvkou Josefova podpatku se přehnal stín a hned zas odkryl slon Madonina čela a rukou, které drží Jezulátko, kolem v plesavém nepohnutí obořelá těla andílků utkvěla na bělosivých křídlech a s nehtů Madoniných nohou jako s plátků šípkových růží se svezl lesk na zemi v prázdném prostoru, který spíná srpek luny, a Josef pokládá břímě na stůl a nemá odvahu rozbalit vlnák. A zhroucenou Marii houpá hostinská na neplodném klíně, polykající mateřské knourání, hostinský nenápadně za jejími zády zvedá prošlápnuté

nebe a po špičkách nese je schovat za almaru, ze všech koutů je slyšet, jak si oddech, a Josef právě shodil vlnák a rozbil duchničku. Velká vložka z něčeho nic teď venku zavadila o sklo, až stavení se zachvělo, a poté z duchničky zazní rozředené vřeštění. "Marie," volá Josef, "ono to chce pít!"

11.

Prstíčky se zatínají do bílé pleti ňadra, hubička se škubavě pohybuje a zastavuje se, když si nabrala víc, než stačí spolykat. Hostinská vyjekla: "Kdepak je ten vandrák? Že on nám nezaplátil?" Josef zabodl prst do líčka dítěte a přitom širokou dlaní se lehce dotkl ženina prsu. A z dálky se do světnice tlačí oknem jeho zamrzlá řeka, na skle hledající lonské kapradí: "Já zaplatím za něj!" Očka nemluvnátka se obracejí nahoru, ale nevidí ty trámy s písmem červotočů, které tu za probdělých nocí luští zaneřáděná mysl. Za almarou v zimní plisní hledí Panenka Maria na krátkou věčnost pavoučího díla, které brzo si troufne zastříti i třept mäsíčného srpku. "Jsem přece kavalír!" A hodí na stůl novou zlatku vypůjčenou od hostinského na pytlácké štěstí. Ještě ho zebou prsty.

12.

Jdou Josef Padevět se ženou Marií, Marie nechce dát z náruče raneček z peřiny přehozené vlnákem a v něm tiše obíhá krev temnotou tělčička, které se každým tepem srdce přibližuje ke chvíli, kdy si samo sebe uvědomí a nechá se uchvátit nesmírným a krásným životem s obludami válek, snů a lásky, jdou chumelenicí a těžce sestupují na Jiřínek a stráněmi k Sázaře řece. "Podívej," zašeptá Marie. Závějemí vleče se stín a od něho za nimi letí chuchvalce nelidských zvuků a jakoby plechové šelesty. "Jakoupak hatlaninou to mluví? Něco jako, jestli nejdeme do Egypta?" Josef se obrátil a prudce se rozběhl proti stínu a narazil prsama na hrbatou skálu. Vrátil se: "Co strašíš? Je to přece Dalibábova skála a na ní blázní vítr!" Objal ženu kolem ramen, v stráni na stezce hluboko pod sněhem ohmatává nohou tvrdé zmrazky.

Stín, který na ně volal, dál se vleče, chvěje se na něm smetí z kovu, rukama rozhrnuje závoje dávných krajín, jež mu rozmazávají pohled na tu kotlinu uprostřed Čech, a vyhýbá se velbloudím karavanám, vypovězen z času, a jak otevře ústa, vdechne horký písek pouště a vzápětí zdejší mrazivé povětrí: "Jsou to oni, co tu přede mnou utíkají, Josef a Maria s dítětem, jsou to oni, ale v pokřiveném obraze, který se mi promítá celé věky, kam se jenom hnu. Hej vy tam, počkejte, mně neutechete!"

Josef a Marie s dítětem se mu prve ztratili ve stráni a právě otvírají dveře světnice: až v plotně zapraská klest, až vody zamrzly, ať nikde není dnes vidět křepelka, jenom zimní metalice, ať na sestery žalosti je sotva jedna radost, ať nad světem se víklá balvan pohrom, prpvou se tu balsámová zahrada a jasnost veliká zaskví se od dětátka.

červen - srpen 1969



Málokdo byl podle mne větším Básníkem než Rakusan Georg Trakl /1887-1914/. Bývá řazen mezi expre-
sionisty a sebevrahy.

Do češtiny ho překládal zprvu Reynek /"Sebastian ve snu"/, pozdě-
ji kongeniálně Ludvík Kundera. Do-
poručuji vzácný výbor v Odeonu 1965
nazvaný "Básně". Z něj jsou i citova-
né ukázky.

Dodatek: termín "traklovština"
byl noční múrou Ladislava Štolla.
Pasovač mu především na F. Halase.

Přijměte tedy pár Veršů. -ps-

DE PROFUNDIS

Je strniště, na které padá
černý déšť.
Je hnědý strom stojící o samotě.
Je sykový vítr, jenž krouží
kolem chatrčí prázdných -
Jak truchlivý je tento večer.

Okolo samoty
osiřelé děvčátko ještě sbírá klásky.
Její kulaté oči pasou se v šeru
a její klín čeká na nebeského
ženicha.

Při návratu pastýři našli to sladké
tělo zetlelé v trnitém křoví.

Já stín
jsem daleko od chmurných dědin.
Boží mlčení
pil jsem ze studánky v háji.

Na čele cítím studený kov.
Pavouci hledají mé srdce.
Je světlo, jež uhasíná v mých ústech
V noci jsem kdesi na vřesovišti
našel sám sebe,
pokrytého neřádkem
a prachem hvězd.
V lískovém ořeší
zvučeli zase křišťalové andělé.

RONDEL

Už uplynulo zlato dnů,
večerní hněd a modré tóny;
dohrály flétny monotónní,
večerní modř a hnědé tóny;
už uplynulo zlato dnů



KLID A MLČENÍ

Pastýři pohřbili slunce
v lysém lese.
Rybář vytáhl v žíněné síti
z mrznoucího rybníka lunu.

V modrém křišťálu bydlí
bledý člověk s tváří opřenu
o svoje hvězdy; anebo sklání
hlavu v purpurovém spánku.

Vždy však toho, jenž hledí,
dojímá černý tah ptáků, svatost
blankytných květů, vždy myslí
blízké ticho na věci zasuté,
na zhaslé anděly.

Opět se smráká čelo v měsíčním
kamení; sestra, zářivý jinoch,
zjevuje se v jeseni
a v černém tlení.

NOČNÍ PÍSEŇ

Dach nehybného. Zvířecí obličej
tuhne před modrem, před
jeho svatostí.
Mohutné je mlčení v kamení.

Maska nočního ptáka.
Jemný trojzvuk doznívá v jediném.
Elai! tvoje tvář němě se sklání
nad modravé vody.

O! vy tichá zrcadla pravdy.
Na samotářové slonovínové skrání
zjevuje se
odlesk padlých andělů.

ŽALM

/věnováno Karlu Krausovi/

Je světlo, které zhasl vítr.
Je luční džbán, jež odpoledne opouští opilec.
Je vinohrad, spálený, černý, s děrami plnými pavouků.
Je místnost mlékem obílená.
Šílenec zemřel. Je v Jihomoří ostrov
pro přijetí boha slunce. Bušení do bubnů.
Muži předvádějí válečné tance.
Když moře zpívá, ženy krouží boky mezi popínavými rostlinami
a ohnivými květy. O náš ztracený ráji.

Nymfy dávno opustily zlatisté lesy.
Cizinec je pochován. Potom začíná mrholit.
Syn boha Pana zjevuje se v podobě silničního dělníka,
jenž na žhnoucím slunci prospává poledne.
Jsou na dvoře děvčátka v šatíčkách srdcervoucí bídy!
Jsou pokoje plné akordů a sonát.
Jsou stíny, jež se objímají před osleplým zrcadlem.
U oken špitálu vyhřívají se rekonvalescenti.
Bílý parník v průplavu přináší proti proudu krvavé epidemie.

Cizí sestra opět se komusi zjevuje ve zlých snech.
Odpočívajíc v lískoví pohrává si s jeho hvězdami.
Student, dvojník možná, předlouho za ní hledí z okna.
V zádech mu mrtvý bratr stojí nebo schází po starých schodech.
V temnu hnědých kaštanů vybledlá postava mladého novice.
Nad zahradou se sklání večer. Křížovou cestou poletují netopýři.
Domovníkovy děti si přestávají hrát a hledají zlato nebes.
Konečné akordy kvarteta. Rozechvělé slepé děvčátko běží alejí.
A později tápe jeho stín podél chladných zdí,
obklopen pohádkami a posvátnými legendami.

Je prázdný člun, jenž navečer pluje po proudu černého průplavu.
V ponurosti starého azylu chátrají lidské trosky.
Mrtví sirotci leží u zahradní zdi.
Z šedých pokojů vystupují andělé s křídly od bláta.
Červi jim kanou z vybledlých víček.
Náměstí před chrámem je temné a mlčenlivé jak za dnů dětství.
V stříbrných střevících míhají se minulé životy
a stíny prokletých sestupují k sténajícím vodám.
V hrobě hraje si bílý mág se svými hady.

Nad Golgatou mlčky se otvírají zlaté oči Páně.

BOHUSLAV REYNEK

BOHUSLAV REYNEK. Žil v letech 1892-1971. Básník, grafik a překladatel. Bydlel v Petrkově u Havlíčkova Brodu. Před válkou cesty do Francie, manželka básnířka Suzanne Renaud. Překlady Georga Trakla a německého expresionismu. Po válce jediná publikace 1969. Přetištěné básně v próze jsou z knih "Rybí šupiny"/1922/ a "Had na sněhu"/1924/.

Dni všední, kříže, pátky,
a kde jsou neděle?
Únava, tísen, zmatky,
kde který krok je vratký,
kam prchli andělé?

Měl Kain už v lůně matky
znamení na čele
a osten Abelova vraha?

Zda Kainům nikdo nepomáhá?



krutá noc

Ležel nešťastník v bouřlivé noci na lůžku, úpěje p o m o c !
p o m o c ! protože měl strach, že mu vítr serve střechu nad hlavou,
a že bude i se svou zlmomřivou prací vydán na pospas zlým mocnostem
povětrí a země. A vítr venku jako rozličený býk slintaje supěl a úpěl,
a rohy bíl do krovů, a modrým, fosforeskujícím jazykem olizoval zapadlá
okénka. A měsíc, svinutá, zlatá opice, díval se sklem a šepal po-
směšně v nápodobě: "P o m o c , p o m o c !" Rozpálil se hněvem onen
ubožák, i proklel jej s velikou zlobou; jaké bylo jeho udivení, když
měsíc ihned zhasl a zmizel. Muž, aby zahnal mátohy a útlak, rozžal
sírku, ale světla neuviděl; až mu spálila prsty poznal, že hoří,
ale on že za svůj hřích oslepl. Vjel si zděšen bolavými prsty do poslych
očí, zaječel a skonal, a vítr se utiřil a snášel se sněh.

kakost

Kakost kvete pod javorem na silnici, smutně blankytný kakost,
když jej rozemnu, páchne vyzrálým létem, je zaprášen, i listy javoru
jsou zaprášeny, a když přitisknu ruku na peň, blýskají se mi na dlani
zrnečka slídy v šedavé mouce. Na padesát kroků odtud na vrcholu je
veliký dům plný šílenců obehnaný zdí, a pakli ze zvědavosti vyle-
zete na zeď, vletí vám hrst písku do očí, jest léto a blázní se pro-
cházejí. Tedy tam nelezte a vratte se k modrému kakostu v zelené šedí,
sedněte si k němu a rcete si umíněně, že jste tak šťastní jako ti
šílenci, že vám totiž po nikom nic není, že jste bezpečně ostriháni
hradbou svrchované Vůle, a že Smrt se dostaví v příhodný čas a nikoli

brutálně, buď jak buď, to jest, že vám nic dobrého rouhavě nepřekazí, i že zatím stačí kochati se v nevinné bylince vystavené zhoubě a přece rozvité pohledům Boha, pohledům andělů, duchů bludných lidí, a již nikdo nezmařil, protože nasměl, protože ji nevypršel čas pokoje a lásky, a pak jest se všelikou živou duší, také se všelikou nešťastnou duší lidskou, jejíž spanilost je věčna jako spanilost písně a jež ukládá své tajemné dílo jako med v plástvy záměrů Toho, jenž ji učinil a soudí.

kraj úzkosti

Židé v močálech pekli cihly, byla to legie starců, neboť pacholici byli dlouhou dobu pobíjení. Byli vyschlí a skvrnití jako mloci, svraskalou kůží měli rozbodanu pískem a osinami, a z vlasů a vousů kostrbaté a tvrdé chomáče. Snášeli slámu k pecem, s velikými noži v rukou se brodili v jílů a v zelené se lesknoucí vodě, kterou čerily užovky a draví brouci a rudé, obrovské a hlučivé žáby, podobající se různým Nečistoty. Píjavy jako vaky krve visely ze stehů synům izraelským a nejkrutější komáři kolem nich křepčili v milostném kvasu, piště a sípějice. Do kleteb a chropotů a modliteb a skřípění šlehal svistot egyptských bičů, a vylévaly se mlaskoty oblud v křovinách, a bodal sykot nevěstek a hyen, jež obcházely oboje zvábeny hrnci pepřného masa, ustavičně schytaného starců, aby jim zůstala chuť k životu, aby se neutápěli dobrovolně v bahnech. Dostí mrtvých tam už zašlapali, bujné trsy pomněnek a sladké lupene označovaly věrně místa jejich odpočinku v jalo-vých bařinách. Bubliny, podobné duhovým a hedvábitým houbám, přecasto zrázely podzámní kvas a praskaly s ohyzdným zápachem. Byl to rozlehlý rybník Belzebubův, plný kozlů koupaných ohavně k obětem a hodům, kozlů se srstí slepenou v bodec a šupiny, s očima neviditelnými, s ústy jako ústa ryb, s ušima úzkostí a rohy rouhání. Byla to zahrada Ibisova, sádka štirův a zrcadlo Anděla Světla, jehož tvář se v něm tetelila křečí vzpoury a opilým smíchem vítěze tohoto věku.

18.8.1921: 19-20¹⁵

Jedeš vlakem večerní krajinou v srpnu, okno máš zavřeno, bradou jsi opřen o spuštěný rám, hledíš ven a v i d í š . Není to obvyklé dívání se, oh ne, a daleko ne. Padl na Tebe paprsek Bytí na počátku, a proměnil tě. Jindy se ti věci odrážely v očích těžce a nesouvisle, musel jsi je teprv rovnatí a zařazovat, pokud jsi to dovedl. A co tu bylo překážek a hran, s nimiž jsi sobě nevěděl rady! Ale nyní se skládá vše samo, a ne nějak lhostejně, aby to bylo, ale v rytmech, v blaživých a obohacujících rytmech barev a dimenzí. Jsi snad účasten na oně chvíli, kdy Bůh, shlédnuv dílo dne, řekl, že je dobré... Vnímáš pokoj kraje celou tvář ve větrku /ostatní tělo spočívá ve tmě/ a cítíš, že i z ní vyzařuje věrný pozdrav a požehnání soumravné krajiny, že tvoje tvář se zhlíží v měsíci, který už svítí, v masce smutného měsíce, v masce ze zlatého ledu nebo z průhledného, zeleného zlata. Jedeš sám, a jsou tedy lidé velice dobří a tiší, vše z nich opadlo, co tě děsiva, neb co si na nich hnusíš. A ti na nádraží s velikými světly, vytrysklými na prsou a s hrozny světla v rukou, a podle trati vracející se husopasky s hejny jako bílý samet, ti už se doopravdy podobají andělům. Flyneš, jsi unášen v takovém klidu, jako kdybys měl už po soukromém Soudě, a ovšem s kladným výsledkem. Vlak nehartusí a nedrkotá, šumí a praská jako dlouhý prapor nad zemí. Ta tam jest veškerá tvrdost: kdybys seskočil /ale nesekočíš, teď, když jednou za čas je ti dobře/ a položil tvář na zeď domu, který mjíme na okraji lesa, třeba je to sprostá továrna, vložil bys ji v teplé roucho, do řas a záhybů tajemné bytosti, ne ženy, ne muže, možná v srst zvířete, ale také ne. Je to jako motýl, západem ozářený, růžový a hustě fialový lišaj, který se chystá vzletnout, ale vpravdě je to bytost Dům, dobrodějná, přívětivá, mocná..Jako všeláký zjev je bytostí, jako je bytost Les a bytost Žena, Krasavice, věčně svoje vonné vlasy rozčesávající, a Louka se zajičkem na klíně. Snad to je chvíle pravého a podstatného života: nic již nemá účelu, leč ten,

aby bylo, a také vše jest, velebné a prostě. Všecko je vykonáno, dobré i zlé, a všecko je čisto svým řádem v přítomnosti Toho, který dal a vzal a opět dal, a který tak hrozně a naprosto j e s t . A toto vědomí z milosti /ne myšlenka/ tě unáší, žel, jen do stanice, plné krásně hořících lamp, jichž je mnoho po zemi a v jámách, a jsou to magické listy, které opadaly se stromu Spočinutí.

vzpomínka

Malý chlapec se probudil v zimním ránu, byla tma a pro něho ještě moc; ale bylo již zatopeno a po zdech se rozlévala záře plamenů na strop malovala nádherné byliny a ratolesti, a v nich ladné ptáky, kteří zdvíhali a rozpínali křídla, ale neulétali. Kamna v přítomnosti se podobala ohromné, schoulené sově s ohnivou řítkou. Bylo to lesní houští v tmách, teplé a vonné, nekonečné do hloubky a trvajících. Blažení pětiletí! Zlaté listí se snáší chlapci do podušek, něžná zvířátka se v něm chvějí, může je hladit a lapatí ručkama po spánku malátným. Ještě je dlouho do dne. Venku je mráz, jasno, měsíc nesvítí, ale hvězdy jiskří. Vedle v kuchyni už chodí, tam už nemají noc. Vejdou sem za chvíli pro něco, půjdou po špičkách; nechají pootevřeno, než se vrátí, a vpustí vůni snídaně do pokojíka, vpustí jeho kočku, třeba též některého psa. Kočka zamnoukne a skočí k němu, bude přešlapovat vzrušením a zatínatí drápky do peřiny, potom začne přísti a lichotit se. Pes bude chvíli klapat přecházejí, kýchne a začne si vyklepávat blechy, načež se uloží někde na podlaže. Blažení pětiletí. Svět vůkol nich je veliký, a dobrý. Kočka u hošika usnula, ale on už neusne. Život je příliš pěkný, aby se zaspal. Má ruce nataženy na peřině, nic již nechytají ani nehladí, oči jsou upřeny v nazírání tichého blaha. Čeká. Otec je venku, někde na dvoře. Vejde k němu brzy a políbí ho. Jeho šaty budou ledové, ale vonné mrazem. Hvězdami. A vousy ojiněné; to bude k smíchu; velké kníry, jako zouchané čtvrtky měsíce. Tehdy teprve vzejde pravé probuzení. Běhni doopravdy. Běhni je mocné a světlé. V zimě tišší; zahrada je také všecka tichá, a chlapcovo bdění se řídí podle jejího... Zavírá oči a vidí: zahrada ho zavolala oknem; přiložila nachové rty na okno. Cervánky, zahrada je pod sněhem. Nejiskří, dva růžové pruhu se položily do stínu. Jako dvě paže na pokrývkou. Pruhu se šíří a mizejí - ach ne, zdvíhají se, ramena mu zružověla. Objal ho zimní den. Obrovité, černé sarky nepohnuté stojí a hledí. Zdvíhl prst z pěstky, zachvěl jím a porovnával: ne, ani tak se stromy neodchýlí. Ale divná to věc, celý smrk zde zakryje pouhou rukou, takový velikán, když se k němu přijde. Divné. Nehnou se. Mráz je drží. Jen na dvou sousedících vrších se kolébají dvě straky, pokřikují o démantech v korunách Zimy a o krvi na jejich rukou, která se nedá smýti.

rybí šupiny

Kdosi nachytil ryb, zabil je a oškrabal na velikém ploském kamení a odnesl pak domů. Za nějaký čas šel mimo a ušel, že kámen se třpytí. Sehnul se a poznal šupiny svých ryb, vyprané deštěm /mázdřička krve tu a tam nekazila krásy/ a sluncem vysušené, některé hrály jako pokreslený, duhový kov, jiné se podobaly křišťálkům sněhu a jiné ojiněnému pavučí. Sebral si jich trochu a schoval na památku.

Chrást házím do ohně
uzavřen a v šere:
člun temný vyplouvá
po zlatém jezeře.

Krev tryskla do oken
a zalila dveře:
samota brání se
záluďné příšeře.

vybral -ms-, verše -ps-
verše ze sbírky "Snih na zápraží"
/Kruh 1969/
grafika B.Reynka na zadní straně obál.

NOSTALGIE

To, k čemu se teď chystám, je tak trochu svatokrádežná. Vycházím však z faktu, že Tarkovského film "Nostalgie" se u nás nepromítal a jak to vypadá, ani promítat nebude - a informace o něm jsou veškeré žádné. Protože jsem měl to štěstí, že jsem ho na plátně viděl několikrát, a protože jsem o tom, co jsem viděl, kdysi několika přátelům podrobně psal, předkládám nyní cosi podobného i vám. Je to pokus vtěsnat obraz do slov a tak to taky berte; vy, kteří jste "Nostalgiu" viděli, nečtete vůbec. Jsem však přesvědčen, že právě o tomto filmu by měl každý mít - byť minimální povědomí - a proto tedy následující řádky. Snad ještě tolik, že pro mne osobně je tento film z celé Tarkovského tvorby tím nejjuhrančivějším.

-ps-



Zní Verdiho Rekviem. Zpod osamělého rozložitého stromu padá louka k řece ukrytá v mlžném oparu a korunách stromů. Chvilu před východem - slunce. Objevují se postavy, matka, žena, dvě děti, ve splývavých oděvech. Velebně scházejí k řece. Přibíhá pes, dole na louce se pase bílý kůň. Obraz zmrtví. Titulky. Nostalgie.

Itálie. Na rozbahnělé louce zastavuje auto a vyskakuje Andrej se svou průvodkyní, která jakoby stála předlohou pro Botticelliho Venuši. Andrej je rozčilený a mluví rusky: "Už mám dost váš té krásy". Zřejmě mluví o italském umění. Nebo o ní. Nebo o Itálii. Tlumočnice nechápe a rozčiluje se - vždyť přece právě on tolik chtěl jet do těchhle zapadlých lázní, aby se podívala v kostele na Francescův obraz Těhotné Madony. Hádky vrcholí, tlumočnice mávne rukou a odchází do mlhy vzhůru ke kostelu. Andrej zůstává sám. Zapaluje si.

V kostele právě vrcholí svérázný obřad - ženy se modlí k Madoně - za plodnost. Přinášejí na nosítkách její těhotnou loutku, zapalují svíce, nekonečné litanie. Tlumočnice vše nejistě sleduje zpovzdálí. Přichází k ní starý kněz a ptá se jí, proč při vstupu do kostela nepoklekla. Pokorně to zkouší, ale při pokusu se zastydí a prudce vyskočí. Omluvně, ale vzdorovitě říká knězi, že nemůže. Získává sebedůvěru, zřídka se manželství, nechce se starat o muže. Kněz tiše poslouchá. Mezitím obřad vrcholí. Jedna z žen roztrhne loutce Madony šaty a z pod nich vylétají stovky křídlicích ptáčků. Tlučou se pod klenbou, peří se snáší mezi svíce. Obraz Francescovy Madony s vědoucím úsměvem - před ním se snáší peří, jakoby v kostele sněžilo.

Černobílá Andrejová tvář. Má vyraz jako Francescova Madona. Je doma, v Rusku, v pozadí jeho dřevěný dům. Zeshora padá pírkó a zachytne se mu ve vlasech. Rukou ho smete, ale ve vlasech mu po něm zůstane bílé andělské znamení. Nasmytelné. Bude ho nosit až do konce.

Hala chátrajícího lázeňského hotelu, v atriu napodobeniny antických soch. Andrej se zase hádá s tlumočnicí, tentokrát o poezii. Andrej tvrdí, že poezie je nepřeložitelná, že příslušník jednoho národa nemůže nikdy pochopit umění národa jiného. Tlumočnice se výsměšně ptá, co tedy s tím. Andrej je stručný: "Zrušení hranic". Tlumočnice nechápe.

Do Andrejova pokoje pak přináší italský překlad veršů Arsenije Tarkovského. Na důkaz přeložitelnosti. Když odejde, Andrej vztekle mrští knihu do kouta.

Andrejovo osamění. Podvečer. Andrej leží oblečený na posteli. Venku prší, skrz otevřené okno je vidět, jak déšť smývá kusy omítky z popraskané zdi. Andrej má tvář zkřivenou utrpením. Z koupelny vychází pes a uléhá vedle postele.

Čínská hudba. V černobílém detailu Andrejova vize - zpomaleně se objímá Andrejova žena s tlumočnicí. Na tváři tlumočnice se objeví slza. Do její tváře italské Venuše se tak vpíjí ruské utrpení. Na lůžku pak natažená leží Andrejova těhotná žena. Andrej se probouzí.

Ráno. Hoteloví hosté se koupou ve starém bazénu v oblacích páry. Hovoří o Domenicovi, místním bláznovi, který sedm let držel ve svém domě zavřenou ženu a syna, aby je zachránil před koncem světa, který nastává.



Tlumočnice stojí u b znu a poslouchá. Za ní se objeví Domenic který si povídá se svým psem. Má dlouhý černý kabát a baret. Přichází i Andrej. D menico se u něj zast ví a prohodí: "On jí to zde řekl!" Andrej nechápe: "Kdo a komu Domenico odpovídá tí že ukáže vzhůru a d dá: "Svaté Kateřině. Andrej strne a ptá s co jí řekl. "Ty jsi tak, že nejsi, zatím co já jsem tak, že jsem!" Domenico ode; de. Andrej říká tlumočnici, že chce jí Domenica navštívit. Tlumočnice se urazí

Andrej přichází sám do Domenicova rozpadajícího se domu. Zní Beeth venova Oda na radost. Prochází domem plným podivných věcí. Jedna místno je zarostlá vegetací, která plynule prorůstá oknem ven do údolí. Všudy přítomný vzdálený zvuk cirkulárky. Andrej se prohlíží ve starém zrcadle V koutě obraz černošského dítěte s nádhernými očima. Objeví se Domenico a předává Andrejovi svíčku s tím, aby jí přenesl hořící přes hotelový bazén, který je zasvěcený Svaté Kateřině. Domenico to několikrát zkoušel, ale vždy ho vytáhli jako blázna. Říká, že Andrej to určitě dokáže. Domenico provádí Andreje domem. Veliká místnost bez stropu, na stěně napsáno křížem 1+1=1, na zemi kaluže, prázdné lahve. Začíná pršet, kapky se lámou ve slunečním světle do duhových pruhů. Přibíhá pes a uléhá na suché místo u stěny. Déšť sílí. Šum deště.

Černobílá vzpomínka. Policie vyvádí Domenicovu rodinu z domu. Dome nico stoupá po schodech do světla s dlouhými zkadeřenými vlasy a v sandálech. Kněz v brýlích drží Domenicova synka, ten se mu vytrhne a utíká po kostelních schodech. Domenico za ním, srovná svůj krok s jeho, nahrt se nad ním v ochranném gestu a drží nad ním ruce jako křídla. Žena se

vrhá policistům k nohám, po zemi tače bílé rozlité mléko. Synek se otáčí na Domenica a ptá se: "Tatínku, tohle je konec světa?"

Andrej se objímá s Domenicem na rozloučenou před domem. Oba mlčí. V hotelovém pokoji líčí svůj rozhovor s Domenicem Andrej tlumočníci a ukazuje jí svíčku. Ta štitivě odskočí. Dlouhý monolog o tom, že se rozhodla Andreje definitivně opustit. Už jí nebaví starat se o něj a jeho problémy. Říká, že je jí odporná i myšlenka na to, že by se jí Andrej měl ještě někdy dotknout. Když jí Andrej řekne, že je hysterická, uhodí ho do obličeje a uteče.

Čínská hudba. Andrej leží na podlaze a z úst mu tače krev. Ženský hlas čte dopis Višněvského, hudebního skladatele, který v minulém století žil dlouho v Itálii a tvořil ze stesku po vlasti. Pak se vrátil domů a upil se k smrti. Dopis je o pocitech úzkosti v cizí zemi, o touze vrátit se zpět. Velká zoufalá Andrejova tvář. Andrej přijel do Itálie napsat o Višněvském knihu a prožívá totéž, co on.

Podzemní vize. Opilý Andrej se potácí v zatopených katakombách, kde je voda plná šlahounovitě vegetace. Andrej chodí po pás ve vodě a recituje z knihy Arsenije Tarkovského básen o tom, jak básník v dětství onemocněl a starala se o něj matka. Hystericky se přitom směje. Povídá si: "Jeden člověk chtěl zachránit druhého z hlubokého bahna. Nasažil vlastní život, vytáhl ho ven a zachráněný mu povídá -co blázníš, vždyť já tady žiju!" Ve výklenku u stěny se objeví holčička v bílých šatech. Vypadá jako andílek. Andrej na ní volá, jak se jmenuje. Angela. "Žiješ dobře, jsi šťastná?" "Ano, je mi dobře". Andrej se tomu opile směje.

Cernobílá představa. Andrej bloudí starým chrámem, ze kterého zůstaly jen obvodové zdi a mezi nimi roste tráva.

Opět katakomby. Andrej spí na zemi, za hlavou hoří ohýnek a na něm dohořívá kniha italského překladu Tarkovského básní.

Cernobíle. Liduprázdná zaneřáděná ulice se zatlučenými dveřmi a okny. Vítr honí po zemi noviny mezi odpadky. Andrej se potácí v rozepnutém kabátě, často se zastavuje, kašle. Mluví ruský: "Jak jsem to mohl udělat? Vždyť tam mám ženu a děti? Proč zde nemohu žít? Chybí mi ruské slunce?" Zastaví se a pohlédne do zrcadla ve výkladu. Ze zrcadla na něj hledí vizionářská Domenicova tvář.

Katakomby. Kamera bloudí po vodní hladině, šlahouny úzké trávy vlají v proudu. Recitace Tarkovského básně o umírajícím básníkovi.

Cernobílá vize domova. Noc. Andrejova žena se probouzí a vychází před dům. V zácloně se třepe chycená holubice. Na louce stojí Andrejova žena a matka, obě děti, pes a kůň. Za hlavami jim zpoza štítu domu vychází slunce.

Velké panorama Říma. Andrej stojí s kufry před ruskou ambasádou a čeká na auto. Vrací se domů. Volají ho k telefonu. Mluví s ním tlumočnice, která teď žije s dobrodruhem a chystá se na cestu do Indie. Říká, že Domenico již tři dny řeční na shromáždění před Kapitólem a několikrát se již ptal, zda Andrej přenesl svíčku přes bazén. Andrej položí telefon a říká řidiči, že ještě před odletem chce odvézt do lázní.

Kapitol. Domenico stojí na lešení, kterým je obestavěna jezdecká socha Marca Aurelia. Je celý v černém a řeční. Kolem panoptikum žebraků a bláznů z celé Itálie. Káže o současném světě, o nutnosti zrušení hranic, o nutnosti porozumění mezi lidmi. Blázní apatky poslouchají.

Andrej vstupuje po schůdkách v lázních do vypuštěného bazénu. Dno je zaneřáděné odpadky, kolem něj se potácí žebračka sbírající v bazénu naházené drobné mince. Andrej se chytne okraje bazénu.

Kapitol. Domenico se během řeči polévá z kanystru benzínem. Volá: "Co jste to za lidi, když já, blázen, vám musím říct, že byste se měli stydět". Pod sochou mladík v černém trikotu s výrazem Mefistotela pantomimicky naznačuje cvaknutí zapalovače. Na Domenicov pokyn jeden z bláznů natáčí a pouští gramofón. Domenico vzpráhne ruce k nebi a volá: "O matko, záře, která se vznáší kolem tvé hlavy, je radost!" Zapálí kus novin a přiloží ho k sobě. Vzlane. Z gramofonu zazní vyvrcholení Ody na radost. U schodů zastavuje policejní auto a vybíhá z něj tlumočnice. Mefisto se svíjí pod sochou v epileptickém záchvatu. Domenicov pes

privázaný ke sloupu se vzpíná a vyje. U paty antického sloupu sedí zhrocený vousatý stařec. Domenico v plameni slézá z lešení, uběhne pár kroků, křičí, pak se zhroutí na zem. Leží s rozpráženými rukama jako přibitý na kříži a hoří vysokým plamenem. Gramofon zachrčí, dohraje, poslední tóny jsou falešné.

Ticho. Andrej cvaká zapalovačem a zapaluje svíčku. Vychází. Po pár krocích mu vítr svíčku sfoukne. Zastaví se, pomalu se vrátí zpátky. Znovu zapaluje svíčku, je mrtvolně bledý, zcela vyčerpaný. Pomalu vychází podruhé. Snaží se krýt svíčku proti větru pod kabátem. Tentokrát se mu podaří dojít dál, ale v polovině bazénu mu svíčka zhasne znovu. Zastaví se se zoufalým výrazem. Pomalu se vrátí zpátky, cestou se několikrát zastaví vyčerpáním. Opře se o okraj bazénu a zapálí svíčku potřetí. Jde pomalu s maximálním soustředěním. Šlape do kaluží, potácí se, schovává svíčku pod kabátem. Blíží se protilehlému okraji bazénu, kde jsou schůdky se zábradlím. Poslední kroky se již téměř nedokáže udržet na nohou. Velká svíčka s plamínkem v roztřesených rukou. První taktý Verdiho Rekviem. Třesoucí se ruce odkapávají trochu vosku na římsu. Andrej pomalu staví svíčku. Zachroptí, ruce pustí svíčku, ještě chvíli křecovitě hledají oporu a Andrej se dozadu hrouť na zem.

K ležícímu Andreji přibíhá řidič v andělsky bělostných šatech. Žebračka na chvíli zdvihne hlavu a pak dál hledá zablácené peníze. Na kraji bazénu hoří svíčka.

Andrejovy děti přibíhají k rybníčku před domem. Objímají se. Ruská lidová píseň. Andrej sedí před velikou louží, před ním leží pes. Za ním jeho dřevěný dům. Kamera pomalu odjíždí dozadu a panoramuje. Domek stojí uprostřed rozvalin starého italského chrámu bez střechy a v rozvalinách. Právě za Andrejem a za domem je bývalý nadoltářní prostor, okny svítí slunce a odráží se v kaluži před Andrejem. Pomalu a velice začíná sněžit. Andrej se nehýbá. Obraz pomalu tmavne.

Do slunečního obrysu bílý titulek. Věnováno mé matce.



NOSTALGIE, /NOSTALGHIA/

Itálie - SSSR 1983 120 minut

námět: Andrej Tarkovskij

scénář: Tonino Guerra, Andrej Tarkovskij

kamera: Giuseppe Lanci

hraji: Oleg Jankovskij, Erland Josephson, Patrizia Terreno, Domiziana Giordano, Milena Vukotic

Hlavní cena na MFF v Cannes 1983 /ex aquo s Penězi Roberta Bressona/

Hranice prázdná. Prázdná začíná tam, kde končí hranice člověka. Hranice člověka jako principu pořádacího a určujícího, vidoucího a koncipujícího plán proti entropii mrtvých věcí. Hranice člověka se rozšiřují a zužují, pulsuji s jeho energií. A je větší prázdná tam, kde býval člověk, než tam, kde nikdy nebyl. Mezihvězdný prostor není prázdný, ale není hroznějšího prázdná než rozpadlý příbytek. A než zplanělá myšlenka.

Potkali jsme člověka, jehož rozměr byl nejmenší z myslitelných. Jeho dny byly čekáním na večer. Večer byla hospoda, osm pív a dvacet partyzánků. Posledním místem, v němž jeho hranice přesahovaly kontury jeho nikdy nesvlékaného kabátu, bylo osvědčení psané tužkou polířskou rukou a opatřené kolmek z roku 1930 o tom, že je vyučeným zedníkem. Celým předivem zájmů, které se vyjevovalo nad každovečerně vyjímaným a předváděným vysvědčením, ne nepodobným třicet let používané mapě středních Čech, byl zápas o přesvědčování sebe sama, že b y l dobrým zedníkem. Tehdy, když dostal vysvědčení. To jsme stavěli tamhle za Unhoště. A to byl pane dům. A kolem bylo prázdná, prázdná domácnosti podobné kůlně, prázdná rukou a prázdná piva. Prázdná směřující do prázdná. A plně vědomé.



Prázdná se neblíží jako katastrofa a příval. Prázdná sákle. Prázdná sákle nespávaným krovem i zasviněným psacím stolem. Prázdná sákle trhlinami v cestách i trhlinami ve snech. Paklič, jímž prázdná otevírá, se nazývá Jó-to-já-už-házím-za-hlavu. Prázdná není poznáním bezmoci, ale požadavkem bezmoci. Přiznáním si nároku na bezmoc. Chtěním bezmoci. Prázdná jsou kapky, které sami pokládáme za povodeň, jež podle zákona má přijít po nás.

Jednou z nejběžnějších autostylizací člověka je Já kdybych chtěl, to byste viděli. Ale nechci. A tak zatím jen tak sedím a přemýšlím. Anebo jen tak sedím. A kolem to teče. A není možno dvakrát vstoupit do téže řeky.

JAN ČEP

Píšu těchto pár řádků o Vojtěchu Sedláčkovi jako prachobyčejný amatér, který nerozumí ničemu z technické stránky malířství, a mohu se jenom pokusit transponovat do slov atmosféru, kterou jsem cítil, dívaje se na Sedláčkovy kresby a akvarely.

Vojtěch Sedláček maluje polní cesty s vyrytými koleje, cesty vinoucí se v lahodných zákrutách k nízkému obzoru a nahnutým stromem, tichou plochost polí, zčeřenou sem tam v nenápadnou vlnu, a nad těmito poli a těmito cestami mnoho modrého a zlatého prostoru, v kterém plují měkké podoby oblak. Lidské postavy, které jsou nachýleny nad brázdou nebo v chůzi na cestě, obrysy koní a vozů tvoří láskyplný soulad s linií obzoru, který je obklopuje, jako by je byl omyl a zablil průvan vzduchu a světla, který vane tímto prostorem, a vychýlil je směrem svého toku.

Krajiny, lidé a věci, které Sedláček maluje, vycházejí zpod jeho ruky podivně nadlehčeny, plné světla a lahody, tak jako by z nich byl umělec shrnul jenom záři a pěnu, jejich melodickou esenci. Jeho něžné zeleně, žlutí a modři, jeho linie tak křehká a zároveň napjatá prudkým pohybem zkrátka jeho vidění věci vytváří atmosféru velmi sugestivní a básnickou skutečnost velmi autentickou. Melodický prvek Sedláčkových kreseb, způsob, jakým uvádí v pohyb postavy, jakým vine cesty a klene obzory; nás uvádí hluboko do našich vlastních zkušeností a probouzí v nás ozvěnu prvotních vzpomínek, neboť nám vybavuje podobu světa, jak jsme ji kdysi dávno ponejprv zahlédli a jak jsme ji zavřeli do svého srdce. Sedláčkova melodie je téhož rodu jako melodie Alšova a Smetanova.

Polabská krajina zalitá modří a zlatem! Kde jsou lidé, kteří mluvili s opovržením o jednotvárnosti rovin? My vidíme ještě dnes cestu, která opouští za zídou poslední zahrady stín lipové aleje a stáčí se s půvabným prohnutím boků mezi dvě stěny vysokého žita. Každý její zákrut malou událostí, každé stéblo trávy, které trčí výš než ostatní, připoutává k sobě pozornost a pomáhá dělit prostor. Boží muka na křižovatce tří cest /leží prý pod nimi vojáci z francouzských válek/ svítí daleko nad plavá pole, a bílý pruh silnice, lemované alejí švestek, uzavírá na druhé straně obzor. Řekne se "rovina", ale co tamhle ten svah a šípovým keřem nebo s planou hruškou, která se klikatí na pozadí bezedné modři, nebo ona nepatrná proláklina s pahýlem vrby, z které se večer za rosy ozývá chřástal a nad kterou křičívali čejky?

Když se sedá mezi sečením k svačině, najde se vždycky úzký pruh stínu za stěnou obilí nebo trochu svěžejších hrudek pod mezí, kde je schován džbáněk s vodou a kus chleba s tvarohem v šátku. Sama linie na chýlených klasů tvoří kus krajiny a v jisté denní nebo podvečerní chvíli objeví se každý z nich narýsovaný na modré obloze ve vznešené strnulosti.

Jak se celý kraj naráz změní, když kosa ponejprv vjede do stojaté ho lánu! To, co bylo do té chvíle hladinou plavého moře, které se hlubce prohýbalo, to, co bylo plno tajného života, se najednou hroutí a moře prostorů nad hlavou se začíná mísit s hnědí obnaženě hlíny. Vy si toho ovšem nemáte kdy všimnout, pot vám teče po zádech a do očí, osiny vám lezou za košili, prsty jsou plny trní a ruce jsou poškrábány až k lokti a na konec pokusu je ještě daleko! Přesto však se nemůžete ubránit, abyste neměli oči oslněny modří a zlatým světlem, abyste nebyli proniknuti vůní zralé slámy, svlače a rozdrčených hrudek, onou známou, trochu čpavou vůní, která později vtrhne často do vašich vzpomínek a která možná zaplaví i vaši smrtelnou mráčku. A když se konečně můžeme napřímit, když se vracíme jednou k večeru ke vsi, je celý kraj před námi i za námi poset plavými čtyřhrými hromádkami, tak jako by s po něm bylo rozběhlo nesčíslné stádo, které se tiše popasá. "To dnes narostlo mandelů!" slyšíte užaslý hlas, který možná vyslovil totéž překvapení loni a vysloví je napřesrok zase, neboť nelze v tom okamžiku říci nic jiného. Slunce už zmizelo za pahorkem, od země začíná páchnout rosou, ženské tlapou bosýma nohama v prachu. Stádo koroptví, které najednou prudce vyrazí vedle cesty a zapadne za první mandel, 30

vám připomene, že v polích začíná být prázdné.

Svážení je hrdinským závěrem žnové epopeje. Těch posledních pár dní - užž aby to bylo pod střechou! - se nehledí na nějaké to vybočení z míry. Žebřináků hřmotí na silnici pod okny, nežli vjedou do vysokého prachu polních cest, pacholek stojí na voze, napínaje opratí, osmahly a zaprášený jako cikán, a koně pohazují hlavami, vyplivující přes udiadlo zelenou slinu. Tyto dny jako by nebylo cítit únavu - její obyčejná hranice je už dávno překročena - dnes se jezdí cvalet, beze strachu, že se koně uženou, a fúry se kladou až do nebe, co ruce a vidle stačí, - jen se trochu natáhni Andulo, anebo vyskoč a naplij si pod nohy, aby byla větší! A Andula napíná opálená a poškrábaná lýtka, sukne jí drží špatně okolo boků, vousy a zrní se jí sypou za nadra a do úst, nestáčí je vyplivovat. Pacholek položil poslední snop - kolik to bylo mandelů? Dvanáct? Čtrnáct? - sjel po zadku s fúry a popotáhnul kalhoty, měří koutkem oka svou stavbu. ěm, je to trochu nakřivo, Andula musí v zatáčce stoupnout na kolo. Fúra se pomalu stáčí, nabhýbá - pacholek zatajuje dech - ale nic se nestalo, vůz je už v kolejích všemi čtyřmi a kodrcá se zvolna ke vsi.

Někdy se to ovšem položí všechno naráz do cesty, stačí trochu větší kámen pod kolem, a tu máš ten svůj spěch, nejraději bys to podpálil! Ale ať tak nebo onak, klásků je všude nastláno, větve trčící do cesty jich strhnou pokaždé celou hrst, ptáci a slepice mají hody. Vrata stodol jsou otevřena dokořán a jejich přitmi, páchnoucí plevami a myšinou, prostoupené několika paprsky, které se prodírají škvírami ve střeše, se pomalu ucpává natrpklou tíží nové úrody. Každý ten snop jsme měli v rukou, každé to povřísllo jsme zvlášť zavázali!

Den je rozprostřen daleko široko v barvách slunce a oblohy, zatmívá se trochu tam, kde se dotýká pahorků na obzoru: znamená to dešt na zítřek nebo popozítří? Ale to, co bylo před chvílí sotva znatelným stínem v koutě obzoru, najednou podivně šedne a leze vzhůru k slunci jako hrozivý jazyk. Cesty se zdají sinavé pod oblohou znenadání tragickou a vůz, který uhání svalet dobouře, jako by vyzýval osud. Když zatáčí z cesty na pole, trhá se nebe prvním zapráštěním hromu a v tichu, které se potom rozlehně, je slyšet údery vlastního srdce. Kdo dřív, kdo dřív? Celá jedna strana obzoru je už přikryta šedou záclonou deště a blesky vyskakují na temné modří oblak jako ohnivě trhlíny. A už je to tady! Postupuje to jako zeď a pacholek, který zavřel fúru halabala několika snopy a sáhl po opratích, ustánu na chvíli v této poloze s ústy trochu pootevřenými. Náruční kůn na kolenou a podsední na zadku. Pacholek má oči plny fialového světla a v uších mu zalehlo hromem. Ze vrat stodoly je sotva rozeznat nedoloženou fúru, která se plíží lživcem k záhumenní.

A znenadání je tady podzim. Hnědá teplá hlína se vyhnula z první brázdy a tradiční vrána následuje oráče, klovač do ponrav. Pod oblohou přibýlo místa na všechny strany a země leží dole velmi tichá a pokorná, se stínem opuštěnosti a smutku. Dálky se rozesupují, zvuky se rozláhají bez překážky od jednoho konce prostoru ma druhý. Tráva na cestách je zdupána a pokryta prachem, ale sem tam na mezi a ve svahu nad úvozem vyhlížejí modré oči čekaneč a čapího nůsku.

Krajinou jsou teď oráčovi hnědé pruhy polí, k obzoru se zužující, proložené zelenými řepništi a brambořišti, a v dálce onen řádek stromů podél silnice, které se opět nachylují nad svou poutí jako unavení pocestní. Zejména však ten modrý prostor nad hlavou, který člověka obklopuje jako říše vznešenosti a ticha.

Den se ještě koupe v sladkém světle, utvořeném z barvy modré a zlaté, ale večer se kladou kolem osamělého oráče stíny, jako by po něm sahaly veliké studené ruce. Země najednou roste vzhůru k obloze a otevírá se jako propast temnoty. Tento kout polí se zdá tak daleko ode všeho, jako by se měl odtrhnout od ostatního světa a odplout po moři tmy jako ztracený ostrov.

Ze Sedláčkových obrazů k nám mluví jejich zvláštní melodická měkčnost prostoupená plavým světlem a zejména ona zvláštní schopnost sbírat a věci jejich pěnu, dívat se na ně z dálky, takže se zdají omšelé a proděravělé časem, trochu vychýlené ve směru jeho neviditelného toku, celé odevzdané do rytmu harmonie, které je poslušné všechno stvoření.

"Zrcadlo", jehož první náčrty - Zpověď a Bílý den - pocházejí z druhé poloviny šedesátých let - má patrně některé autobiografické rysy /alespon to naznačuje věk hrdiny a francouzský plakát na "Andreje Rubleva" umístěný v jeho pokoji/ a je lyrickou reflexí tvůrce na dobu jeho dětství, dramatickou společensko-politickými událostmi /deformace 50. let a válka/ i vnitřními rodinnými událostmi /otcův rozchod s matkou/. Tato rovina je evokována jednak z pohledu tehdejšího dítěte, jednak z pohledu zralého člověka - tvůrce, který cítí určité provinění vůči ženě, s níž se rozešel /obě hraje taž herečka - Margita Těrechovová, matku ve scénách ze současnosti pak režisérova matka Marie Ivanovna/, i vůči synovi, k němuž má podobný vztah, jako jeho otec k němu.

Snově nádherná barevná kamera Grigorije Rerberga v záběrech rodného domu /"Stále je mi zdá stejný sen. Chci vejít do domu, ale něco mi v tom brání. Čekám na ten sen, v němž se cítím být dítětem a cítím se šťastný, protože všechno je ještě možné."/, zahrady a především louky a okraje lesa, čeráné závanem větru, nezapomenutelná rovněž v kompozici interiérů, jejich barev, světle /džbán s mlékem, karafa s vodou, světlo petrolejky, ohně, mizející opar na lesklé desce stolu po šálku s horkým čajem apod./, i jejich skleněné průhlednosti a průsvitnosti /sklo zrcadel, oken, otevírající a zavírající se dveře, záclony ve větru/, ukazuje v současnosti jen ohořelý interiér pokoje, po jehož stěnách stéká voda.

Ostře kontrastují idylické krajiny dětství s dokumentárně viděnou realitou života dospělých /scéna v tiskárně, Velká vlastenecká válka, téma občanské války ve Španělsku, dobytí Berlína, výbuch atomové bomby, čínští maoisté, střetnutí na ostrově Damanskij apod./. Dokumentární rovina má ostře vyhraněnou vlastní ideologii - v době ničení na celém světě v SSSR vzlétá strategický balon, sovětská lidé stojí jako hráz tankům a ničení ze Západu i Východu. K této rovině patří i citát z Puškinova dopisu Čaadajevovi o historickém posláni Ruska, který si čte hrdinův syn Ignat, jehož pohled je ve filmu rovněž přítomen, podobně jako pohled Aljoši /kromě obrazu i autorský komentář, který čte I. Smoktunovskij/ a pohled jeho otce, který je zastoupen především veršemi /své vlastní verše čte Arsenij Tarkovskij/ vyjadřující viru v život.

Jestliže pohled Aljoši je skeptický, poznamenaný životními neúspěchy a špatným svědomím, pak pohled otcův je historicky optimistický, poznamenaný velkou životní zkušeností: "Předtuchám nevěřím a špatných znamení se nebojím. Neutíkám ani před pomluvami ani před jedem. Na světě není smrti, všichni jsou nesmrtelní. Nesmrtelné je vše a není třeba bát se smrti ani v sedmnácti ani v sedmdesáti. Je pouze zjevení a světlo...ani tma...ani smrt není na tomto světě. My všichni jsme již na břehu mořském a já jsem z těch, kteří vytahují plné síť, když nesmrtelnost táhne v hejnu. Žijete v domě - a dům nespadne. Přivolaám libovolně století, vejdu do něho a postavím si v něm dům. A proto se mnou vaše děti i ženy sedí za jedním stolem. Stůl je týž pro praděda i vnuka: budoucnost se uskutečňuje již dnes a jestli pozvednu ruku, všech pět paprsků zůstane u nás..."

Dokumentaristický charakter má symbolicky vyznívající prolog díla: Aljošův syn Ignat se dívá na televizi, kde logopedka za pomoci hypnózy léčí zadrhávání v řeči u studenta Jurije: "Ted z tebe sejmu tvoji nehybnost a budeš mluvit. Ale nahlas a zřetelně, aniž by ses bál svého hlasu, své řeči." A pacient bez zadrhávání říká: "Mohu mluvit!" V tomto okamžiku začíná vlastní film, originální, zřetelná a naléhavá výpověď o vnitřním světě umělce, o vztahu umění a života.



/pokračování/

V současné kinematografii se sice projevuje několik základních tendencí v rozvoji formální stránky, ale jistě ne náhodou na sebe strhává pozornost ta, která tíhne ke kronikářskému zachycení skutečnosti. Je důležitá, mnohoblažná a proto ji mnozí nadbíhají, někdy až k padělkům a napodobeninám. Ale skutečně faktografického a kronikářského účinku se nedosáhne tím, že budeme natáčet z ruky, chvějící se kamerou, dokonce nezaostřeně /ve snaze předstírat, že kameraman zaostřít nestíhl/ atd. Podstata není v tom, jak se nastaví či nenastaví kamera, ale v tom, aby to, co natáčíme, zachycovalo konkrétní a neopakovatelnou podobu skutečnosti. Často záběry, natočené jakoby v chvatu, působí stejně konvenčně a nabubřile jako pečlivě stylizované záběry "poetického" filmu se svou chatrnou symbolikou; v obou případech se ztrácí konkrétní živoucí a emocionální obsah snímánoho objektu.

Myslím, že je též zapotřebí vnést jasno do problému, se kterým se potýkáme i my, režiséři, i teoretici filmu. Jedná se o tzv. konvenčnost.

Musíme rozlišovat konvenčnost skutečnou od domnělé, která je spíš předsudkem. Jedna věc je konvenčnost, která charakterizuje specifiku určitého uměleckého druhu: např. malíř musí pracovat s barvami a jejich vzájemným rozmístěním na plátně.

Druhým věcí je konvenčnost domnělá, vyplývající z něčeho přechodného, např. z povrchního chápání podstaty kinematografie nebo z dočasného omezení ve výrazových prostředcích, nebo prostě ze zvyku a klišé či spekulativního přístupu k umění. Porovnejte si zdánlivě pochopitelnou "konvenčnost" oramování záběru a malířského plátna. Tak vznikají předsudky.

Jednou z nejzávažnějších a nejzákonitějších vzenků kinematografie je ta, že děj se musí na plátně rozvíjet postupně, nehledě na reálné existující pojem souběžnosti, reptrospektiv atd. Abychom mohli vyjádřit souběžnost a paralelnost dvou či více procesů, musíme je zachytit v posloupnosti, v posloupné montáži. Jiná cesta není, tou se kino ubíralo odjakživa. V Dovženkově filmu Země kulak střílí na hrdinu. Aby zachytil výstřel, režisér stříhá záběr nenadálého pádu hrdiny se záběrem paralelním - kdesi v poli koně polekaně zvedli hlavy - a pak se znovu vrací k místu vraždy. Divákovi tyto koně zdvihající hlavy zprostředkovávají všem rozléhajícího se zvuku. Když byl film ozvučen, potřeba montáže tohoto druhu odpadla. A nelze se odvolávat na geniální Dovženkovy záběry, aby se stala ospravedlnitelnou lehkost, se kterou se dnešní film bez potřeby uchyluje k "paralelní" montáži. Většinou to není třeba, takové záběry působí dojem recidivy poetiky němeho filmu. To je konvence vynucená, změněná v předsudek, v klišé.

Rozvoj filmářské techniky v posledních letech zrodil /či znovu přivedl na svět/ pokušení dělit široký záběr na dvě nebo několik částí, ve kterých současně /simultánně/ probíhají dva nebo několik paralelních dějů. Myslím, že to není správná cesta. To jsou konvence vymyšlené, filmu cizí.

Někteří kritici strašně touží po filmové podívané, předváděné současně na několika - třeba na šesti - plátnech. Představte si to, a pochopíte, jaká je to absurdnost. Pohyb filmového záběru má jiné zákony než hudební zvuk, a "polykrétnost" kina v tomto pojetí není srovnatelná s akordem a harmonií, ale s polyfonií, či ještě spíš, se souběžným tartasem několika orchestrů, do kterého každý přispívá jinou hudbou. Kromě chaosu nevidíte nic, zákony vašeho vnímání budou narušeny a autor takového díla bude stát nutně před problémem, jak přenést souběžnost do posloupnosti, t.j. vytvořit pro každý příběh zvlášť rádobý promyšlený systém konvencí. A to je něco podobného jako sahat si pravou rukou na pravou nosní díрку, ale přes levé ucho. Zdalipak není rozumnější přijmout za vlastní jednoduchou a zákonitou konvencí filmu jako postupného zobrazení a přímo z ní vycházet. Člověk prostě nemůže pozorovat několik dějů současně, je to v rozporu s jeho psychikou.

Musíme rozlišovat přirozené konvence, určené specifickou daného uměleckého druhu a vyplývající z jeho omezených možností zachycení reality, od domnělých, vykonstruovaných a neprincipiálních, které jsou buď poklonkovaním před zvyklostí a nezodpovědným fantaziováním nebo neustálým přebíráním principů od příbuzných odvětví.

Chcete-li, jednou z nejdůležitějších konvencí kina je ta, že film zachycuje jen skutečné, živé formy viditelného a slyšitelného života. Jeho zobrazení je naturalistické. Tím nemám na mysli literárněvědné pojetí tohoto slova /Zola/, ale chci zdůraznit smyslovou působivost filmového zobrazení.

Můžete namítnout: a co autorova fantazie s jeho vnitřním světem, oživit to, co člověk vidí ve svém nitru - různé sny, noční i "denní"?

Je to možné, odpovídám. Ale jen s jednou podmínkou: sny na plátně budou poskládány ze zřetelně a přesně viditelných, naturalních forem života samotného. U nás se to dělá tak, že se natáčí přes clonu nebo se používají zvukové efekty, a současně poučený divák hned ví: aha, to je vzpomínka, to je sen. Ale takovým způsobem tajemného rozmazávání nedosáhne opravdového filmářského výsledku snu anebo vzpomínání. Ve filmu není to, a nesmí být místo, pro převzaté divadelní efekty. A co je třeba? Především je třeba přesně vědět, jaký sen se vašemu hrdinovi zdál. Je třeba přesně znát reálné, faktické hájenství tohoto snu, vidět všechny ty, pro reality, které se přeměnily v bdící složce nočního vědomí /nebo se kterými člověk manipuluje, když si něco představuje/. A je třeba to všechno převést na plátno přesně, bez zamlžování a zdánlivého vylepšování. Znovu můžete namítnout: a kam se poděla rozplizlost, nezřetelnost, nepravděpodobnost snu? Tady je odpověď: ve filmu tak zvaná "mlhavost" a "nevyjádřenost" snu není v rozporu s ostroty jeho kontur, které vytvářejí zvláštní dojem, způsobený logikou snu, neobyčejností, neočekávaností ve spojování a střetávání zcela reálných prvků. Je nutné ji vidět a uvažovat s mimořádnou přesností. Film je již svou podstatou určen k vyjevování reality, a ne k jejímu utajování. /Mimoходом, nejzajímavější a nejstranější filmy jsou ty, ze kterých si pamatujete všechno až do nejmenších podrobností./

Považuji za nezbytné znovu připomenout, že nezbytnou podmínkou každého filmu, jeho hlavním kritériem je životní opravdovost a faktická skutečnost. To je zdroj neopakovatelnosti, ne to, že autor našel zvláštní plastický obraz a spojil ho se záhadným hnutím své myslí, dal mu nějak vlastní smysl. Tak vznikají symboly, které snadno přecházejí do obecné použití a mění se v klišé.

Neopakovatelná síla filmu není v symbolické výstižnosti vyjádření /byť sebesmělejší/, ale v konkrétnosti a její neopakovatelnosti.

Ve filmu Bunuela "Nazarin" je epizoda odehrávající se ve vesnici v níž řádí mor. Ve vsi vyprahlé, kamenité, slepené z věpence. Co udělá režisér, aby vyvolal chmurný dojem? Vidíme prašnou cestu, natočenou do hloubky a dvě řady čelně zachycených domů, mizejících v perspektivě. Ulice končí v kopcích, proto není vidět nebe. Pravá strana ulice se skrývá ve stínu, levá je osvětlena sluncem. Všude pusto. Prostředkem cesty - z hloubi záběru - přímo na kameru jde dítě a táhne za sebou zářivě bílé prostěradlo. Pomalý pohyb kamery. Před tím, než je záběr vystřídán jiným, je jeho poslední vteřina, je plátno překryto bílou látkou, mihnoucí se slunci. Kde se vzalo? Že by to bylo prostěradlo, sušící se na šnůře? A naráz s udivující silou pocítíte závan moru, vyjádřený přímo nepravděpodobně.

Ještě jeden záběr - z Kurosawova filmu "Sedm samurajů". Středověká japonská vesnice. Střetnutí jezdců s pěšími samuraji. Silný déšť, spousta bláta. Samurajové mají starodávný oděv, vysoko obnažené nohy obalené tatami. A když jeden ze zabitých samurajů padá, vidíme, jak déšť bláto smývá a noha se stává bílou. Bílou jako mramor. Člověk je mrtvý - to je reálný obraz, prostý symboliky, a je to obraz.

Možná byl získán náhodou - herec běžel, upadl, déšť smyl bláto, a my ho vnímáme jako režisérův záměr.

A nyní něco o mizanscéně. Ve filmu, jak známo, označuje podobu rozmístění a pohybu vybraných objektů ve vztahu k ploše záběru. K čemu slouží? Na tuto otázku vám v devíti případech z desíti odpoví - proto, aby vyjádřila smysl děje. A nic víc. Ale omezit účel mizanscény jen na toto zavádí na scestí, na scestí abstrakce. De Santis v závěrečné scéně svého filmu "Ženich pro Annu Zaccheovou" rozdělil hrdinu a hrdinku, jak si dobře pamatujeme, kovovou mříží. Mříž přimo říká, dvojice je roztržena, štěstí odváto, všemu konec. Výsledkem je, že individuální neopakovatelná událost získala banální smysl jen kvůli své triviální násilné formě. Divák přimo naráží na "atrop" tzv. režiséřova záměru. Potíž je v tom, že mnozí diváci tyto narážky vítají, uklidňují je: scéna je "stravitelná", srozumitelně podaná, netřeba namáhat mozek a vymýšlet se do jejího smyslu. A divák, jestliže dostává takovou stravu, začne zahnívat. Podobně mříže a ploty se opakovaly v mnoha filmech nesčetněkrát a všude představovaly jedno a to samé.

Co to tedy je mizanscéna? Uchylme se k nejlepším literárním dílům. Ještě jednou připomínám, co jsem již uvedl, finální scénu z Dostojevského Idioty, kdy kníže Myškin přichází a Rogožinem do místnosti, kde leží zabítá Nastasja Filipovna a už páchne, jak tvrdí Rogožin. Sedi proti sobě na židličce uprostřed velké pokoje a dotýkají se koleny. Představte si to a udělá se vám mdlo. Tady mizanscéna vzniká z psychologického rozpoložení postav v daném okamžiku, neopakovatelně zobrazuje složitost jejich vztahů. Také režisér při vytváření mizanscény musí vycházet z psychologického stavu svých hrdinů, musí zachytit jeho pokračování a odraz ve vnitřní dynamice scény a vrátit se k pravdě jediného, jakoby právě zpozorovaného faktu a jeho obsahové neopakovatelnosti. Teprve tehdy mizanscéna vystihne konkrétnost i mnohoznačnost skutečné pravdy.

Občas slyšíme - jaképak cavyky s rozmístěním herců? - stojí u zdi, baví se, jeden záběr na něj, druhý na ní, a pak se rozejdou. Ale potom to hlavní zůstane nepromyšleno. A vina není jen v režiséřovi, ale také, a velmi často, ve scénáristovi.

Jestli nepřipustíme, že scénář je určen pro film /a v tomto smyslu je polotovarem/- nic více a nic méně/, dobrý film nevznikne. Můžeme udělat něco jiného, nového, a dokonce dobře udělat, ale scénárista bude nespokojen s režisérem. Ne vždy jsou oprávněné výhrady na adresu režiséra, že poškozují zajímavý záměr. Vždyť ten bývá často natolik literární /a jen v tomto ohledu zajímavý/, že přimo nutí režiséra k přetransformování, aby vznikl film. Literární stránka scénáře /kromě vlastního dialogu/ může být v lepším případě pro režiséra užitečná tím, že naznačuje emocionální obsah epizody, scény, celého filmu. /Např. v jednom scénáři F. Gorenštejna stojí: v pokoji byl cítit prach, uschlé květy a vyčpělý interiér a když mě přinesou návrhy scény, mohu hned říci, který z nich je ten pravý. Přesto na těchto popisech nestojí základní obrazová tvářnost filmu, obvykle jen pomáhají navodit atmosféru./ V každém případě dobrý scénář se podle mne nesnaží čtenáři vyvolat ucelenou a dotvořenou představu, ale počítá s tím, že teprve zfilmováním získá svou konečnou podobu.

Samozřejmě před scénáristy stojí velmi důležité úkoly, jejichž realizace vyžaduje skutečný spisovatelský talent. Mám na mysli úkoly psychologické. Jedná se o skutečně potřebný a nezbytný vliv literatury na film, který nepoškozují a nekřiví jeho specifiku. Není nic zanedbanějšího a povrchnějšího v soudasné kinematografii než psychologie. Myslím tím pochopení a odhalení hlubinné pravdy těch stavů, které formují charakter. To se opomíjí. Ale vždyť to připomíná člověka, který je nucen strnout za stolem v té nejnepohodlnější poloze nebo skočit z druhého patra.

Film vyžaduje od režiséra i scénáristy obsírné vědomosti o člověku, detailní přesnost těchto vědomostí v každém jednotlivém případě. V tomto smyslu musí být autor filmu nejen psychologem, ale i psychiatrem. Protože plastičnost filmu ve velké, často rozhodující míře záleží na konkrétním stavu lidského charakteru v konkrétních okolnostech. Svou znalostí úplné pravdy o tomto vnitřním stavu scénárista může a musí působit na režiséra, může a musí mu mnohé dát, včetně toho, jak udělat mizanscénu.

Lze napsat: "Hrdinové se zastavili u zdi" a pak pokračovat dialogem. Ale čím byl vyvolán a zdalipak mu odpovídá rozmístění postav? Nelze přece smysl scény soustředit do pronesených slov. "Slova, slova, slova" - v reálném životě jsou často pouhou vatou, a jen zřídka a na krátký čas je pozorovatelné ztotožnění slova a výrazu, slova a obsahu, slova a smyslu. Obvykle se slovo, vnitřní stav a konání člověka rozvíjejí v rozdílných podobách. Vzájemně se ovlivňují, někdy se napodobují, často se sráží, ale čas od času se prudce střetávají a odhalují podstatu. Jen s přesnou znalostí toho, co a proč se odehrává souběžně v každé z těchto poloh lze dosáhnout té neopakovatelnosti, pravdivosti a síly faktu, o kterých jsem mluvil. A co se týče mizanscény, jen na základě ovlivňování a vzájemného působení mezi ní a pronášeným slovem vzniká obraz, který nazýváme odpovídajícím, absolutně konkrétním. Proto tedy musí být scénárista opravdovým spisovatelem.



Když režisér dostane scénář a začíná s ním pracovat, scénář vžd byt byl sebestopromyšlenější, sebeedutalnějši, začíná měnit svoji podobu. Nikdy se nedočká doslovného, zrcadlového obtisku na plátno. Vždy je nějak pozměněn. Proto se práce scénáristy a režiséra často zvrtává v střety a kompromisy. Hodnotný film může vzniknout i tehdy, když se v průběhu práce mění původní záměry scénáristy i režiséra a na jejich ruinách vzniká nová koncepce, nové dílo.

Lze říci, že práci režiséra je stále těžší oddělit od práce scénáristy. V současné kinematografii se režisér stále více snaží o autorství, a je to přirozené, a od scénáristy se předpokládá stále více režisérské invence, a to je také přirozené. Proto, zdá se, nejnórmálnější variantou autorské práce na filmu

je, když se záměr neproměňuje a nedeformuje, ale organicky rozvíjí, konkrétně když režisér si sám napíše scénář, či naopak, autor scénáře natočí film.

Je vůbec zapotřebí uvádět, že autorská práce začíná ideovým záměrem, potřebou vyslovit se k něčemu závažnému? To je jasné, jinak to být nemůže. Stává se, že autor objeví nějaký nový úhel pohledu, nový důležitý problém při řešení - na první pohled - čistě formálních úkolů /možno uvést nemálo příkladů z různých uměleckých oblastí/, ale to se přihodí jen tehdy, když nalezené téma či myšlenka /zdánlivě neočekávaně/ souzní s tím, co on uvědoměle či skrytě nesl ve svém nitru po celý život.

Ukazuje se, že nejtěžší je pro člověka, působícího v umění, respektování vlastní koncepce, bez ohledu na její mnohdy svazující ohraničenost. Nejnazší je být eklektikem, napodobujícím šablonovitě vzory a obrazy, kterých je v naší profesi dost. Umělec to má lehčí, pro diváky je to jednodušší. Ale skrývá se v tom i velké nebezpečí - skončit na scestí.

Nejvýraznější projev geniality vidím v tom, že umělec respektuje svoji koncepci a ideu, svůj princip s takovou důsledností, že nad ní nikdy neztrácí kontrolu, dokonce ani pro vlastní prožitek v průběhu práce.

Geniálních lidí ve filmu je málo. Ejzenštein, Dovženko, Bunuel, Kurosawa - žádného z nich si nespletete s někým jiným. Takový umělec si jde svou cestou, byt s četnými ztrátami, slabšími místy, někdy až vyumělkovaností a strojeností, ale vždy ve jménu stejné koncepce.

V několika posledních letech ve světovém filmu došlo k několika pokusům o vytvoření nových koncepcí právě v souvislosti se snahou přiblížit se k životu, k pravdivosti faktu. Objevila se díla jako Cassavetesovy "Šťastný", Clarkové "Spojka" či Rouchova "Kronika jednoho léta". Zdá se mi,

že na těchto zajímavých filmech se - mimo jiné - odrazila nedostačující principiálnost a důslednost právě v honbě za úplností a celistvostí pravdy.

U nás se ve své době hodně mluvilo o filmu Kalatozova a Urusevského "Neodeslaný dopis". Byl obviněn především ze schematičnosti a nedotaženosti charakterů, z banality "trojúhelníku", z nedokonalé propracovaného sujetu; ale chyba podle mne byla v něčem jiném. Byla v tom, že autoři nedodrželi směr, který si sami vytkli, jak v celkovém uměleckém ztvárnění, tak v propracování jednotlivých charakterů. S pomocí kamery bylo třeba důsledně sledovat osudy těchto lidí v tajze a neohlížet se na fabulační souvislosti předepsané scénářem. Autoři se vzepřeli zadanému sujetu, aby ho hned vzápětí respektovali. Charaktery nejen, že nejsou vytvořeny, jsou rozvráceny nebo téměř rozvráceny. Tím, že se přidrželi zbytku tradičního sujetu, autoři ztratili volnost na své vlastní cestě, kde mohli vytvořit obrazy svých hrdinů zcela nově. Chyba byla v tomto případě v nedostačující věrnosti zvolenému principu.

Mimochodem, umělec musí zachovat klid. Nemá právo odhalovat své vzrušení, vylévat svou posedlost proudem. Jakékoliv zaujetí předmětem se musí změnit v olympský klid. Jen tehdy může umělec vyprávět o věcech, v jejichž zajetí se ocitl. Někteří naši filmaři jsou v poslední době posedlí snahou po co největším efektu a přilíží se tomu poddávají; vyhazují kameru do vzduchu, pobíhají na pozadí pestrobarevné škály podzimních listů, ztrácejí hlavu v půvabných tvářích, těl a věcí. Tomu všemu se říká nová - forma. Ve skutečnosti se ničí film. Ne proto, že je to složité, ale proto, že se vytrácí jasný umělcův postoj a jeho pohled na svět. Ostatně, - záměr postřehnout lze. Je to "zaujetí něčím" a snaha natáčet "co nejkrásněji". To má být postoj hodný umělce. Zdalipak není pravda cennější?

Nyní dokončujeme práci na filmu o Rublevovi - Andrej Rublev. Děj filmu se odehrává v 15. stol. a představit si, jak to tehdy vypadalo, - bylo velmi těžké. Museli jsme čerpat z rozmanitých pramenů - v architektuře, slovesnosti, ikonografii.

Kdybychom se dali cestou oživování malby koloritu zaniklého světa, vznikla by stylizovaná a relativní staroruská skutečnost připomínající /v tom lepším případě/ miniatury a ikony své doby. Tedy pro film přístup pochybený. Nikdy jsem nechápal, jak je možné chystat scénu na základě nějakého malířského díla. To se rovná imitaci malby s následným povrchním pochlebováním typu: "jak přesně vystižení epochy, jsou to ale pašáci". Ve skutečnosti je to likvidace filmu.

Proto jedním z cílů naší práce byla snaha oživit reálný svět 15. stol. pro současného diváka, ukázat ho bez muzejní exotiky v kostýmech, řeči, způsobu života, architektuře. K dosažení pravdy přímé účasti, jinak řečeno pravdy "fyziologické", bylo třeba odpoutání od pravdy archeologické a etnografické. Relativita se stala nevyhnutelnou, ale přímo protichůdnou relativitě oživilé malby. Kdyby se zde náhle zjevil divák z 15. stol., byl by pro něj natočený materiál velmi divnou podívanou. Ale ne divnější než my a náš svět. Žijeme ve 20. stol. a právě proto nemůžeme udělat film z materiálu starého 600 let. Byl jsem však a zůstávám přesvědčen o dosažitelnosti našich záměrů i za těchto složitých podmínek, pokud budeme důsledně dodržovat zvolenou cestu, a přestože musíme pracovat bez možnosti konfrontace s realitou. Oč jednodušší by bylo vyjít z dnešní moskevské ulice a spustit skrytou kameru.

Přes sebepečlivější studium nemůžeme oživit 15. stol. doslova. Pociťujeme ho zcela jinak, než lidé, kteří v něm žili. Vždyť i Rublevovu Trojici přijímáme jinak, než lidé, kteří byli Rublevovými současníky. A přitom Trojice překonala věky, žila tehdy, žije nyní, spojuje lidi 15. a 20. století. Můžeme ji přijímat prostě jako ikonu. Můžeme ji brát jako vynikající muzeální předmět, jako vzorek malířského slohu určité epochy. Ale je ještě jeden pohled na tuto ikonu, na toto dílo. Uchvacuje nás lidská duchovní náplň Trojice, živá a srozumitelná i nám, lidem 20. století. Tou se řídil i náš přístup k realitě, ve které se Trojice zrodila.

Pro tento přístup jsme museli hledat něco, co by znemožnilo pocit exotična a muzeálního restaurování.

Scénář obsahoval epizodu, ve které si mužik zhotovil křídla, vylezl na chrám, skočil a zabil se pádem o zem. Prověřovali jsme psychologickou podstatu této epizody a vylepšovali ji. Byl člověk, který celý život myslil na to, že poleť. S křídly v podpaží vylezl na chrám - jak to vlastně asi probíhalo? Běželi za ním lidé, on spechal, pak skočil. Co mohl uvidět a pocítit člověk, který prvně letěl? Nic nestačil uvidět, upadl a rozbil se. Pocítil právě jen svůj pád, neočekávaný a strašný. Let ztrácel svůj patos a symboliku, protože jeho smysl má bezprostřední vztah k asociacím, na které jsme si už zvykli. Na plátně se měl prostě objevit špinavý mužik, pak jeho pád, úder o zem, smrt. Tedy konkrétní událost, katastrofa člověka, pozorovaná přihlížejícími asi tak, jakoby se někdo dnes před našima očima vrhnul pod auto a zůstal ležet na asfaltu.

Dlouho jsme hledali způsob, jak odstranit plastický symbol, na kterém je epizoda vystavěná a přišli jsme k závěru, že kořenem zla jsou právě křídla. Abychom zničili ikarovský komplex epizody, vymysleli jsme si vzdušný balón. Nevzhledný, zhotovený z koží, provazů a hadrů. Ten podle našeho mínění zbavil epizodu lživého patosu a dal jí unikátnost.

Především je třeba popsat událost, a ne svůj vztah k ní. Ten musí vyplynout z celého filmu. Je to jako mozaika - každý kousek má svou barvu. Modrou, bílou, červenou, prostě každý svou. A pak uvidíte dokončený obraz a záměr autora je jasný.

Kino mám velmi rád. Sám mnohé ještě nevím; jak v něm budu pracovat, co budu dělat dál, bude-li má příští práce v souladu s koncepcí a pracovními postupy, které jsem si vytkl a kterými se teď řídím. Kolem je mnoho lákadel - kliše, stereotypy, cizí umělecké ideje. Bylo by jednoduché natáčet líbivě, pro efekt a potlesk. Ale stačí jen chvilkově podlehnout, a bude všemu konec.

S pomocí filmu lze ukázat i nejsložitější problémy současnosti - na úrovni těch, které v průběhu staletí byly předmětem literatury, hudby a tlesků. Je třeba jen hledat, vždy znovu hledat cestu, kterou se má kinematografie ubírat. Jsem přesvědčen, že pro kohokoliv z nás bude práce ve studiu bez užitku a perspektivy, pokud nepochopí přesně a jednoznačně její specifika a nenalezne svůj vlastní klíč k jejímu řešení.

To je můj názor.

z ruského originálu "Запечатленное
время", Впросы киноискусства, 10/67
přeložila -es- a -ms-



vladimír
holan

čechy
l.p. 1969

Zatímco na stromech rdí se studem
dozrálá plnost podzimu,
stařenka v trávě sbírá padavky.
Země se chytá za prsa
při ustavičné škytavce krtků...
Někde ječí harmonika
souprasně svině... Někde duše
děsí se už i jen svého stínu
bez útočiště... Někde sebezničení
je jako závaznost
vytrpět všechno, byť nadarmo...

To jenom vrahům je lehké žít,
neboť láska je jim jaksi navíc,
a tedy zbytečná...



ZRCADLO. Neperiodický zpravodaj SPOLEČNOSTI PŘATEL ANDREJE TARKOVSKÉHO
A DUCHOVNÍCH HODNOT. Určeno pouze pro studijní a interní potřebu.
Náklad je určen počtem členů SPATu. REDAKČNÍ RADA: Martin Škořepa,
Vláda Sládek, Petr Soukup. ADRESA REDAKCE: Petr Soukup, Hřbitovní 255
K-110 5 280 00. Tel. do práce 0324-24808. Toto číslo vyšlo v dubnu 1