



V sedmnácti jsem poprvé viděl nekomerční film. Dlouho jsme neměli televizi, až si jednoho dne rodiče pořídili kolekci starých filmů na videokazetách (Betamax) a k tomu příslušné přehrávací zařízení. Náhodně jsem si pustil film Andreje Tarkovského *Nostalgie*, jen proto, že byl ruský. Dívali jsme se společně s matkou, byl všední den, jasné odpoledne. Dnes je mi padesát let, ale na tu chvíli nikdy nezapomenu: průzračná atmosféra, křik ztrácející se na rozlehlých pláních obklopujících náš dům, vůně schodů zmáčených vodou stékající po kapradí. Ještě na sobě cítím tíhu školního vyučování, a přece se pod touto krustou nachází život obklopený slastí z bezstarostného bytí. Vše se vznášelo v dokonalé jednotě: čas a tvoření byly nerozlučitelné. Onoho odpoledne jsem poprvé v životě objevil něco zcela odlišného od všeho toho, co jsem dosud vídal v kině nebo v televizi: rázem jsem pocítil, jak se svět rozšiřuje! Setkal jsem se s filmem, jehož zápletka se zdála být druhotná – nebo dokonce bezpředmětná – a všechno ostatní nabývalo nevídaných rozměrů. Na rozdíl od produkce, již jsem znal z obrazovky, se přede mnou tentokrát prostíralo cosi neznámého a neurčitého, především ale *nezastupitelného*. Předměty a bytosti, zvuky a barvy se zdály být významem samy o sobě, stejně jako intervaly ticha, pohyby kamery a promluvy. Nic se nepředstíralo, vše to společně pulzovalo, jako bychom se ocitli tváří tvář skutečnosti nebo jejímu zintenzivnění. To, co bylo natočeno, jako by nic nereprezentovalo; jen se před námi odhalovalo. Tělesnost předmětů, ráz krajiny a samotné objevení se živých bytostí předcházely svůj význam: vše tam bylo, vyjevovalo se to vteřinu po vteřině nezadržitelným pohybem. Zdálo se, že známé poslání obrazu a zvuku jakožto nástrojů ve službách vyprávění, bylo pověřeno na hřebíček nebo se možná sotva zachvívalo v tichu,

podřízené nějaké vyšší entitě: jejich vlastní existenci jako bytostí exponovaných našim smyslům.

Kromě těl a tvarů kamera při svém častém pohybu odhalovala hmotu, jako by laskala samotný prostor. Pamatuji se, jak klidně a harmonicky se pohybovala, vždy vyrovnaně a obratně, ale také obezřetně. Tehdy jsem poprvé v životě spatřil vzduch. Bylo to však mnohem silnější, než když jsem v dětství za jízdy autem vystrkoval ruku z okýnka nebo když jsem probíral vodu prsty z jedoucí kanoe, teď jsem dokázal pohyb nahmatat. Přemísťování v prostoru utvářelo entitu o sobě, ne popisný prostředek. Tato *bytost pohybu* se projevovala někde za hranicemi fyzického světa, na plátně, ale také cosi plně konala v mém nitru. Kamera ji stvořila již během natáčení, když ohmatávala prostor s klidem nutným pro zaznamenaní čehokoli, co by se vyskytlo před jejím objektivem. Kdosi použil dva zázračné vynálezy, filmovou kameru a nahrávací zařízení, nikoli pro záznam sdělení nějakého významu, ale jako *přístroje schopné přenášet existenci!* Skvrny a praskliny způsobené vlhkostí ve vyschlém bazénu, modrý volkswagen kroužící krajinou, jehož motor při jízdě chrčí na nejrůznějších frekvencích, zvuk motorové pily v dálce – která se nikdy neukáže – a melodie nesrozumitelného jazyka, který existuje nezávisle na titulcích, jazyk nedůležitý svým sdělením, ale naléhavý jako zvukový materiál. Později onen obětující se muž na jezdecké soše a Beethovenova *Devátá symfonie*, která se zasekne, až se nakonec přetrhne – domýšlím si magnetofonovou pásku, která se ve studiu pokazila a již Tarkovskij místo toho, aby ji vyhodil, zakomponoval do svého filmu. Tedy navíc vedle krásy *vytvořeného* jsem si všiml přijetí *nahodilosti* včetně chyby; toho, oč usilujeme, a toho, co přichází nečekaně: láska k neznámému.



Carlos Reygadas na natáčení

V každém okamžiku před našimi zraky docházelo k setkání všeho, ve stvoření, jehož původcem byla lidská bytost a jež bylo ovladatelné a dosažitelné podle libosti: ve filmu na videokazetě. Mohl jsem to prožít, kolikrát jsem jen chtěl, protože všechno už bylo uloženo na světelném nosiči a do zvukových vln. Konečně jsem pocítil podstatu obrazu v jeho původní individualitě, a ne jako zjednodušené logické uvažování: živou hmotu namísto divadla zkresleného kamerou. Zvuk a čas – natolik se vzájemně podobající na této planetě – byly přítomné; nějaké stopy myšlenek – nezřetelných, vždy jako pramínky fantazie spíš než rozumu – a především obrovský: *smyslový svět*. V této říši přítomnosti se tímto způsobem přede mnou a mou matkou odhaloval čistý, ale neznámý dojem v odlišném formátu, než je ten původní – samotný život –: *prožitek existence*. Všechno se odehrávalo tam, přede mnou, ne jako podívaná pro zábavu ani jako jazyk čekající na rozluštění, ale jako skutečnost vyznařující svou plnost.

Všechny tyto prvky, na něž vzpomínám a které takto popisuji jako volně jsoucí v prostoru a čase, si živě vybavuji. Zápletka Tarkovského filmu mi naopak uniká. Vlastně si myslím, že jsem ji nevnímal, ani poprvé, ani nikdy jindy, když jsem se na film díval. Skutečně dosud nevím, o čem *Nostalgie* pojednává. Nikdy jsem to nepotřeboval! Dívám se na film jako na písek na pláži nebo na smečku psů pobíhající po ulici. Jeho význam je mi stejně lhostejný, jako je mi neznámý účel vesmíru ukrývajícího všechnu tu vzácnou hmotu, jejíž barevná záře nás za noci uchvacuje. Nevím, proč jsou tady ani k čemu slouží, ale vidím tyto věci, a navíc ty, jež jsou zde dole na zemi, cítím, slyším a mohu se jich dotknout. Zním jejich názvy a umím je rozeznat: *cítím jejich smysl*. Skláním se před touto štědrostí s vědomím, že všechno tohle patří mně a také každému jednomu z vás. Stejně tak myslím film: vidět, slyšet a rozpoznávat. Cítit to, co se ukazuje jako přítomné, ne rozumět tomu, co se předvádí.

