

Edice a materiály

BEZ NÁZVU

(scénář, první náčrt)

Titulková část:

Název filmu (prosté bílé typy tištěné na černém pozadí)

Motto filmu (týmiž typy písma, jenže drobnějším) – text nutno ještě zvolit.

A: Scéna: pokoj. Jedno okno, za ním břízy. Blízko okna gauč. Dveře v pozadí. Po stěnách i na nábytku rozvěšeny či rozloženy OBJEKTY, tj. útvary, které jsou s to navodit v diváku emocionální reakci; jejich zvláštní vlastností je (pro tento film) to, že je poměrně snadno lze měnit ve zcela reálné předměty, odpovídající svým umístěním jakékoli všední potřebě.

1. A1 PD: Kamera zabírá nejdříve okno s břízami za ním, a to tak, aby hned prvním záběrem byl pro diváka lokalizován prostor: jde o pokoj ve vile se zahradou, je léto, na venkově.

2. A2 Kamera zvolna panoramuje na prvý OBJEKT, na němž na chvíli spočine, pak zvolna klouže k dalšímu OBJEKTU a z něj týmž způsobem ještě na několik dalších. Nakonec se panoramování ukončí záběrem ležících nohou, zabíraných z perspektivy jejich ležícího vlastníka.

3. A3 PC: Muž ležící na gauči, zabírána horní polovina těla, bílá rozhalená košile (světlé kalhoty). Muž má polootevřené oči, snaží se je rozevřít, ale spánek mu to nedovoluje. Zvolna si přejíždí rukou přes tvář a oči. Snaží se převrátit na bok, jeho oči se však stále dívají jedním směrem.

4. A4 D: Detail OBJEKTU zneostřený se zaostří, kamera se vzdálí do PD, znovu panoramuje po ostatních OBJEKTECH, a vrací se k prvnímu z nich, který se opět zneostřuje.

5. A5 D: Detail tváře – oči se znovu přivírají.

C: Exteriér: kamenitá cesta, mírně se zatáčející, dlouhá. Vpravo stromořadí.

6. C1 Po cestě přichází dívka. Má lehké letní šaty – zabírána ze zadu.

7. A6 D: Detail mužovy tváře (prostřih z A5). Přivírající se oči se náhle rozevřou, somnolentní výraz zmizí, tvář náhle vystřídá napjatý výraz.

8. C2 PC: dívka, nyní kráčející směrem ke kameře: zastaví se, okamžik přemýšlí, pak opět vykročí.

9. A7 PD: muž na gauči: znovu zavírá oči, protahuje se, náhle opět zpozorní, očima střelí směrem vpravo (směrem k oknu), celé tělo se napne. Okamžik vyčkává, pak prudce vstává (kamera odjíždí do PC) a kráčí k oknu, otevírá je.

B: Scéna: okno zvenčí.

10. B1 PC: muž otevírá okno, dívá se ven, přejíždí si rukou oči, pak opět mizí v pokoji.

11. C3 PD: dívka přichází ke kameře, až do D, kdy její tvář je půlena okrajem obrazového pole. Zastaví se. Kamera přeostrí na prostor vedle její hlavy, kde se na cestě objevuje muž, navléká si tmavý pulovr, rozbíhá se k dívce; kamera se znovu přeostrí na D dívčiny hlavy: ta se trochu pootočí, jako by se chtěla ohlédnout, ale neučiní tak. Na rtech se jí objeví škodolibý úsměv – ví (aniž by se podívala) že muž k ní běží.
12. C4 PC: záda muže, který běží směrem k dívce.
13. C5 PD: dívčina tvář a ramena; stále se potměšile usmívá, nepatrně zdvihne hlavu a kráčí ke kameře; kamera přes její rameno zabírá přibíhajícího muže (zatímco dívka zmizela z obrazu). Muž se zastavuje, překvapen a zklamán se rozhlíží, kamera se otáčí okolo muže, až se dostane za jeho záda. Ukazuje se, že je na silnici sám. Náhle se pro něco shýbá (a mizí z obrazu).
14. C6 PD: muž na zemi, na bobku, profilem ke kameře, cosi ze země zvedá, zvolna se vztyčuje (kamera s ním), poodvrací se, přes jeho rameno kamera zabírá OBJEKT, který drží v ruce, přiblížený do detailu.
15. C7 PC: muž ze předu, dívá se na OBJEKT ve své ruce, odvrací od něj pohled doleva, s odvrácenou hlavou střílí pohledem na OBJEKT, přistupuje k houštině, kterou rozhrnuje.
16. D PD: muž pohledem kamery bočně odzadu, rozhrnuje houští, objevuje se kovaná branka, muž ji otevírá.
- E: Scéna: hřbitov.
17. E1 C: hřbitovní vrátka se otevírají, muž vstupuje na hřbitov – je to velký celek, zabíraný z dálky, přes hroby.
18. E2 PC: muž zboku, vstupuje na hřbitov, zastavuje se, zvolna se rozhlíží.
19. E3 PD: kamera panorámuje po hrobech (spíše pojezd), na hrobech jsou rozloženy různé OBJEKTY (některé z nich divák zná již z počátečních záběrů filmu).
20. E4 (ze stejného místa jako E1) C: muž se rozhlíží, zvolna vykročí, jde mezi hroby, cosi hledá, náhle se shýbne.
21. E5 PD (přes jeden hrob): muž *en face*, dívá se na náhrobní desku pomníku (odvrácenou od divákova pohledu), napřahuje tím směrem ruku.
22. E6 PD (přes mužovo rameno): je to starodávné zrcadlo (jaké je u Medků v Čejkovicích), v zrcadle vidíme mužovu tvář. Náhle zpozorní, pootočí zrcadlo tak, že v zrcadle spatříme odraz dívky, která stojí za mužovými zády, muž se prudce otáčí doleva.
23. C8 PD (přes mužova záda dotáčeující se doleva): jsme opět na silnici. Muž povstává, dívka zabíraná odspodu, kamera se zvedá s úrovní mužových ramen. Muž se k dívce blíží, vztahuje k ní paže, dívka však ustupuje pozpátku, na tváři má výraz ostychu, ale i potměšilosti, klade prst na ústa, ukazuje doleva. Kamera dotáčí na postavu v černém triku, která stojí zády vlevo – zvolna se otáčí, ukazuje se, že je to sám muž (dvojník), jehož záda pozorujeme. Na něho se dívá dívka, chtivě sleduje, jak bude reagovat.
24. C9 PC: přes záda muže v černém a dívku v poloprofilu vpravo zabírá kamera muže. Ten je zmaten, zjevně i rozzuřen. Dívá se nenávistně na černého, pak blýskne očima po dívce, která je lhostejná; muž se opět podívá na muže v černém, usmířeně se usměje, podává mu ruku – v tom ale vyrazí, míří pěstí do jeho obličeje. Černý vypadne z obrazu.
25. C10 PC: Černý muž zepředu – padá na znak na cestu (krátký záběr).

26. C11 PD: dívka a muž vedle sebe, zabírání ze předu: dívka na muže pohlíží s vyděšenými rozšířenými očima, pak se s výrazem bolesti a smutku odvrátí pohledem do kamery. Také muž se podívá do kamery s rozpačitým výrazem.

27. C12 PC: z místa na cestě, kam dopadl černý muž, vstává malé dítě v černém tričku a krátkých kalhotách a s pláčem utíká pryč.

28. C13 PD: přes ramena a hlavu muže dotočit na dívku, ta pohlíží s výrazem nenávistného pohrdání na muže, náhle však je její pohled vystřídán výrazem hrůzy, ustupuje z obrazu. Muž si sahá na tvář, dívá se na své prsty a otáčí se ke kameře: jeho tvář je pokryta bílou masťou, dívá se na své zabílené prsty.

Zatmívačka.

29. F1 C: můstek přes potok (Blanici v Čejkovicích), na něm dva muži: jeden sedí s rybářským prutem a loví ryby, druhý vedle něj stojí a čte v knize.

30. F2 PC: muž s prutem začíná prudce tahat – vlasec někde uvízl, obrací se na čtoucího, ten zavírá knihu, oba se dívají dolů do vody.

31. F3 PD: ohýbající se špiče bambusového prutu, kamera panorámuje po vlasci, dolů do vody ...

kde v C – PC v poněkud bizarních plavkách naznak plave dívka.

32. G1 PD: pohled na vřes na břehu, který se rozhrnuje, objevuje se tvář muže, hledícího na vodu (reflexy vlnek na jeho tváři). (prostrh na G3)

33. F4 D: tvář dívky na vodě, udičku má zaseknutou na levém víčku.

34. G2 D: mužova tvář, překvapení se mění ve zděšení...

35. F5 D: dívčino víčko (VD) se zatknutou udicí, vlasec napíná nabodnuté víčko.

36. G3 PD: zděšený muž si náhle sahá na pravé oko...

Zatmívačka.

37. G4 C: muž vystupuje z houštin, kolem přechází rybář se složeným náčiním, následovaný druhým, který si opět čte v knize. Muž se na ně tázavě dívá, oba však přejdou bez povšimnutí. Muž vyrazí za nimi.

38. G5 PC: rybář přejde směrem do kamery, za ním čtoucí společník, v tom se za jeho zády objeví muž, položí mu ruku na rameno, čtenář se k němu otočí (PD).

39. G6 PD: muž a čtenář z profilů – muž vzrušeně hovoří, čtenář ho pozorně avšak nevzrušeně poslouchá. Muž se stále více rozčiluje, napřahuje ke čtenáři ruku, sám se však zarazí při pohledu na svou ruku, neboť v ní drží OBJEKT. Na OBJEKT se však dívá i čtenář, zdvořile ale rozhodně ho bere muži z ruky a prohlíží si jej. Čtenář si OBJEKT bere, dává za něj muži do ruky svou knihu, s očima upřenými na OBJEKT odchází. Kamera ho sleduje, pak se vrací k muži, který hledí na knihu.

40. G7 D: muž uléhá na trávník, rozevírá knihu, kamera najíždí na titulní list, kde stojí švabachem vytištěno: Ueber das Hamlet – Problem in der Physik. Geschrieben von Freiherr Theo von Lingen. Duisburg – Hammarskjöld 1756. Obracející se stránky ukazují kresby s texty Wilhelma Busche, Max und Moritz.

41. A8 D: tvář muže zpola zakryta knihou. Dívá se do ní nedůvěřivě, pak se usměje a knihu zavírá. Ještě se však podívá na přední stranu knihy.

42. A9 D: Nyní je již kniha tištěna latinkou, nese název: Psychologie města Hammeln – pro útěchu a poučení malým i velkým sepsal O. J., kárník. Česká Včela 1970. Kamera odjíždí do PD, takže vidíme, že muž je opět ve svém pokoji, leží na gauči, ruka, v níž

držel knihu, je teď prázdná. Muž se protahuje, protírá si oči, náhle zpozorní pohledem do kamery.

43. A10 D: OBJEKT, který se zaostřuje a rozostřuje.

44. A11 D: muž si protírá oči, zavírá je a opět otevírá.

45. A12 D: opět se zaostřuje na OBJEKT, který nyní má již zcela banální vzezření. Kamera poodjízdí do PD, panorámuje po pokoji po jednotlivých OBJEKTECH, které nyní nabyly již zcela banálně obvyklých podob.

46. A13 PD: muž na gauči, protahuje se, náhle opět zpozorní, pohled doleva. (prostřih na A14)

47. C14 PC – PD: dívka kráčí po cestě ke kameře, mine ji.

48. A14 PC: muž vstává, kráčí k onu, otevírá je.

49. B2 PD: okno zvenčí, muž je rozevírá, dívá se ven, zablácení si oči. (prostřih na B3)

50. C15 PD: dívka kráčí od kamery, zabíraná ze zadu, obrací svou tvář ke kameře.

51. B3 PD: muž spouští ruku s očí, dělá posunek „prosím, počkejte na mne, mám vám co říci, už jdu...“ a mizí v pokoji.

52. C16 PD: dívka dusí v sobě výbuch smíchu, sklání hlavu.

53. C17 PC: otevřenými dveřmi vychází muž, obléká si bundu, již vykročí, pak se vrací, zavírá za sebou dveře. Na dveřích je hřebíky přibitý mrtvý pták, hlavou dolů, s rozepjatými křídly. Kamera se přiblíží, vidíme, že od jednoho křídla a hlavy stékají po dveřích stružky krve.

Zatmívačka

(asi pol. 50. let)

A S T A R T É

Literární scénář k filmu o tanci

Horká a jasná letní neděle někde na Máchově jezeře. Poledne bez mraků. Zvuková kulisa šumu a hluků na pláži.

Panoráma hustě zalidněné pláže.

Celky jsou vystřídávány polocelky a polodetaily života u vody:

děti si hrají s míčem;

dvojice, držící se za ruce, vbíhá s povykem do vody;

dívka maže přítelkyni záda olejem;

reproduktor na stožáru (populární hudba přerušovaná nezřetelnými hlášenými);

koupající udělali ve vodě kolo kolo mlýnské;

děti staví zámky z písku;

veselé a nezbedné cákání;

dvojice se mírně neslušně objímá;

babka s vnoučkem pije limonádu brčky z jedné sklenice;

velký nafukovací míč poletuje nad hladinou;

skupinka v loďce;

reproduktor na stožáru;

děti čutají merunu;

a tak dále...

Mezi celky pláže a polocelky a polodetaily života na ní se kamera stále více pozastavuje u jedné postavy. Je to mladý muž (ne příliš, ale dost mladý), ležící, s brýlemi proti slunci, a snažící se – dosti usilovně – číst jakousi knihu (podle toho, jak se do toho musí nutit, asi je to spíše nějaké učivo, nežli beletrie). Tak kamera upozorní – dosti nenápadně – diváky na tohoto mladého muže, kterého budeme dále nazývat (bez jakéhokoli důvodu, jen pro jednoduchost) Petr.

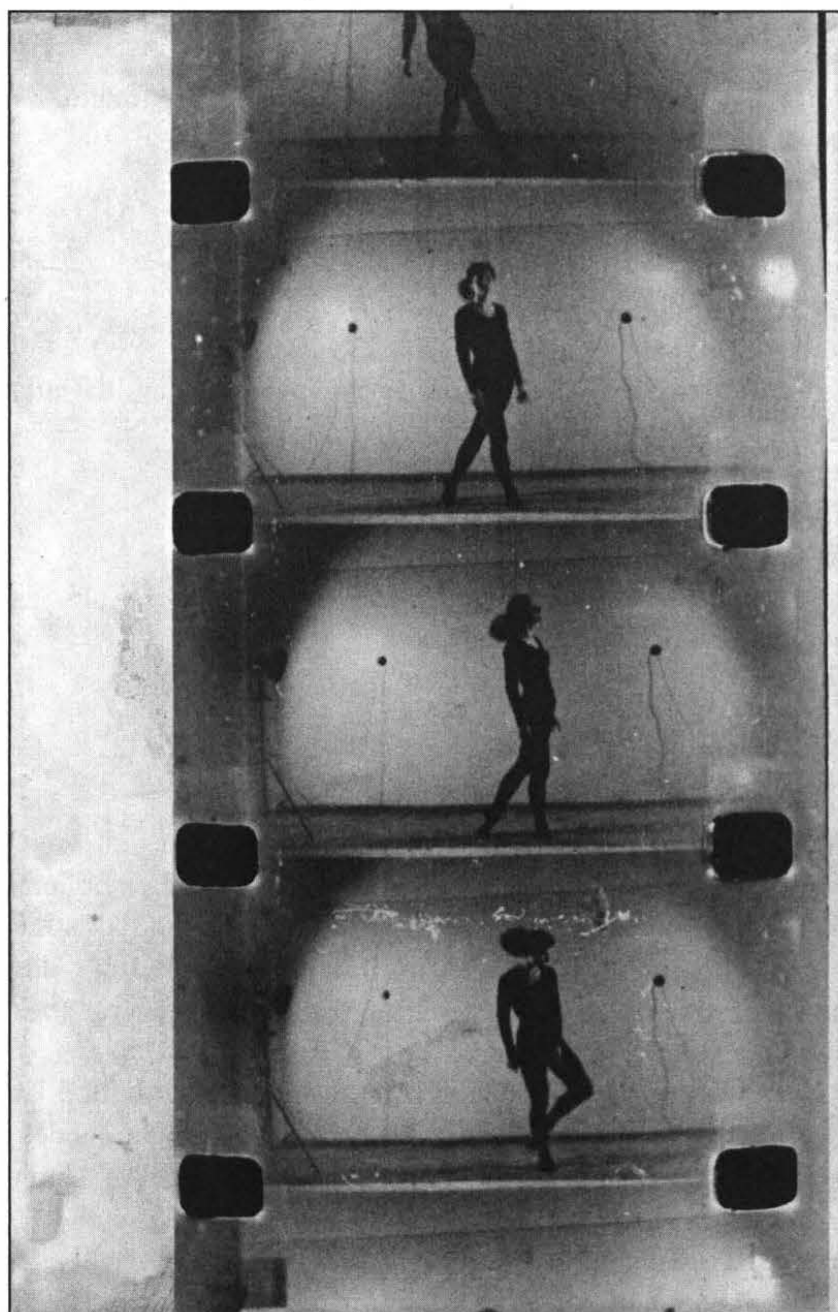
Petr se snaží číst – snad i studovat, ale nedaří se mu to. Ruší ho hluk a křik ostatních koupajících se a slunících se, míče dětí, jichž se stane čas od času mimoděk terčem, ale ruší ho i krásné dívky, které ho míjejí, jejich pohledy, úsměvy a boky – sleduje je očima, a stále znovu a znovu musí přerušovat svoji četbu. Není to ani komické, spíš prostý záznam skutečnosti, trýznivé a mírně trapné.

Petr nakonec vzdá tento nerovný boj se svým horším já. Odloží sluneční brýle, hrábne do písku, aby odtamtud vydoloval pouzdro na cigarety, vyjme jednu, zapálí si a pak se už jen uvolněně natáhne a plně vystaví slunečním paprskům.

Vidíme velký detail Petrovy hlavy, uvolněného obličeje se zavřenými očima. Během tohoto záběru – dosti dlouhého – náhle zvuková kulisa šumu plážového davu počne slábnout, až je vystřídána naprostým tichem. Petr je tím překvapen. Otevírá oči, pozvedne se poněkud, dívá se za sebe.

ILUMINACE

Ludvík Šváb: Filmové scénáře



ILUMINACE

Ludvík Šváb: Filmové scénáře



*Kontaktní zvětšeniny ze zkušebního filmu Ludvíka Švába
pro zamýšlený film Astarté.*

Foto archiv autora

Pláž je úplně prázdná, není na ní ani jediného člověka.

Opuštěná lehátka, ručníky, láhve a gramofon.

Je to – v tom tichu – naprosto neskutečné a děsivé.

Petr pohlédne před sebe.

Pláž před ním je úplně prázdná, nejsou zde ani předměty, které by připomínaly lidskou přítomnost.

Petr se snaží porozumět tomu všemu – je z toho zmaten.

Reproduktor na stožáru – ozve se náhle rána – úder na tamtam, následovaný temným duněním tympanů, k nimž se přidá třesk činel, v podivném a výhružném rytmu... Velkým úderem činel i tato hudba skončí, je opět ticho.

Petr má strach, chtěl by utéci – ale cítí, že nemá kam.

Pustá pláž před ním.

Petr si mne oči – náhle strne, široce rozevřenýma očima pohlíží před sebe.

Na písku spočine noha – naprosto černá a neskutečná noha.

Petr strne, pohled jeho široce rozevřených očí vzhůru.

Kamera zabere dvě černé nohy, do výše stehen – pak jako by pozorovatel se vrhl naznak, z pohledu zabere celou postavu. Proti podivně temnému a přec žhnoucímu nebi bez jediného mráčku tyčí se tu postava v černém, z žabí perspektivy připomínající spíše věž děsivého hradu na skále, nehybnou a výhružnou. Temné dunění kotlů.

Petr, zcela zaujat děsivou podívanou, přejede mimoděk hřbetem ruky po šíji.

Nyní vidíme jeho vidinu jasněji – v polocelku a jen mírného (a tím již téměř nedeformujícího) podhledu spatřujeme postavu v přiléhavém černém trikotu, s hlavou skloněnou. Paže – spíše propleteny než zkříženy – dovolují, aby ruce jako dva tiší bílí ptáci spočinuly na černé ploše temene a spánků. Za stále tichnoucího dunění blížící se oko kamery hlavě postavy, která stojí bez pohybu. Z ticha, které nastalo, zazní odbíjení pokojových pendlovek. V té chvíli se hlava počne napřimovat, a ruce protipohybem klouzají přes spánky a líce a spočinou až na oblouku ramen a šíje, nyní napřímené. Obličej, který se nám nyní odhalil, je bílý, nepřirozeně a až krutě bílý, téměř beze stínů, jen neširoká černá zející jizva úst a tmavě orámované otvory jakoby do podkladu vykrojených očí porušují celistvost bělí této nádherné masky. Masce se tvář podobá také svojí nehybností. Oči jsou zavřeny. Ticho. Petr polkne na sucho.

Tvář Astarté (neboť tento nečekaný zjev je Astartou, a nemůže být nikým jiným) ještě několik okamžiků v klidu. Ozve se výkřik. Oči se zvolna otevírají.

Výkřik plynule přešel ve zpěv beze slov – měkká a vzrušená melodie mezzosopránem, jen místy podepřená akordem strunného nástroje, plyne v nečekaných intervalech a přec místy opakujícím se až nutkavým motivem hravé něžnosti. Astartiny ruce opustí svůj útulek ve sladkém ohbí krku a měkkým klouzavým pohybem se prohladí až k stehnům, na nichž přistanou v připázení, které nyní vzpřímené postavě dá klidový výchozí postoj. Reproduktor na stožáru. Ticho, které zavládlo po doznění zpěvu, je náhle přerušeno úderem bubny, rytmickými v pevné a stále se opakující figuře, nesložitě, která však vytrvalým monotonním koloběhem nabývá hypnotisující moci.

Astarté začíná tančit – ne, lépe je říci, že se začíná pohybovat. Nejprv neklidné prsty rukou zachytí uchvacující rytmus, pak oči, celé tělo se napůl neznatelně včleňuje do této neodolatelné časomíry. Náhle a nečekaně velký pohyb – výpad, téměř pád – a opět

návrat do výchozí posice. Ruce, nohy, trup, šíje – vše se účastní postupného rozvíjení se do prostoru předeuklidovské geometrie. Pohyby jsou absolutně dotažené, přesné, svou dokonalostí nadlidské a proto nelidské. Nelidská je i tato tvář Astarté – dokonalé bytosti se srdcem stroje, ne ženy a ani muže, nejspíš ze všeho chlapce a ptáka, podivného ptáka s černým tělem mladé ženy, chlapecky hranatými pohyby nedefinovatelných údů, a nade vším vnitřní jistotou absolutních drah a spojnic, tangent a nezvratných bodů v prostoru, který jí patří. Obsah tohoto tančného rituálu je až sugestivně určitý a svojí nepoznatelností tím trýznivější. A integrací jistoty, dokonalosti, nepochopitelnosti a nedosažitelnosti nabývá Astarté své absolutní krutosti, kterou si ostatně získala i své jméno. Tato část je snímána převážně v polocelcích a polodetailech, jen málo se uplatňují dosud detailní záběry.

Náhle – právě v okamžiku vrcholného rozepětí geometrické abstrakce – rytmus zmlkne. Melodie zpěvu bez přechodu pokračuje ve vzrušené a něžné kantileně. Astarté jakoby přešla do svého druhého jinobyť – z vypjatých konstrukcí, které byla vytvořila ze souřadnic svých údů, přeplyne do vln měkkosti a ohebnosti až sebelaskavé, pružné chabosti, vzdávající se dobývačností. Tato druhá tvář Astartina jen uzavírá její moc nad smrtelníky, uzavírá jim ty poslední dveře, jimiž by bylo možno uniknout z prostoru mezi dvěma mlýnskými kameny této černé moci. S kantilenou klesající do nížin až příliš lidských, skládá a uzavírá se Astarté jako velký a černý květ.

Petr se zvedá – podlehl omylu, kerý ostatně Astarté obratně vyvolala, když v pravý čas ukázala svou druhou tvář.

Ale stačí protipohled na Astartu – z posice složeného květu vztyčí hlavu s takovou prudkostí, že až slyšíme hadí zasyčení, když upře své fascinující oči výhruzně na Petra.

Petr strne – cítí, že Astarté je mimo hranice jeho moci, kdyby v této chvíli byla u protinožců, místo na pár metrů od něj, nebyla by o nic méně dosažitelná. Tento pocit bezmoci ho rázem vrhne na krajní pomezí zoufalství, které můžeme číst v jeho znehybnění a v jeho trýzněných očích.

Ticho je přerušeno opětným rytmem bicích nástrojů, nyní doplněných dalšími zvuky, které v celé složitosti jen podtrhují sugestivní monotónnost této takřka konkrétní hudby. Nyní má Astartin tanec jako hlavní rys, přehlušující všechny ostatní aspekty, rys zběsilosti. Hadovité plazení, paroxysmální výskoky a opětné vrhání se na zem, ohlušující převalování se z napětí do uvolnění a naopak, to vše signalisuje hlubinu animální vášně, která uzavírá Astarté před náhodným divákem víc, než sedm příslovecných pečetí. Rytmus se stále komplikuje, zvuků přibývá, slyšíme i vzrušenou melodii flétny. Hluk crescenduje shodně s tancem. Na vrcholu zvukové i pohybové posedlosti náhlé ticho, strnutí. Tato partie snímána většinou z nadhledu. Protipohled na Petra, který je na konci svých sil. Chabý, hadrovitě mátožný, kolébá se ještě v rytmu, kterého již není, jako opilec. Opět rytmus, tentokrát střízlivý, prostý, poměrně nevzrušený. Astarta tančí nyní s krajní ukázněností cosi, co vyvolává přede vším ostatním dojem zaklínání. V podhledech a detailech vidíme proti těžkému a temnému žhnoucímu nebi vyšlehovat její ruce, trup, jindy její bílý obličej se přehoupne obrazem jako kyvadlo převrácených hodin. Flétnová melodie doplňuje zvukový podklad Astartiny modloslužby, zcela uzavřené v sebe a pro sebe, pro vše kolem nadané absolutní netečnosti.

Petr se zatím – snad právě proto, že Astarté projevuje takovouto až podezřelou netečnost ke všemu, krom sebe samé – poněkud probral ze svých mátoch a nejprve tupě, pak s rostoucím vztekem pozoruje Astartiny evoluce. Náhle – v paroxysmu zuřivosti z bezmocnosti, podoben vzteklému zvířeti nebo dítěti, udeří Petr do písku, na němž leží.

Astarté náhle strne. Ano, je to jasné, Petrova rána ji zasáhla. Otočí se rychle čelem k Petrovi (ke kameře).

Ale ten již mžikem pochopil, že získal nad Astartou moc – alespoň pro tu chvíli – a bije kol sebe do písku jako pominutý.

Astartin tanec nyní je jediným únikem, skoky a uhýbáním před dopadajícími neviditelnými ranami. Síť, která je z nich spletena, se stále úží, uhýbání je stále umnějši a mrštěnější – ale přec, byť dotčena, v ničem ani nyní Astarté neztrácí na své důstojnosti, v ničem ani na okamžik neklesá na úroveň štvané zvěře. Je to pro ni jen část velké hry, kterou si sama vybrala a kterou hraje s náruživostí i ve svízelné situaci, kterou by však mohla svou mocí rázem zrušit, kdyby jí nebylo líto nebezpečné hry. Uhýbání přechází v stále rychlejší kroužení...

Petr, zpit zdánlivým vítězstvím, byť mu dávalo nad Astartou jen pochybnou nadvládu, zaryje prsty do písku...

Astarté se zastaví uprostřed točky – strne – zasažena?

Petr se zlým a zběsilým úsměvem hněte písek ve svých rukou. Náhle rozevře své přimhouřené oči...

Astarté ve výhrůžném postoji – ve změněné a hroživé podobě (v negativu)...

Petr vykřikne, jako zasažen do hrudi nechává chabě vysypat písek ze svých rukou, jen tupě zírá...

Astarté (opět v pozitivu) stojí zády ke kameře. Její bílé ruce leží na ramenou, prsty vidíme přewiset. Opět zpívaná melodie. Prsty kloužou po zádech, opět do výchozího postoje rukou v připazení. Zpěv přejde téměř neznatelně – snad tak, že flétna převezme jeho motiv – do rytmického dunění tamtamů, doplněných flétnovou kantilenou. Stále zády ke kameře, začíná Astarté opět tančit. Nyní její tanec je především stále se opakujícím sledem pohybů a gest, působících krajně sugestivně, a navozujících zdánlivě jasný symbolický obsah.

Petr – který chvíli bezduše zíral – nyní pochopí další, nečekaný obrat v Astartině projevu. Stále více chápe, že Astarté se nyní obrací přímo na něj, že mu cosi naznačuje, chce něco říci, snad mu dává klíč ke své vlastní hádance, klíč k ní samé...

Astarté skutečně opakuje symbolické pohyby se stále větší naléhavostí, ano, po chvíli se obrátí čelem k Petrovi, a znovu a znovu mu opakuje podivný, sugestivní a zdánlivě zcela jasný symbolický pohyb...

Petr kolísá mezi radostí z tohoto nečekaného obratu a mezi tím, že není s to porozumět, co mu vlastně Astarté napovídá. Astarté se stále větší naléhavostí opakuje své gesto. Skoro bychom měli dojem, že je sama zoufalá nad tím, že Petr nechápe, co mu chce naznačit – vždyť jasněji už to vyjádřit ani nelze – ano, měli bychom tento dojem, kdyby Astartin obličej nepřestal být i při tom nehybnou a skvělou maskou nedotknutelnosti.

Petr téměř šílí – rozřešení hádanky sfingy je téměř na dosah ruky – téměř si uvědomuje, co její gesta znamenají – zná přece ten symbol, tolikrát se s ním setkal – například

naposledy... kdy naposledy – snaží se rozpomenout – ano, ano... Petr, aby si uvědomil plně to, co již do jeho vědomí vstupuje, zavírá oči, nechce teď vidět Astartu – musí si přece vzpomenout, musí – svírá oči...

Velký detail jeho napjatého obličeje s křečovitě sevřenýma očima...

Velký detail Petrova obličeje s křečovitě sevřenýma očima... náhle se začíná uvolňovat, jako by již našel odpověď na svou otázku – oči dosud zavřeny, ne však křečovitě... Pojednou rytmus Astartiny hudby slábne, je vystřídáván stále a rychle rostoucím šumem a hlukem. Petr otevírá oči – obrací se. Pláž za ním je opět plna lidí, koupajících se i slunících se, pobíhajících dětí. Petr se zděšeně podívá před sebe. Místo, kde stála Astarté, je prázdné – po chvíli tu přeběhnou dvě děti, honící se za míčem. Je to opět pláž, horká letní neděle, poledne.

Mnoho veselého křiku, cákání, škádlení a povalování.

Děti si hrají, dívky se procházejí, je krásná letní neděle.

Avšak Petr sedí, v ruce zapálenou cigaretu, o které ani neví, dívá se nepřítomně před sebe. Hovor, smích, pohledy, úsměvy a půvaby krásných dívek se od něj odrážejí stejně neregistrovány, jako zbloudilé míče dětí.

Kamera se od něj zvolna vzdaluje.

Teprve nyní je naprosto sám.

(1958)

K O M U Z V O N Í H R A N A

*Filmová povídka z cyklu Golem – zrcadlo Prahy.
Náčrt scénáře.*

1. C Pohled Štěpánskou ulicí, směrem od Václavského náměstí.

Kalné jitro, ulice je liduprázdná.

(Zvuk: „Cocktail For Two“, pomalu, hraje alt-saxofon měkce a s glissandy, doprovázen malou barovou skupinou.)

Pojednou z boční ulice (Žitná) zabočí auto. V polotmě vidí divák téměř jen světla dvou reflektorů, která se dosti prudce přibližují.

2. C Pohled přes Štěpánskou na portál Alcronu a trochu níže (kadeřnictví). Do obrazu vjíždí Tatra, osma. Prudce zabrzdí před kadeřnictvím. Od volantu vystoupí muž, postaví se před dvířka, napjatě pozoruje okolí, zjevně hlídá. Několik dalších postav vylézá z vozu, vzrušeně a horečně cosi kutí v zadní části vozu. Po malé chvilce jsou zřejmě se svým úkolem hotovi, rychle nasedají do auta. Řidič se ještě jednou rozhlédne, nebyli-li pozorováni, pak vskočí do auta, přibouchne dvéře, vůz se prudce rozjede. Tím se odhalí očím diváka cosi – nějaký předmět, ležící na chodníku. Kamera se přibližuje. Nyní divák vidí – je to lidské tělo. Kamera se stále přibližuje.

(Poznámka: celá scéna je natočena úmyslně v jediném záběru, neboť chce získat ráz co nej-intenzivnější authenticity, až dokumentárnosti. Autor má v této chvíli na mysli – a nemůže se jí zbavit – nezapomenutelně syrovou scénu atentátu Kaplanové na Lenina z podivuhodného Rommova filmu z konce třicátých let.)

Prolínáčka do

3. PD Tělo na chodníku. Divák poznává Petra; má bílou košili, u krku rozhalenou, a černé frakové kalhoty. Leží naznak.

(Poznámka: jeho posice připomíná zabitého Lorku, jak ho známe z reportážní fotografie.)

4. D Petrův obličej, bledý, až bílý, ústa pootevřena. Několik okamžiků klidu. Pojednou začnou po tváři mihotat podivné světelné reflexy. Petr otevírá oči.

(Zvuk: „Cocktail For Two“, který až doposud doprovázel děj, se vytrácí, lépe řečeno se rozpouští v nových zvucích. Je to temný hluk davu, který bez hudebního sluchu a hlasu zpívá nějaký chorál jako „Tisíckráté pozdravujeme Tebe“ nebo něco podobného. Nejlépe získat autentickým nahráním zpěvu u sochy svatého Václava o jeho svátku.)

Kamera poodjíždí do

PD který ukazuje, že kolem Petrova těla je naseta spousta drobných svíčiček nejružnějších velikostí, jejichž světlo mihotá (a bylo příčinou oněch nepochopitelných reflexů na Petrově tváři). Je tu i mnoho uschlých květín, kytic a věnců, ale i jiných předmětů. Petr sám leží sice stále na chodníku, ale jeho tělo je podloženo bílým papírem s krajkovými okraji, jaký se podkládá pod dorty, ale také do rakví. Petr otevírá široce oči, snaží se pozvednout hlavu, je překvapen.

5. PC Přes Petrovo tělo vidíme dav, který ho obklopuje. V prvních řadách stojí družičky v šatech k přijímání, poněkud přízračných střihů (as z r. 1920), za nimi tuší temnou masu beztvárného davu.

(Hudba: zpěv silí)

6. PD Petr se rozhlíží, udiven, chce se zvednout, ale nemůže se přes veškeré úsilí odlepit od dlažby. Opět se rozhlíží, je mu z toho všeho do smíchu; pohled doleva.

7. PC mezi družičkami se protlačí Alberta. Kývne plaše na Petra, pak vrtí hlavou a kladě prst na ústa – jako by mu naznačovala, aby se nesmál a nerušil pietní slavnost, neboť by to mohlo být nebezpečné.

8. PD Petr pochopí, kývne na Albertu, pak se natáhne, zavře oči, dělá mrtvého.

9. D Petrův obličej se zavřeným očima – v koutcích úst mu to škubá stěží potlačovaným smíchem.

(Zvuk: prudký hvizd píšťaly. Zpěv ustává, mění se v dupot, hukot a ojedinělé výkřiky.) Petr opět otevírá oči.

10. PC dav se ve zmatku rozbíhá, vlající hábity družiček, mezi tím létají uschlé květiny – v okamžení jsou všichni z obrazu.

11. C Petr leží před kadeřnictvím, ulice je opět liduprázdná.

(Zvuk: hluk zanikl, ticho)

12. C Pohled na jasnici se oblohu nad střechami ulice.

(Zvuk: ostrý hvizd píšťaly)

13. C V obchodním domě vyjíždějí automaticky mříže. Dav koupěchtivých se vrhá dovnitř.

(Poznámka: možno použít scény z filmu *Šťastnou cestu*.)

(Zvuk: kvapík „Na motoru“.)

14. C Pohled na jasnou oblohu nad střechami Štěpánské ulice.

15. C Lidé spěchají Štěpánskou ulicí, živá frekvence. (Záběr shora, nejlépe z bytu II. poschodí.)

16. PD Petr stále leží na dlažbě chodníku (papír a svíčky i všechno ostatní ovšem zmizelo). Nohy chodců přes něj překračují, Petr se na chodce dívá zespodu, baví se touto nezvyklou situací.

17. C Lidé spěchají Štěpánskou ulicí, živá frekvence.

18. PD U Petra stojí Alberta a pan Dakl. Petr zespodu pozoruje, jak se hádají, čeká, kdy si ho všimnou. Hádky se stupňuje, neslyšíme však slov. Alberta dostane vztek, jako malé dítě a z trucu si lehá na dláždění vedle Petra (kterého si však nevšimla). Pan Dakl, konsternován Albertiným chováním, neví co má dělat, pak – spíš ze zdvořilosti a z pocitu společenské nutnosti, než z nějaké jiné pohnutky – uléhá rovněž na dlažbu vedle Petra, s druhé strany. Při uléhání si Petra povšimne, smekne, ale pak se natáhne rovněž jako Alberta, která mezitím zavřela oči.

19. PC Chodník před kadeřnictvím je opět prázdný, bez chodců, jen pan Dakl, Petr a Alberta tam leží vedle sebe. Petr se pokouší zvednout – kupodivu mu to jde.

20. PD Petr se posadí, podívá se na spící Albertu a pana Dakla, který má oči křečovitě sevřeny, pak před sebe (přes ulici) a opět je udiven.

21. PC ve dveřích domu proti Alcronu stojí Alberta, vzrušeně mává na Petra, aby k ní přišel, ukazuje mu, že mu nalezla úkryt.

22. PD Petr se podívá ještě jednou na spící Albertu vedle sebe, zavrtí nedůvěřivě hlavou,

pak vstane, kráčí ke kameře.

23. C Štěpánská ulice z nadhledu – bez chodců. Před Alcronem leží na chodníku Alberta a pan Dakl. Ulice je však plna automobilů. Mezi nimi se proplétá Petr.

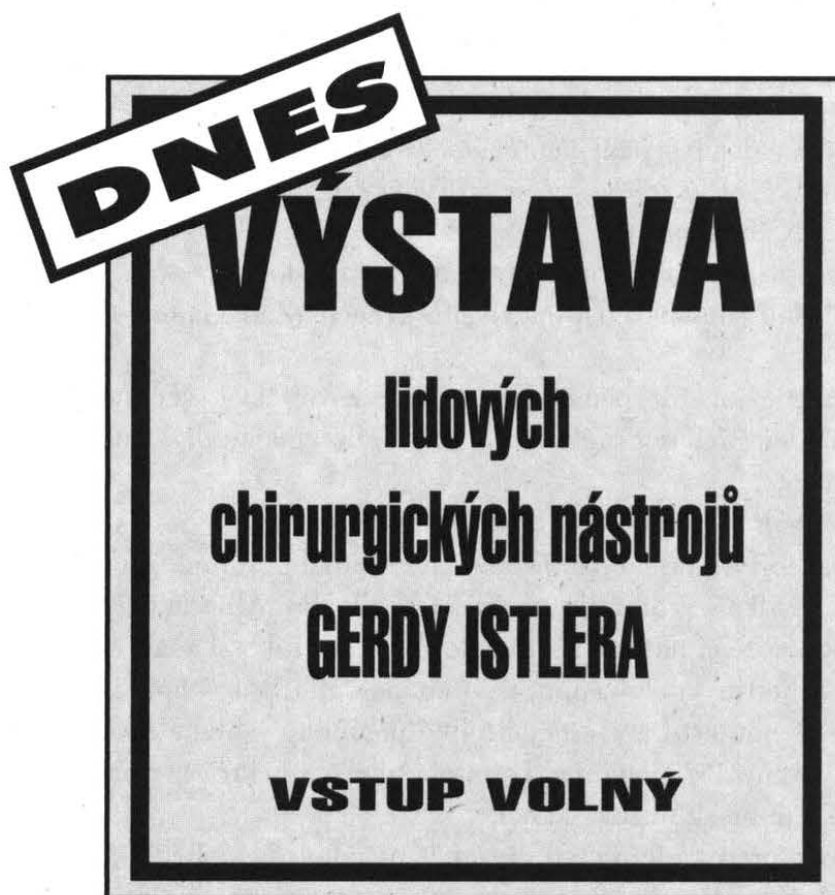
(Zvuk: již když se objevila Alberta ve dveřích domu, slábl kvapík a přeléval se opět do pomalého „Cocktail For Two“; nyní tato melodie pokračuje opět jako na začátku povídky.)

24. PC Mezi automobily se vyplétá Petr. Má na sobě jen černé trenýrky s nohavicemi až ke kolenům. Je bos, vůbec jinak nahý. Všimne si tohoto defektu, zjevně se stydí. Pak utíká od kamery.

25. PC Alberta mizí ve dveřích domu. Petr tam za ní přibíhá. Zavírá domovní dvěře, ale ty se opět otevírají. Petr znovu zavírá, dvěře se opět otevírají. Petr se podívá nahoru.

26. PD na dveřích nahoře je namontován ZEPHYR, ale tak, že místo aby dvěře zavíral, je otevírá.

27. PC Petr zavrtní hlavou, nechá dvěře otevřeny a mizí uvnitř domu. Dvěře se po chvílce samy zavřou. Kamera panoramuje na zeď vedle dveří, o kterou je opřen poutač s tímto nápisem:



(Zvuk: „Cocktail For Two“ sílí, až skončí závěrečným akordem.)
Zatmívačka.

(1958)

SAMA UPROSTŘED POLÁRNÍ NOCI

Fragment z filmu Golem – zrcadlo Prahy.

1. C Národní divadlo, kamera sjede na postavu mladého muže – je to ovšem Vladimír – který se chvíli dívá na budovu, pak se zprudka odvrací a odchází
2. PC přistupuje ke kamennému okraji nábřeží (as 10 metrů pod záchodky)
3. PC odspodu, z řeky – přistoupil k zábradlí
4. PD (dtto, blíž) – cosi hledá po kapsách – konečně to nalézá, je to dopis – drží jej chvíli v rukou, zvolna se ohlédne, pak náhle – bez přechodu – dopis hodí přes zábradlí
5. D dopis dopadne na hladinu vodní, zvolna se potápí
6. PD (stejný záběr jako 4.) místo, kde stál Vladimír, je nyní prázdné
7. C Národní divadlo zvenčí
8. PC portálová chodba Národního divadla
9. PD kulatá okna zevních dveří do Národního divadla
(Poznámka: až dosud zvuk skládal se z různých šramotů, hluků ulice, zvonění, troubení, úderů na různé bubny. Nyní prolíná – a čím dále tím více převládá – hudba Mozartových „Maličkostí“.)
10. PD divadelní lustr, rozsvícený
11. D drapérie lóže
12. PD šuka na předprsni divadelní galerie
13. PD opletené ampule divadelních lamp (dříve plynových), svítících
14. D kukátko na opěradle lóže
15. PD divadelní lustr zhasíná
16. PD šuka v měnícím se osvětlení
17. D opletená ampule zhasíná
18. PD opona (zespoda) se zvedá
19. D ruka v rukavici běže kukátko s opěradla
20. – 30. Nyní následuje část filmu natočeného pro televizi – jde o záznam Mozartových „Les Petits Riens“, tančených žáky taneční konservatoře. As minutový výsek končí místem, kdy solistka (Lída Kovářová) dotančí a opouští scénu.
31. – 33. PD několik polodetailů divadelního zákulisí, jimiž – více či méně kamerou zachycena – probíhá Lída
34. PC divadelní šatna – v zrcadle je vidět dvěře, které se otevírají, vstupuje Lída
35. PD Lída – zezadu zabrána – usedá u stolku šatny, sahá do kelímku s vaselinou, začíná se odličovat
36. D Lídin obraz v zrcadle – náhle se Lída na sebe podívá, zarazí se, protože po ploše zrcadla kanou dvě nebo tři stružky vody – prudký pohled nahoru
37. D v rámu zrcadla zastrčen dopis, zcela mokrý, od něhož stékají stružky. Lídina ruka jej snímá.

38. PD Lída otvírá dopis (nyní zcela suchý), čte jej – čím dál tím vzrušeněji – do konce, pak zase něco hledá na začátku, její neklid se stupňuje, potom, jako cizí mocí puze-na, podívá se do zrcadla – kratinký výraz zděšení
39. PD Lídin obraz v zrcadle, zděšeně drží ruku před ústy, protože za ní – v zrcadlovém obraze – již nejsou stěny pokoje, nýbrž řada topolů jako na Císařské louce. Lída se po okamžiku strnulého úžasu otáčí.
40. C Císařská louka, řada topolů, před nimi mužská postava
41. PC je to Vladimír – dívá se významně na hodinky
42. C přibíhá k němu Lída v baletním kostymu
43. PD Vladimír ji obejmě, při objetí přetahuje cosi přes ramena, teprve když se navzá-jem pustí a jdou od kamery do PC, ukazuje se, že Lída má na sobě tříčtvrteční kabát, z něhož dole vyčnívají rajtky
44. PC přistupují k jednomu z křovisek
45. PD Vladimír rozhrnuje křovisko, vstupují do něj oba
46. PC dveře bytu se otevírají, v jasném světle zvenčí vidíme siluety vstupujících Vladi-míra a Lídy – Vladimír přikročí k vypínači, rozsvěcí
47. PC oba v sebe zavěšení procházejí zahradou v jasném poledni
48. PD oba jsou v pokoji, přistupují ke dveřím, Vladimír zhasíná a vstupují do jasného světla otevíraných dveří
49. PC procházejí zahradou v poledním žáru
50. PD Vladimír zavírá v místnosti okno do temné noci – obrací se k Lídě (tj. ke kameře)
51. D nohy (4) krácejí po trávníku, náhle se zastaví
52. PD Vladimír a Lída stojí u forbesu – Vladimír rychle snímá plášť, dává jej držet Lídě
53. PD protipohled – žádá od ní peníze – drobné mince – Lída mu je ustrašeně dává, Vladimír je vhadzuje do forbesu
54. D koruny cestují systémem kolejniček ve forbesu
55. PD Lída sleduje pohyb mincí – náhle se odvrátí, podívá se na Vladimíra (ten mimo obraz, tedy do kamery), náhle opět výraz zděšení
56. PC u forbesu nikdo nestojí
57. PD Lída – víc zoufalá z opětné samoty, než z čeho jiného, svírá nervosně Vladimířův plášť. Kamera prudce traveluje – až do velkého celku pusté pláně, na které stojí jen Lída a forbes.

(Poznámka: od 31. ve zvuku slábly „Maličkosti“, 35. – 39. ticho, pak zpěv R. A. Dvorského na desce Ultraphon z první republiky: „Vím, proč si mne nevšímáš“.)

(1958)

HRANICE PÁSM A

Projekční plátno se rozjasní, až má divák na chvíli dojem, že promítač zapomněl do aparátu založit film – ale je to jen snímek velice projasněného nebe, což se po několika vteřinách stane zřejmým, když pohyb kamery upozorní na několik malých obláčků, do té chvíle sotva viditelných. A asi tak právě v tu chvíli se z počátečního ticha vynoří první zvuk: ne zvlášť silný, ale přesto zřetelný hluk motoru vzdalujícího se motorového vozidla. Skutečně, když se již kamera sklonila natolik, že do obrazu se konečně vynořila rovinatá krajina, rozřatá silnicí, stačíme ještě zhlédnout autobus, který právě zajíždí mezi první domky městečka na obzoru.

Autobus sjíždí strmými uličkami, tak charakteristickými pro toho, kdo zná Zbraslav. Některé z nich jsou zcela liduprázdné, jiné tak přeplněné davem, že si jimi autobus jen stěží razí cestu.

Konečně vjíždí na zbraslavské náměstí. Náměstí je docela prázdné, jen u stanice autobusu čeká skupinka asi patnácti lidí. V jejich čele stojí stařec, jehož výraz i rozevlátý bílý vous vyvolává dojem starozákonního proroka, ačkoli jeho oděnění je zcela civilní. Na rozdíl od něho jsou ostatní čekající naprosto všední a bezvýrazní.

Autobus zastavuje u stanice. Jeho dveře se s typickým sykotem otevírají, ale nikdo nenašupuje ani nevystupuje. Skupinka venku stojí bez hnutí. Šofér za volantem vyčkává, s rukou na páce dveřního automatického zařízení, hledí utkvěle před sebe, klid však je jen zdánlivý, zřejmě se musí vši silou ovládat, vypětím se mu na čele perlí pot v drobných kapkách. Stařec v čele hloučku vrhá do autobusu káravý pohled plný důstojnosti uražených a ponížených. Cestující hledí okny autobusu na ty venku bez jakékoli známky zájmu nebo zaujetí. Jediný z cestujících, kterého se celá situace nějak dotýká, je muž neurčitého věku, sedící na nejzadnějším sedadle – ohlíží se na ostatní, když však na žádné tváři nenalézá než bezvýraznou lhostejnost, snaží se přizpůsobit a potlačuje své znepokojení tím, že se zaboří do četby knížky. Po několika vteřinách šofér vydechne, zavře oči a stiskne páku. Dveře autobusu se automaticky uzavrou, autobus se rozjede. Když již vyjíždí z náměstí, vidíme starce, jak zvedá ruku a dělá za ním jakési gesto, velmi výrazné, jehož obsah však nejsme s to rozluštit.

Autobus přejíždí zbraslavský můstek přes Berounku a zajíždí do stromořadí, lemujícího silnici. Stíny stromů se míhají na tvářích cestujících, které si nyní kamera jednoho po druhém prohlíží. To, co je při vší různosti vzezření, věku a pohlaví sjednocuje, je jejich bezvýraznost, jakási směs tuposti a lhostejnosti – jsou to tváře, s nimiž se můžeme setkat právě jen ve veřejných dopravních prostředcích při cestách na delších tratích. Nakonec se kamera zastavuje u muže, o němž jsme se již zmiňovali. Stále se snaží číst ze své knížky, ale valně se mu to nedaří: autobus se značně otřásá, ruší ho i mihotání světla a stínů. Ruší ho i oba jeho sousedé – ten z prava tím, jak se s bezostyšností, která je u něj spíše plodem indolence nežli drzosti, snaží spolu s ním číst a leze mu nosem až mezi stránky knihy (je patrně navíc ještě krátkozraký); zatímco soused po mužově levici mu stále

s bezděčnou důvěrností usínajících klade hlavu na rameno. Znechucený muž přemýšlí, co má udělat, nejraději by srazil oběma svým sousedům hlavy dohromady, ale stále se k tomu nemůže jaksí odhodlat. Konečně vyjel autobus z aleje do volné krajiny. Místo však, aby bylo jasněji, v autobusu se sešeří. Udivený muž se obrací a hledí oknem ven. Na krajinu jako by padl náhlý soumrak: obloha je zcela tmavá, jen nad obzorem září pruh jasnějšího nebe. Muž se již odvrací od okna, když v tom se ho zmocňuje úděs nad čímsi, co venku spatřil. Skutečně, od obzoru se sem řítí smečka vlků, která v zápětí dostihuje autobus. Hladová zvířata dorážejí na jedoucí vozidlo, vyskakují do skla oken, z jejich chřtánů se zdají vyšlehotat plameny. Zděšený muž se otáčí na spolucestující, co říkají tomuto divadlu, právě tak hrůznému jako nepravděpodobnému, avšak, jak se zdá, nikdo nevěnuje pozornost tomu, co se děje venku. V jakémsi paroxysmu děsu i vzteku nad bezduchou lhostejností ostatních popadne muž svého usínajícího souseda za rameno a zprudka s ním zatřepe. Vůbec ho tím neprobudí, jen sousedova hlava se stále víc a víc naklání, až se náhle oddělí od trupu a skulí se našemu muži do klína.

Muž s hrůzou vyskočí, hlava mu z klína sklouzne na zem. Jak se kulí po zemi, je pojednou vidět, že je zvnitřku dutá, je to jen jakási maska z umělé hmoty, obratně napodobující lidské rysy. Muž se pro ni sklání, zvedá ji a zblízka si ji prohlíží. Jeho úděs zmizel, jako by se zcela proměnil ve výraz krajního zaujetí. Pojednou muž zpozorní, uvědomí si, že přestal slyšet motor autobusu. Skutečně, vozidlo jede nyní bez motoru a jeho rychlost prudce klesá. Muž rychle vyhlédne z okna – avšak vlci zmizeli, není po nich ani stopy. Také soumrak je náhle ten tam, venku je zas jasný letní den. Muž se nechápavě rozhlíží, překvapuje ho nezvyklý a nepřírozený klid, který nyní v autobusu zavládl. Jde uličkou mezi sedadly, prohlíží si jednotlivé cestující – na jejich místech a v jejich šatech však sedí velké loutky s hlavami manekýňů z výkladních skříní. Muž jako omráčen jde ke dveřím autobusu – jejich přídržovací tyče jsou však nyní omotány řetězem, spojeným těžkým patentním zámkem. Mezitím se autobus již téměř zastavil. Muž se obrací k místu řidiče – to je však prázdné a dvířka vedle jeho sedadla jsou otevřena. Muž přemítá, po krátkém váhání přelézá kolem volantu a šoférovými dvířky ven.

Muž vylézá z autobusu, obchází jej, prohlíží ze všech stran, zřejmě hledá šoféra, ale po tom není nikde ani stopy. Muž se sklání a dívá se i pod autobus, ale ani tam nikdo a nic není. Pohledem zpod autobusu vidíme mužovy nohy, jak obchází, zastaví se, váhá, a konečně odchází.

Muž odchází po silnici, jeho kroky se stále zrychlují. Náhle se na jeho zádech odrazí záblesk jakési záře. Muž se zprudka obrací – a strne.

Na silnici stojí autobus v jediném plameni, ohnivý sloup šlehá do výše a temný dým se valí oblohou.

Muž vykřikne hrůzou, otočí se a zběsile prchá po silnici do neznáma.

Obraz hořícího autobusu se zatmívá a spolu s prvými takty filmové hudby putují přes plátno první titulky:

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM

uvádí

povídkový film

skupiny UDS

HRANICE PÁSM

Následují jména jednotlivých autorů, pracovníků, účinkujících a všech zúčastněných,
a konečně název první povídky filmu.

(1969)

SMRT VRATISLAVA EFFENBERGERA

Irisová clona se rozevře do vignety. Na obzoru vidíme v siluetách tři malé postavičky – dva s bodáky vedou třetího.

Ke kameře kráčí dva vojáci v napoleonských mundúrech a eskortují mezi sebou třetího – nyní již poznáváme, že je to Vratislav Effenberger. Má černé kalhoty, rozhalenou bílou košili, ruce za zády zřejmě spoutané.

Eskorta jde po strahovské pláni, sestupuje po schodech na Nový svět, pak ji zase vidíme jít křivolakou uličkou od Brusnice. V. E. kráčí vzpřímený, hrdým a pevným krokem, vojáci se spíše plouží. Záběr od záběru se jejich uniforma postupně mění. Záhy vypadají spíš jako Prušáci od Hradce Králové. V. E. však svůj kostým nemění.

Konečně přicházejí k Novosvětskému plácku pod šancemi. Tam již čeká oddíl vojáků s velitelem, tentokrát v uniformách Jižní Konfederace z války Severu proti Jihu. Jeden z eskortující dvojice (nyní již také v konfederátském) se hlásí veliteli a předává zajatého. Velitel čte Vrářovi cosi z papíru, zřejmě jeho rozsudek, ten mu však nevěnuje ani pohled. Na velitelův příkaz staví vojáci V. E. ke zdi šancí.

Na povel zvedá oddíl vojáků pušky, zacílí. Velitel tasí šavli – vtom přibíhá jeho pobočník a říká mu cosi do ucha. Velitel chvilku váhá, pak souhlasí, dává vojákům popravčí čty pohov.

Ze sousedního domku přibíhá voják, přináší telefon s dlouhou šňůrou, podává Vrářovi sluchadlo, ten však s opovržením odmítá mluvit do telefonu, takže voják s omluvou volajícím zavěsí a telefon opět odnáší.

Velitel dává znovu rozkaz, četa zalící. Když již vytasil šavli, velitel se znovu zarazí, na něco zřejmě zapomněl. Dává pohov a přikazuje dvěma vojákům, co mají udělat.

Ti přistupují k Vrářovi a přes jeho zřejmý nesouhlas a odpor mu zavazují oči šátkem.

Vojáci odstoupí, velitel již potřetí dává rozkaz k provedení popravky. Vojáci zalící.

Vrář se úporně snaží třením týlu o stěnu rozvázat si šátek, ale nedaří se mu to.

Velitel tasí. Ruka se šavlí mávne.

Detail Vrářovy hlavy u zdi, neustává ve svých pokusech zbavit se šátku. V tom se vedle jeho hlavy rozprskne na zdi sněhová koule, vzápětí druhá.

Konečně se Vrářovi podaří zbavit se šátku, ale právě v ten okamžik koupí trefu sněhovou koulí přímo do tváře. Dívá se před sebe.

V protipohledu vidíme plácek, který mezitím zapadl sněhem (až dosud bylo parné léto). Místo vojáků popravčí čty povykuje na plácku tlupa zdivočelých dětí, házejících do kamery sněhové koule.

Vratislav byl již zasažen mnoha koulemi, je celý zasněžený. Přesto jeho pohled míří hrdě vpřed.

Zatmívačka.

(1970)

WERICH SE SETKÁVÁ S JUDEXEM

(volná varianta na variantu M. S.)

Rovinatou krajinou, bičován přívaly deště, jede autobus. Uvnitř panuje šero, lze však postřehnout, že vozidlo je téměř naplněno cestujícími – ti se však nepohybují, patrně všichni spí. Na sedadle hned za řidičem sedí Martin Stejskal. Na kolenou drží celé piano, postavené na štorc. Je to obdivuhodný výkon, neboť autobus se silně otřásá a při každé zatáčce se křídlo nebezpečně naklání, hrozí vyrazit okno či převrhnout celý vůz. M. S. se jen s námahou daří vybalancovávat nemotorný nástroj a nejraději by všeho nechal – takhle si cestu na Jih jistě nepředstavoval. V tichém zoufalství oslovuje řidiče: „*A vopravdu to nevadí, že vám s tím tady takhle překážím?*“ Řidič (pan Caletka) dobráckým, ale nyní již trochu nasraným hlasem odpovídá: „*A co by mi na tom mělo vadit? Sakra? Dyť vod toho tu sme!*“ M. S. (nesměle, ale důrazně): „*No jo, ale vono je to přeci proti předpisům, tohle, a kdyby na to přišlo, tak v tom lítáte sám a nikdo vám nic nedá a na nikom si nic nevemete.*“ Řidič: „*Helejte, mladej, neserte mi, nebo to tady celý vobrátim. Dyk hergot vím co dělám, ne?*“

Na jevišti Prozatímního divadla se zatím odbývá představení baletu „Narenta“ od Jindřicha šl. Káana. Premier danseur v masce Prince (František Šmejkal) ukončuje právě Pas de Deux a zvolna spouští na zem Primabalerinu (Věra Linhartová – pozn.: zabírat jen od pasu nahoru!) a ustupuje do pozadí, aby ona mohla provést své variace. Zpoza kulis však na něj mává baletní inspicient a korepetitor Kolací, a tak FŠ udělá několik graciesních skoků a zmizí v pravém portálu. Kolací mu podá sluchátko telefonu, FŠ napjatě poslouchá, po několika jednoslabičných odpovědích zavěsí a kvapí zpět na scénu. Tam zatím baletky ztuhly v jakýsi živý obraz. FŠ je však jen jednou obkrouží skoky grand jettée en tournant a posledním velkým skokem mizí opět za kulisou, nic nedbaje jejich dekorativně vztažených paží. Kamera ho sleduje zákulisím, jak shazuje paruku, v běhu se odlišuje a hází přes ramena pelerinu. Před divadlem na nábreží již na něj čeká drožka – sotva do ní vskočí, ihned se rozjede a zahýbá na Ferdinandovu třídu.

Valčík, který zněl pod celou předchozí epizodou, neumlká ani nyní – zní z malého transistorkového přijímače, který si drží u ucha jeden z cestujících autobusu (L. Š.), který při těchto zvucích rychle a blaženě usíná. O řadu za ním sedí tři veselé jeptišky, zpola dívčinky, zpola stařenky, které si stále něco špitají (Ivana Spanlangová, Alena Rauchová a Eva Mázlová). Ta nejbližší oknu (I. S.) vypráví ostatním nějakou zřejmě sprostou anekdotu, nad jejíž pointou všechny vybuchnou v řehot, který se již ani nesnaží potlačit. Pán, který sedí na zadním sedadle a až dosud spal s kloboukem (slaměným!) na obličejí, sebou trhne, klobouk mu spadne a my všichni vidíme, že to je Jan Werich. Nejdřív se nevraživě rozhlíží, kdo ho to probudil – když však spatří jeptišky, které se na něj obracejí a posunky prosí, aby se na ně nehněval, rychle zjihne. Jeptišky se teď začnou špitmo domlouvat, ohlíží se na Wericha, zřejmě se dohadují, je-li to onen slavný mim, nebo

jen někdo, kdo je mu podoben. Werich rychle pochopí předmět jejich sporu a posunky naznačuje, že ano, že to je opravdu on. Jeptišky rozradovaně zatleskají – následuje hra vzájemných rozpačitých úsměvů, pokyvování hlavou a pak i opiček, které na sebe obě strany dělají. Po chvilce toho ovšem má Werich už dost, vytáhne z kapsy New York Herald Tribune a jme se ostentativně číst. Jeptišky se trochu zastydí za svou rozvernost, sklopí oči a začnou se zabývat svými růženci. Ne však dlouho, jen co jedna z nich (A. R.) si kukátkem prohlédla Werichovy noviny, a ukazuje ostatním, že je to výtisk alespoň tři roky starý. Jeptiška u okna však tomuto odhalení nevěnuje pozornost – zahlédla totiž při cestě muže v plášťence (FŠ), vlekoucího přes rameno velký, dosti podezřele vyhlížející balík.

Vpředu, hned za sedadlem cestujícího s klavírem, sedí v živé diskusi tři duchovní: mezi dvěma karmelitány (Jan Švankmajer, Ivo Medek) se tísni třetí muž v civilu, jehož příslušnost ke kléru prozrazuje jen kolárek, který mu prokukuje zpod fulárového šátku (Vratislav Effenberger). Prvý karmelitán je v ráži a hustí to do svých druhů (J. Š.): „...a já si myslím, že právě to tak není. Že voni by moc vo to stáli, aby se zrovna vo tom mluvalo, zrovna vo tom, aby to jako někdo přines na přetřes a aby voni pak mohli jako k tomu zaujmout takový to chápavý stanovisko...“ Reverend (V. E.) je trochu skeptický: „Tak já teda nevím, ale podle toho co bylo v pondělí na konsistoři, to zrovna moc na tuhle situaci nevypadá. A zrovna protože už tuhle si vo tom mluvil, tak sem se ptal Brabce – ten říkal, že vůbec vo tom nebyla řeč, a naopak, jak teď se na to dívaj, tak je to zrovna absolutně zabítý, a na dost dlouhou dobu. Vůbec neposkvrněný početí, a vůbec tyhle otázky, vo tom se tedy nikdo nechce teď bavit, naopak...“ Prvý karmelitán se však nedá tak snadno zchladit: „Tak to teda já mám zase úplně jiný zkušenosti. No zrovna tudle u nás byli dva z Vatikánu a právě moje věci chtěli vidět, to je teda sranda, a ty se vo tom vyjadřovali úplně jinak...“ Reverend: „No jo, ve Vatikánu, to je možný, jenže si musíš uvědomit, že ty věci mají dnes už úplně nezávislej průběh, a toho, co se dnes děje na konsistoři u nás, se to vůbec nemusí dotýkat. A nedotýká.“ Prvý karmelitán tvrdohlavě: „Ale já zrovna vim vo řadě lidí tam, který by moc rádi...“ Reverend: „No tak například kdo, kdo konkrétně, můžeš někoho uvést?“ Prvý karmelitán je trochu zaskočen, ale v okamžiku je zase připraven k boji: „No, no... no tak třeba Wagnknecht...“ Reverend s despektem: „Wagnknecht? Prosim tě...“ Konečně druhý karmelitán, který až dosud mlčel (I. M.), se ozve: „Prosim vás, že se vám to vůbec chce se furt srát vo takový blbosti.“ Reverend: „Jak to myslíš, Ivo? To bys měl snad nějak přesnějc formulovat.“ Druhý karmelitán: „No já jen jako že se člověk může bavit potmě taky jinak a příjemnějc, ne?“ Prvý karmelitán naléhavě: „No heleď se Ivo, takhle se přece nedá stavět, to by sme se nikdy nikam...“ Druhý karmelitán ho však neposlouchá, povšiml si, že místo tří jeptišek má v autobusu jen dvě.

Po silnici klopýtá chybějící jeptiška (I. S.), které se daří záhy dostihnout muže v peleríně (F. Š.) – ukazuje mu, že jde špatným směrem, musí se přece dát dolů na druhou stranu, kde je na potoce starý mlýn. Oba záhy odcházejí tím směrem, netušíce, že zpoza rozložitého stromu, obklopena smečkou věrných psů, je pozoruje postava v dlouhém černém plášti, s plstěným širákem sklopeným do očí – není to nikdo jiný, než Judex (František Vodák).

Do staré mlýnice vstupuje jeptiška (I. S.) následována mužem v peleríně, který ihned skládá na truhlu od otrub svůj podezřelý náklad. (POZOR! Od této chvíle se na plátně

odehrává němý film, tak jako by byl natočen někdy kolem roku 1915 – což se stává patrným jak z kostýmování a maskování herců, jejich hry, ale i záběrování a inscenace a v neposlední řadě i ze zbarvení kopie – sepiová vyráž, modré tónování). (Protože však dnes film promítáme jako zvukový, je akce herců proti natáčení o třetinu zrychlena. Herci se vyjadřují gestikulací či bezhlasou mluvou. Zato však slyšíme všechno, co říká režisér, jeho spolurežisér, koprodukční a další, kteří jsou mimo obraz.)

Tedy znovu: Do staré mlýnice vstupuje jeptiška (I. S.) následována mužem v peleríně (F. Š.), který hned skládá své podezřelé břemeno na bednu od otrub. (Spolurežisér Vratislav Effenberger: „*Podívej se, co má ta holka na sobě!*“ Režisér Jan Švankmajer: „*Tak počkat, Ivano, ty už přece nejsi slečna Verdierová, teď už jsi ve své pravý podobě, teda jako dobrodružka Diana Monti – tak už jsi měla mít tu kutnu dávno dole!*“) I. S. udělá pukrle do kamery, pak poslušně shodí svůj hábit, pod nímž má černý trikot hotelové lupičky. Hraje se dále. (Režisér: „*Jo, a teď se jako voba podíváte, co to teda tvůj zločinnej milenec Morales přines – tak to jako porozbalíte...*“) Děje se. (Rež.: „*...a jejej, dyť je to paní Jacquelina – tak to je teda překvapení. Voba jste z toho šokovaný, tak to teda zahrajte, jo, ale teďka Dianě to samozřejmě zapaluje rychlejc, ví, že tahle ženská musí pryč, jinak je prozradí. Ale jak pryč, ptá se Morales, a Diana mu to holt teda ukáže, vyndá kudlu a naznačí jako šmik, šmik, podříznout, a je to!*“) Děje se. Pozn.: Bezvzádnou Jacquelinu hrají střídavě paní Vodáková a Helena Dvorská – jistá podobnost těchto dvou představitelk umožní, aby si divák záměn nepovšiml, a přesto byl – aniž zná toho příčinu – i čímsi kolem této postavy, která je jen na okraji děje, jaksi znepokojován. (Režisér: „*Tak tohle se Moralesovi jako nezdá, to je na něj trochu moc, vraždit, a ještě k tomu bezvědomou ženskou, tak hluboko ještě nekles. Chce Dianě ten nůž vzít z ruky, vona mu ho nechce dát, tak se vo to trochu perou, jo?*“) Děje se. Morales je na Dianu kapku málo důrazný. (Spolurežisér V. E.: „*Podívej se, dyť to není možný, to by lidi neuvěřili, že von by ji přepral a ne vona jeho.*“ Režisér: „*No jo, von je holt moc ušlechtilěj na zloducha – Šmejkal, nechte toho, my vás převobsadíme, budete v příštím díle hasit Památník písemnictví, a je to...*“) Morales tedy toho nechá.

Autobus podjede pod větvemi stromu, visícími nízko nad silnicí. Sotva odjede, se stromu se spouští druhý karmelitán (I. M.). V zápětí je obklopen smečkou psů, kteří se k němu dotěrně lísají. I. M. stačí jen svléci kutnu a objevit se ve fojtovském jako starý Kerjean, jehož bude dále představovat, a už je tu Judex. Vítá Kerjeana a ukazuje mu ke staré mlýnici. Kerjean zahrozí tím směrem, pak posunky naznačí Judexovi, že tam půjde a on ať počká, až mu dá výstřelem (vida, má už v ruce starou dvojku) znamení, že má za ním vtrhnout do mlýnice. Judex přisvědčuje, kryje se opět za stromem a Kerjean odchází směrem k mlýnu.

Ve mlýnici pokračuje zápas mezi Dianou a Moralesem, kterého nyní představuje Karol Baron. Pere se s Ivanou ovšem o mnoho lépe, než předchozí aktér, takže ho spolurežisér musí až krotit. (V. E.: „*Nne tak divoce, ale jinak je to dobrý.*“ Režisér J. Š.: „*Jo, tak teďka jí konečně ten nůž už vemte, dobrý, a teď najednou voba strnete, protože buch buch někdo bouchá na dveře. Tak Diana je holt čilejší a hned zmizí vedle.*“) Diana proklouzne dveřmi do koliště, které je uprostřed obrazu. Morales se otočí vpravo, aby se postavil nečekanému návštěvníku, jímž je Kerjean, který do místnosti vpadne, ovšem zleva. (V. E.: „*No, tak vidíš, jak ti to hrajou – já vím, kdyby jim řekl Jaguer, tak to se přetrhnou,*

a tady se potácej, jak když kouřej kamna.“ Režisér J. Š.: *„To je dobrý, dyť je to dobrý, takhle já to právě chci... Tak Kerjean vidí Moralese s nožem a svázanou Jacquelinu, trochu to plete jak to dovopravdy je, ale Morales mu to vysvětlí a přitom přijde na jevo, že je Morales vlastně Kerjeanův syn, co se mu před lety ztratil do světa – tak si to rychle vyjasněj a hned se chtěj dostat za Dianou, která je teď všeho neštěstí příčina. Jenže ona se tam zavřela vedle a zatím se chystá skočit do náhonu a uplavat...“* Zatím Diana pobíhá zoufale po kolišti – otvor, jímž by měla prchnout skokem do náhonu, již našla, ale jediné plavky, které má k dispozici, jsou pánské, sice s ramínky, ale zřejmě patřily Josefu Švábovi-Malostranskému a jí jsou strašně velké. Krom toho má trochu strach ze skoku do proudícího toku pod mlýnicí a s obavami se naklání nad osudnými padacími dveřmi. (Režisér J. Š.: *„Tej to ňák vedle moc dlouho trvá, musíte se holt tam dobejvat kapku pomalejc, aby to stihla.“*) Kerjean – Medek z dišperace praští svou dvojkou o zem, ta však spustí a koule proletí oknem. Judex je venku překvapen, že znamení přichází tak brzo, ale jeho smečka se dá do běhu ke mlýnici a vleče nebohého Judexe za sebou.

Autobus mezitím bloudí v dešti, všem cestujícím je jasno, že šofér ztratil cestu. Nejvíc to naštvě Wericha, který se neopanuje a jde si to vyřídit se šoférem. Avšak na šoférově sedadle sedí jen malá opička, která má na sobě miniaturu šoférské uniformy. Werich ji s odporem vyhodí z okna a sedne si za volant sám: *„Hergot tak co je tohleto za pořádek. Pusťte mi k tomu, dyť sem snad taky někdy jezdil, ne, tak kde je šaltpáka, plyn, brzdy, Hardyho spojka, světla, Bosch scintilla, tak dobrý, jedem!“* Autobus se trhnutím rozjede, šílenou rychlostí mizí v neznámu.

Ve mlýnici je zatím zmatek. Diana-Ivana se pořád neodhodlala skočit do splavu, je to zřejmě nad její síly. Ve mlýnici se pletou psi, kteří lezou a oblizují kde koho. Judex nalézá svou lásku Jacquelinu, zvedá ji do náruče – ta se probírá, ale jak spatří Judexe, ihned opět omdlévá, neboť ho ještě stále považuje za vraha svého otce, bankéře Favrauxe. Kerjeana-Medka i Moralese-Barona se již zmocnil vztek, mlátí do dveří ke kolišti vším, co mají po ruce, včetně filmařských propriet, stativů, reflektorů a všeho, co mohou najít mimo obraz (V. E.: *„No, tak to vidíš, co ti dělaj – to přece není možný, přece se nemůžu divákům furt vmlouvat – Nous sommes incapables, permettez – a k tomu to zase spěje, to je mi už jasné!“* Režisér J. Š. namítá: *„Já myslím, že to tak jasné zas není, to se musí vidět na stole a z denních prací, takhle se vopravdu nedá soudit.“* Koprodukční Marenčin chlácholivě k spolurežisérovi: *„No, Vráťa, nehaj, nehaj, to bude dobre, naozaj dobre, nie?“*)

Autobus se řítí závratnou rychlostí jakousi křivolakou cestou, vidíme, že to je koryto potoka. Náhle se před Werichem objeví zeď, do níž se vozidlo s rachotem nabourává.

V mlýnici se zřítí zeď, ze závějí prachu tu ční nyní předek autobusu. Za vysypaným sklem sedí Werich, jen na okamžik ztuhlý v důsledku nečekané katastrofy, již – to sám dobře ví – zavinil jen on sám. Nicméně (mezi tím film ztratil svůj timbre, stal se opět technicky výrobkem současnosti) se z obecného šoku vzpamatuje Werich dříve než ostatní a začíná proklínat: *„Tak co je tohle? Co si myslíte, že tohleto je? Dyť je to vo zdraví, uvědomujete si to, jak si to vlastně představujete vůbec? Copak je tohle vůbec možný? Co?“* Pak si všimne postavy v černé kápi, na niž nyní soustředí svůj veškerý vztek: *„A co je tohle? Tohle je přece ňákej... ňákej... no jo, Judex je to? Judex – no tak prosím, Judex,*

vidíte to, Judex, Juuudex... tak ten nás tedy ausgerechnet vytrhne! Tak to se teda klaním, pánové. Judex!!!“

Náhlý náraz srazil váhající Ivanu do splavu, kde se nyní plácá a patrně topí. Naštěstí se chytá pneumatiky autobusu, která sem spadla, a tak plave náhonem dál a dál, do jasného a krásného dne, jasné a krásné budoucnosti vstříc. (Začlonit kruhovou clonou).

(1971)

LOVY BARONA KAROLA

1. Pohled na transylvánské hvozdy, ponořené do hluboké modré viráže.
2. Titulek: *Když nad transylvánskými hvozdy slunce vstalo...*
3. Tytéž transylvánské hvozdy, nad něž se vyhoupne slunce a modrá viráž se změní ve světle zelené tónování.
4. Pohled na rytinu oravské přehrady na desetikoruně. Kamera se přibližuje, panorámuje k obrázku lesa vpravo a...
5. ...prolnutím pokračuje v panorámě nad skutečnými oravskými lesy, nad nimiž ční známek.
6. – 9. Několik záběrů oravského zámku, stále z větší blízkosti, zaměřujících se na otevřené okno v druhém poschodí.
10. Titulek: *Starý a nový zámecký pán.*
11. Kamera pohlédne oknem do zámecké ložnice. Na zdi visí velký portrét hraběte Draculy (Nosferatu) od Vratislava Nechleby: roh obrazu zakryt černým flórem. Kamera panoramuje vertikálně na velké lůžko, na němž baron Karol právě snídá. Jí velmi hbitě, mezitím dělá ještě řadu jiných úkonů, dává rozkazy atd. (Čtenáři se rtů neujde věta: „Riočka, cesnak!“)
12. Baron se dívá z okna, potěšeně konstatuje, že den je jako stvořený k lovu. Vedle barona, asi ve výši jeho pasu, se objeví hlava věrného služebníka, hrbatého trpaslíka Ficka, naslouchajícího pánovým příkazům.
13. Titulek: *Vzhůru na lov!*
14. Na nádvoří (pohled shora) stojí bryčka s jedním koníkem, do ní skládá Ficko hbitě nejrůznější nástroje, cosi jako houfnici, trojnohý stativ, podobné předměty. Sotva dosedne do kozlíku, je tu baron Karol, ve slušivém loveckém kostýmu (druhá půle 19. století), pružně vskočí do bryčky a velí odjet.
15. Široká dálnice mezi lesy. Koník docela pěkně kluše, avšak baronova tvář se chmuří: je mu proti mysli, že je předjela dvě dvouspřeží a jedno čtyřspřeží. Po chvíli se již neovládne a nakopne Ficka, který dvěma přemety zapadne do bryčky. Baron skočí na kozlík, ujme se oprotí a bryčka vyrazí vpřed jako šílená.
16. Pohled na dálnici z výšky: baronova bryčka předjíždí všechny kočáry v dohledu, ba i jedno šestispřeží, byť před ním udělá tak tak myšku před protijedoucím pohřebním vozem.
17. Bryčka téměř přeletí můstek nad propastí. Uprostřed můstku stojí jakýsi ukazatel.
18. Pohled zblízka na tabulku ukazatele. Stojí na ní: „Za tímto mostem začíná země přízraků“. Protože však ukazatel má ručičky do obou stran, není příliš jasné, kde země přízraků začíná a kde končí.
19. Obligátní záběr jízdy lesem v negativu. Náhle se nad kamerou vzepne kůň.
20. Baron zprudka zabrzdil, vyskakuje z bryčky, jsme zřejmě na místě. Baron kráčí do lesa, následován Fickem, namáhavě vlekcoucím všechny utensilie.

21. Baron se zastaví, ukáže na zem. Ficko shodí vše, co nesl, popadne motyku a rychle vykope zákop. Baron do něj sestoupí, když byl předtím pokryl svoji čapku několika větvičkami (asi jako pan Borovička v „Tichém týdnu v domě“).

22. Baronova hlava se vynoří ze zákopu, triedrem si prohlíží údolní mýtinku pod sebou.

23. Zpočátku je louka prázdná. Pak odněkud vylezou dva podivní šneci, jako by vystoupili z obrazů Karola Barona (a takové budou i všechny další bytosti v ději). Z různých stran vylézají nejružnější pišišvoři, palcologoidi a všechny možné nestvůry. Svěrázní ptáci slétávají se stromů a zobají fantastický hmyz, který před nimi prchá. Jeden brouk má obličej Karola Barona.

24. Ze zákopů vykukne i Fickova hlava, ale baron Karol ho rozhodným pohybem zatlačí dolů. Nyní obrací triedr doprava.

25. Jeden z koutů louky je posečen a upraven jako řada kurtů a hřišť. Mezi lajnami na zemi a různými tyčkami a brankami z červenobílých latěk pobíhají pišišvoři hrající hry, jejichž pravidla nám unikají.

26. Baron Karol zřejmě fandí hráčům, které pozoruje. Fickova hlava se opět objevuje, upozorňuje barona na cosi nad nimi. Baron se dívá vzhůru.

27. Obloha je poseta body, které se rychle zvětšují. Záhy rozpoznáváme, že jsou to podivné malé bytosti s vrtulkami na hlavě. S mírným žuchnutím dopadají na louku jako padákoví myslivci. Ihned po přistání se mění ve společenské bytosti, povídají si. Například jeden druhému vykládá nějakou peprnou anekdotu, šeptá mu do ucha a plazí jazyk jako pilník, zatímco druhý přiblíže poslouchá.

28. Baron Karol už viděl zřejmě dost – nyní pro něj začíná lov. Ficko rozbaluje přinesenou zavazadla. Ukazuje se, že houfnice je vlastně svinuté plátno, které Ficko hbitě napíná na rám, a ten staví na trojnožkový stativ. Aniž se přestal dívat triedrem, baron Karol bere do ruky paletu a začíná malovat.

Zatmívačka.

(1979)

ARCIPAŽE

(náčrt scénáře)

To, co zpočátku vypadalo jako projekce průhledného blankfilmu, je ve skutečnosti záběrem bílé plochy kreslicího papíru, snímaného z nadhledu. Že tmavá skvrna u pravého horního okraje je lahvička s tuší, si uvědomíme, až když se v záběru objeví ruka, která v lahvičce smočí štěteček. Kapka tuše skane se štětečku a udělá na papíru kaňku. Ruka vykrouží z kapky ovál. Po chvíli se ruka objeví s perem, jímž vyplňuje ovál kruhovitými útvary, připomínajícími buněčná těla, přimhouřené oko, stylizovaný penis, rozevřený lusk a další zpodobení. Po chvíli váhání se ruka opět vrací se štětečkem a dopracovává černé plochy, přirůstají podivné trásně, větvení a členěné prostory. Tak dlouho, až je obraz hotov. Přestávky mezi jednotlivými zásahy ruky mají různé trvání, od několika okamžiků do několikahodinových přeryvů. Co se v té době děje, můžeme jen tušit, protože záběr se nemění – jen s postupujícím časem se mění osvětlení, posunuje a prodlužuje se stín kalamáře. Co se odehrává mimo obraz, jen slyšíme: kroky, nezřetelný hovor do telefonu, příchody a odchody, letmé i početnější návštěvy – tehdy je výtvar zakryt přehozem, zřejmě, aby nebyl prohlížen v nehotovném stavu. Hluk z ulice jako by byl tlumen padajícím sněhem, který přidušuje i vyvolávání prodavačů františků a jiných vánočních ozdob. Přítomnost svátků vyjadřuje vůbec ztišení všeho, hlasů, gramofonu, televize, i přípravy a konzumace pokrmů. Ba i když někdo padá se schodů, padá tiše.

Tato rekonstrukce vzniku kresby *Prosincový příběh* od Aleny Nádvorníkové by mohla trvat i dvanáct hodin, avšak prostřihy, triky a animací lze ji vyjádřit desetiminutovou metráží. Myslím, že by měl být natočen takový film. I když pro mne vlastně už natočen byl.



Alena Nádvorníková: *Prosincový příběh*.
Kresba tuší, 1981.

(1985)

Biografická a ediční poznámka

Filmové scénáře MUDr. Ludvíka Švába (nar. 20. 7. 1924 v Praze) jsou jedním z řady projevů jeho celoživotního intimního vztahu k filmu. Film patřil k jeho výchozím životním zkušenostem: jeho děd Josef Šváb-Malostranský uchovával originální kopie Kříženeckého filmů, v rodině se příležitostně filmovalo. Ludvík Šváb měl možnost vidět mnoho filmů nejen v pražských biografech, ale i při domácím promítání.

V letech 1946 – 1951 studoval na lékařské fakultě Univerzity Karlovy a poté pracoval jako psychiatr, zejména ve Výzkumném ústavu psychiatrickém v Praze-Bohnicích. Byl členem hudebního uskupení Pražský dixieland, kde hrál na kytaru od roku 1952 až do konce existence skupiny v polovině osmdesátých let.

Od počátku padesátých let, kdy se sblížil se Surrealistickou skupinou, píše Šváb většinou krátká divadelní či filmová libreta, básně a teoretické texty, články a studie o filmu.

V letech 1968 – 1969 Ludvík Šváb připravoval k vydání soubor nerealizovaných filmových libret nazvaný *Filmy bez diváků*; z vydání však sešlo.

Ludvík Šváb je autorem několika krátkých experimentálních snímků, mj. *L'autre chien*, *Ott '71*, *A (Fully Clothed) Nude Descending (And Ascending) the Stairs*, *Nachmittagsspuck*. Ukázky z některých Švábových filmů se objevují ve filmu Martiny Kudláček *L'amour fou Ludvík Šváb* (1995), vynikajícím padesátiminutovým portrétem, inspirovaném Bretonovou Šílenou láskou.

Časopis *Film a doba* (41, 1995, č. 4, s. 220 – 223) otiskl několik ukázek ze Švábovy fotografické tvorby: Ludvík Šváb, mj. jako dlouholetý člen archivační a identifikační komise Národního filmového archivu, pořizuje fotografie z promítaných filmů. Náhodným splynutím několika záběrů vznikají tajemné obrazy, které jsou pozoruhodnou ozvěnou teigovského vnitřního modelu a zároveň osobitou poctou (němému) filmovému umění, jehož je Šváb milujícím znalcem.

* * *

Filmové scénáře, které zde otiskujeme v autorském výběru, jsou zveřejněny většinou poprvé. Pouze scénáře *Lovy barona Karola* a *Smrt Vratislava Effenbergera* byly publikovány ve slovenském časopise *Romboid* (25, 1990, č. 10, s. 104 – 108), *Arcipaže* byly publikovány v katalogu výstavy Aleny Nádvorníkové (*Uvnitř a vně. Kresby z let 1975 – 1990. Dům umění pánů z Kunštátu, Brno 1990.*). S výjimkou těchto dvou textů byla naše edice pořízena z původních strojopisů uložených v archivu autora; v případě prvního scénáře (*Bez názvu*) byl pramenem rukopisný text psaný v sešitě formátu A5 a doplněný náčrtky kompozice některých záběrů.

V archivu autora jsou dochovány dvě verze scénáře *Hranice pásma*, obě z téže doby. Autor vybral pro tuto edici druhou, rozšířenou verzi.

Všechny scénáře prošly autorskou korekcí, v jejich textu však nedošlo k žádným významným změnám.

Při edici Švábových scénářů byly opraveny jen zjevné překlepy či omyly; jinak respektujeme zvláštnosti autorova stylu, aktuální členění, používání předložek druhého pádu i jeho charakteristický způsob psaní cizích či přejatých slov (*genese, graciesní, mythologický, poesie, televise, utensilie, verse* apod.)

M. B.