

Obrazová příloha

In: *Otázky divadla a filmu. III. Závodský, Artur (editor)*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1973, pp.

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120992>

Access Date: 16. 02. 2024

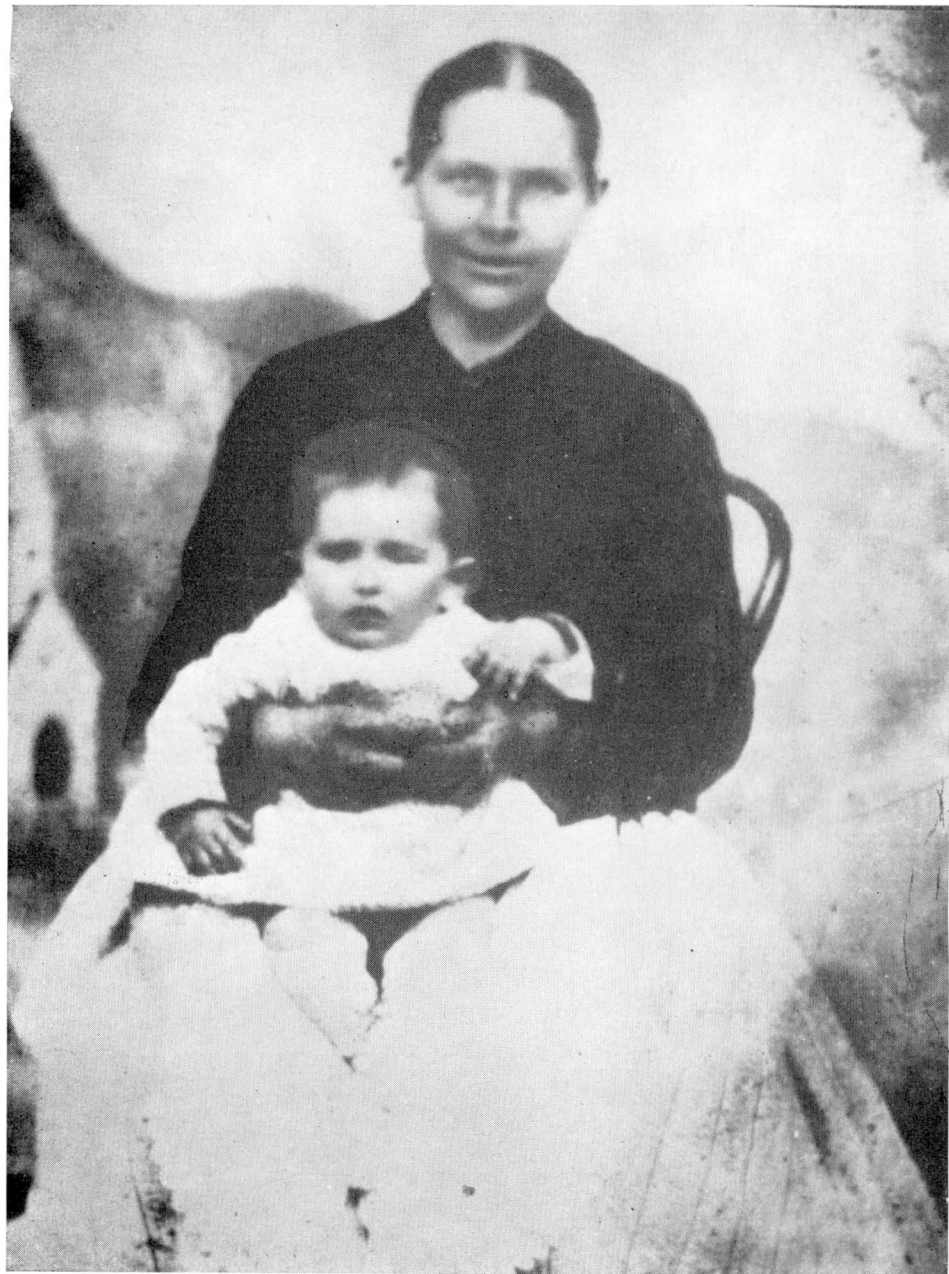
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Skladatel Alois Hába u čtvrttónového klavíru (fotografie z r. 1953)



Terezie Hábová, rozená Trčková, se svým synem Aloisem (fotografie z roku 1894)



Rodná chalupa Aloise Háby ve Vizovicích, Nádražní ulice č. 437

Ponechávám čtvrtónovcu hudbu v netematickém slohu i vlastní text ve vizovské hovorové řeči beze změny.

Na opera pojednává o rodinném životě manželů i dětí se zřetelem k venkovskému zemědělskému prostředí a jeho problematické třicátých let.

Všelicos se zlepšilo.

Ale i dnes je venkovská pracující žena (a každá žena) hrdinkou práce. Řeší složité úkoly denního života jako pracovnice, manželka a matka.

J svátek matek je soudobým projevem uznání těchto skutečností.

Alon Hrabg

Praha, 29. XI. 37.

III. VERANSTALTUNG

SONNTAG, DEN 17. MAI 1931, 11 UHR, pünktlich
GÄRTNERTHEATER

ALOIS HÁBA

* 21. Juni 1893, Wisowitz, Mahren

Die Mutter

OPER IM VIERTELTONSYSTEM
URAUFFÜHRUNG

LEITUNG: Hermann Sierchen

REGIE: Ferdinand Pujman, Nationaltheater, Prag

BUHNEBILD: Frant Zelenka vom Staatstheater und
Befreientheater Prag

MUSIKALISCHES VORSTUDIUM: Karl Ancerl, Prag

Krenn	Max Meili, München
Schwägerin	Ida Hart zur Nieden, Berlin
Schwager	Karl Salomon, Berlin
Maruschka	Tiny Debuser, Berlin
Ihr Vater	Karl Salomon
Anni	Hildegard Erdmann, Berlin
Franzka	} Töchter Rita Weise, Berlin
Maruschka	
Franzka, 13jährig	Rita Weise
Priester	Adolf Schön, München
Franz	Gerhart Kuczera, Prag
Vinzenz	Adolf Schön
Hans	Gerhart Kuczera
Brautführer	Adolf Schön
1. Nachbar	Gerhart Kuczera
2. Nachbar	Walter Amtrup, Berlin
Kranzjungfer	Hildegard Erdmann
Vier Klageweiber	Rita Weise, Käte Bibo, Susanne Stein, Clara Maria Elshorst, Berlin

FERNER

wirken im Ensemble mit die Damen Baerwinkel, Koch,
Sommerfeld, Steinberger und die Herren Hösl, Knopf.

BRAUTTANZ:

Tanzregie: Maja Lex

Tänzer: Hanna Donner, Judith Gobredit, Heidi
Heyne, Lotte Kaufmann, Gunild Keetman,
Nana Kohrs, Maja Lex, Isebil Wollenhaupt
(Mitglieder der Münchener Kammeranz-
bühne der Güntherschule)

DAS ORCHESTER besteht aus:

I. Violine	Elisabeth Bischoff, Anton Huber
II. Violine	Jost Raba, Uli Schmid
Bratsche	Valentin Haertl, Hans Hörner
Cello	Ernst Brüche, Folkmar Längin
Kontrabaß	Hugo Bierl
Klarinetten	Wilhelm Arnold, Karl Schleisser
Trompeten	Georg Donderer, Josef Schmid
Posaunen	Franz Henkel, Franz Eder
Harfen	Adolf Dodo Metelmann, Herminilde Schnell
Schlagzeug	Walter Fromm
Vierteltonklavier	Wladimir Swoboda
Viertelton- harmonium	Udo Dammert

BAU der Vierteltoninstrumente:

Klavier und Harmonium	August Förster, Löbau i. Sa.
Klarinetten	V. Kohler's Söhne, Graslitz
Trompeten	Fr. A. Heckel, Dresden

DEKORATIONEN und KOSTUME sind in den
Werkstätten des Staatstheater in Prag hergestellt
unter Leitung von M. Gottlieb

ENDE nach 1 Uhr

Eintritt: RM 11. . . bis 3.30, Stehplatz RM 1,80, Mitglieder
halbe Preise.

Program premiéry opery Matka v Mnichově (1931)

ALOIS HÁBA, *op. 35*

matka

Opera o 10 obrazech

Libreto skladatel

Zpívají:

Oldřich Spisar (Křten), Eva Zikmundová (svagrová), Přemysl Kočí (svagr), Vlasta Urbanová (Maruša), Vladimír Jedenáctík (její otec), Marcela Lemariová (Franccka), Marta Sandtnerová (Nanka), Miroslav Borský (Vincek), Lubomír Havlák (Franeck), Jana Polívková (Maruša ml.), Eva Zikmundová, Jana Kostecká, Hana Zelenková a Jana Polívková (plačky), Jiří Janoušek (kněz), Milan Karpíšek (družba), Hana Zelenková (družička), Miroslav Borský a Jaromír Bělor (susedi)

Sbor Národního divadla

sbormistr MILAN MALÝ

Orchestr Smetanova divadla

Jiří Pokorný (čtvrttónový klavír)

řídí JIŘÍ JIROUŠ

Hudební režie dr. EDUARD HERZOG

Zvuková režie MILOSLAV KULHAN

Technická spolupráce JAROSLAV ZACH

Nahráno v pražském studiu Domovina v měsících
říjnu a listopadu 1964

4/4 5/4 6/4

18

Klano.

M.

Oh, ty chu - děč - ku ne-bo-hý, — 5 tak br - zo mo - se - las
 Co sán e - nom chudá - ku u - dě - la - la, mi - lá, dobrá, hodná sů - se - do - Aničko, tak br - zo mo - se - las
 Co sán e - nom chudá - ku u - dě - la - la, mi - lá, dobrá, hodná sů - se - do - Aničko, chudá - čku ne - bohý.
 Co sán e - nom chudá - ku u - dě - la - la, mi - lá, dobrá, hodná sů - se - do - Aničko, chudá - čku ne - bohý,

Viol. 2.

mp

mp

Kl.

6/4 4/4

1. 2.

oh, — o - pus - til ten - to svět. Mu - ža - ta - dy za - ne - cha - la a šest ne - za - o - pa - tří - ných
 oh, — o - pus - til ten - to svět. Oh, — sů - se - do, mu - ža - ta - dy za - ne - cha - la a šest ne - za - o - pa - tří - ných
 oh, — oh, — sů - se - do, mu - ža - ta - dy za - ne - cha - la a šest ne - za - o - pa - tří - ných
 oh, — oh, — sů - se - do, mu - ža - ta - dy za - ne - cha - la a šest ne - za - o - pa - tří - ných

Viol. 2.

Viol.

Vcllo. 1.

mp

mf



1. obraz z české premiéry opery Matka v Praze (1947).
Scéna: Josef Svoboda, švagrová – Věra Krylová; Francek – Rudolf Vonásek



První český představitel Francka Rudolf Vonásek

MOJE ZKUŠENOSTI PŘI STUDIU ČTVRTTÓNOVÉ HUDBY

KARL REINER

Výkonní hudební umělci, kteří čtvrttónovou hudbu nikdy neslyšeli nebo se sami nepokusili ji hrát, mají mnoho mylných a mlhavých představ o nesnázích při jejím studiu. Někdy pochybují, že je možno čtvrttón vůbec slyšet, jindy zase tvrdí, že již zkusili hrát čtvrttóny a že to nešlo, anebo se obávají, že by studium čtvrttónové hudby mohlo zkazit techniku a sluch. Je na dotyčném umělci, aby projevil ochotu konfrontovat svůj mylný názor s čtvrttónovou skutečností. Takovýto umělec se po této konfrontaci dosud vždy přesvědčil o svém omylu, pustil se s chutí do práce ve čtvrttónovém systému a dospěl také vždy po prvních nejistých krůčcích k jeho bezpečnému reprodukčnímu zvládnutí.

Pro studium čtvrttónových skladeb a Hábovy opery Matka jsem nepoužil zvláštních nácvikových metod. Postupuji cestou nenásilnou a přirozenou. Nejdříve hrávám umělci na klavíru čtvrttónovou škálu, všechny staré a nové intervaly (též ve dvou-, troj- a čtvero-zvucích) a některé jejich příznačné melodické a harmonické spoje. Po tomto předvádění, které obvykle trvá deset až patnáct minut, prohlašuje zpravidla dotyčný umělec k svému velkému údivu, že vše naprosto jasně slyší, jak čtvrttóny tak i jejich funkčnost. Někdy pak vyzývám umělce, aby si sám hlasem nebo na svém nástroji zaintonoval nové intervaly, většinou se však pouštím přímo do studia partu.

Nejprve vysvětluji značky pro čtvrttónové zvýšení a snížení (tónům sníženým říkám pro zjednodušení a na základě enharmonické záměny vždy vyšší B, vyšší Es atd. místo nižší H, nižší E atd.) Zpěvákovi pak hrávám jeho part na klavíru tak dlouho s sebou až mu melodie jde »do ucha« a až ji zazpívá bez námahy, přirozeně a tak bezpečně jako melodii půltónovou. U některých intervalů, na příklad u pětičtvrttónů, mu hrávám nebo zpívám pro srovnání s novým intervalem velké sekundy a malé tercie, aby si lépe uvědomil nový postup. Stav naprostého uvědomování si nových intervalů s veškerými jejími kombinacemi možnostmi s intervaly půltónovými, dostavuje se u zpěváka jakmile začíná mít jasnou představu o melodii ihned po přečtení jejího notového zápisu a jakmile si začíná sám uvědomo-

vat intonační chyby. V této době může dojít k jisté krizi. Muže se totiž stát, že zpěvák, který obtížnou čtvrttónovou melodii na základě sluchové přizpůsobivosti zpíval již velmi čistě a dokonce již s harmonickým doprovodem, ale stále ještě spíše instinktivně, začíná být nejistý, jakmile se pokusí cvičit intonaci jenom na základě notového zápisu sám doma, bez pomoci čtvrttónového klavíru. Zde se pak ukazuje, že dotyčný zpěvák také a především púltóny intonuje způsobem spíše instinktivním a mechanickým a málo uvědoměným. U zpěváků, kteří nad to neovládají ještě dokonale celý hlasový rejstřík, se tu zvláště projevují nedostatky při intonování malých sekund, obou tercií a zvětšených kvart. Projevují se zde tedy především nedostatky školení. Zpěvák totiž nebývá vždy poučován o tom, že musí sám sebe neustále poslouchat a kontrolovat. V tomto směru tedy práce v systému čtvrttónovém zbystrňuje zpěvákům sluch a pomáhá velmi účinně odsranit jejich všeobecné, púltónové sluchové a intonační nedostatky.

Studium pěveckých úloh v Hábově Matce je nad to usnadňováno samotnou jejich strukturou. Řetěz melodií s jejími, stále nově formovanými a nikdy se neopakujícími články, je výsledkem citlivého autorova vposlouchání se do hudebního spádu mluvy cseb, do tempa jejich jednání a různorodosti jejich povah. Zpívá-li v takovémto případě umělec předepsanou melodii ve správném tempu a se správným výrazem a vcítí-li se dostatečně do své postavy, pak si velmi usnadňuje též jejich správnou a přirozenou intonaci: neboť podle mého názoru není v Hábových melodiích jediného tónu, který by bylo s tohoto hlediska možno intonovat jinak (třeba púltónově) než tak, jak byl právě autorem napsán. Místy jsme tedy upevňovali intonaci též tak, že jsme nepostupovali od přesné intonace intervalu k výrazu, ale naopak, uvědoměným pochopením smyslu a výrazu slova jsme téměř skladatelsko-tvůrčím způsobem dospěli od výrazu k čtvrttónové melodii. Domnívám se, že používání obráceného způsobu studia vokální hudby může být použito také při studiu púltónových zvláště pak netematických skladeb.

U instrumentalistů, kteří mohou čtvrttónové intervaly vymakat sami na svém nástroji, bývá prvním a hlavním problémem správné a pohotové čtení not. Ti, kteří jsou zvyklí také v púltónové hudbě číst posuvky s platností pouze pro jednu notu (odrážky tu nejsou), mají v první zkoušce výhodu. Ostatní se též zvykají velmi rychle na notaci čtvrttónového zvýšení a snížení. U čtvrttónové trubky, čtvrttónového klarinetu a čtvrttónového

klavíru je hraní nových intervalů a jejich správná intonace usnadněno čtvrttónovým tahem, čtvrttónovou klapkou resp. čtvrttónovou klaviaturou. U zmíněných dvou dechových nástrojů je však nutno pomocí neustálé sluchové kontroly vyrovnávat a upevňovat intonaci nátiskem.

U smyčců a pozounů je kontrola hry sluchem nezbytná hned s počátku. Často se tu objevují nedostatky také v slyšení intervalů v půltónovém systému. Stane se třeba, že dvoje housle mají v unisonu hrát tóny E— vyšší E— vyšší Fis. První dvě noty hrají čistě, tón třetí falešně. Avšak každý hráč dokazuje, že hraje ono vyšší Fis správně, protože tam, kde »leží jeho prst (přesně mezi jeho »normálním« F a Fis) musí přece být ono vyšší Fis.« Jenomže se pak třeba ukáže, že jeden hráč špatně intonuje velkou sekundu vyšší E— vyšší Fis, a že na př. vůbec špatně slyší velké sekundy. V půltónové hudbě je hrává čistě spíše proto, že je má hmatově dobře nacvičené než proposlouchané. U podobného hráče bude tedy nutná důkladná »sluchová masáž«, při níž si znova začne uvědomovat také půltónovou intonaci a pročistí ji.

Velmi důležitá a nezbytná je samozřejmě také ve čtvrttónové hudbě vzájemná kontrola hráčů a sledování partu druhých. I zde se hráči naučí mnohemu, co jim může být prospěšné též při interpretaci půltónové hudby. Obtížné bývají tu zvláště unisona a oktávy střídající staré a nové intervaly, nebo postupy kvintakordových a jiných terciových souzvuků v nových intervalech (třeba postup od kvintakordu G dur do kvintakordu vyšší A dur, nebo od dominanty vyšší C dur k tonině C dur a pod.

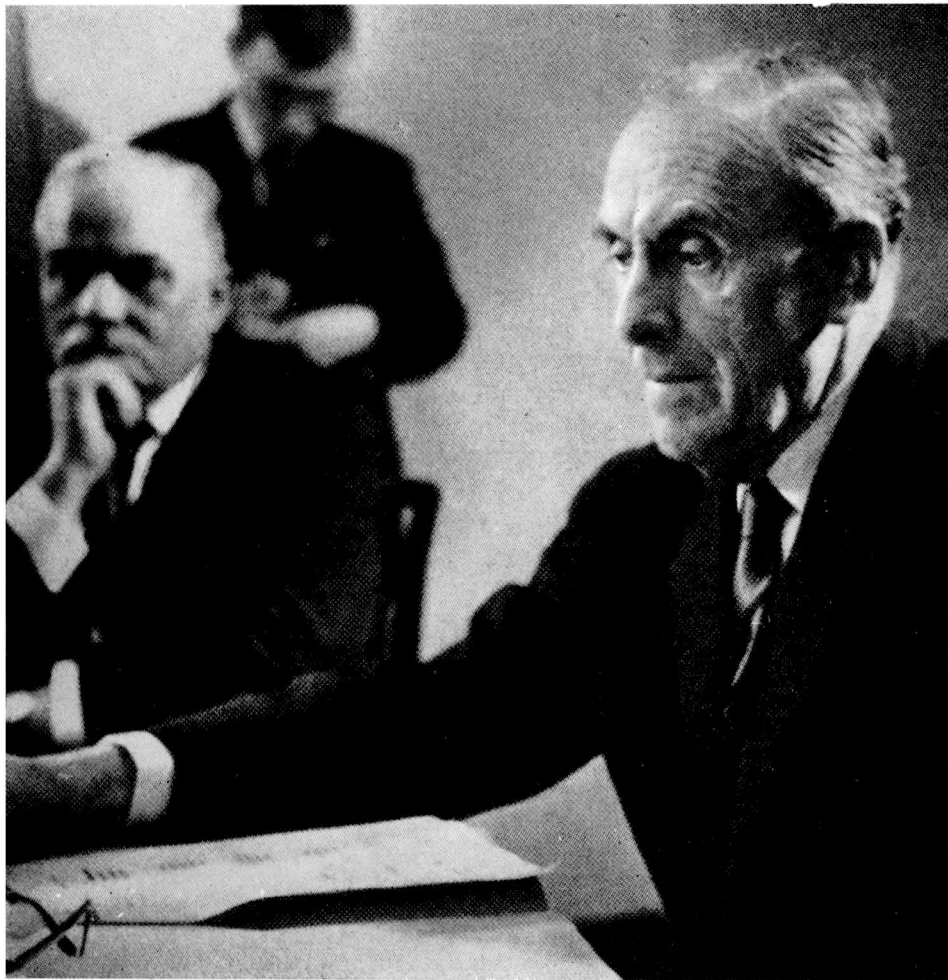
Technicky nečinná čtvrttónová hudba hráčům na smyčcové nástroje a pozounistům žádných potíží. Kdo ovládá po technické stránce hru na svůj nástroj v systému půltónovém, ví si také rady v systému čtvrttónovém. Čím lépe a uvědoměleji slyší, tím lépe a rychleji si dovede také usnadnit technickou stránku hry nových intervalů a dovede pak přizpůsobit svůj technický (hmatový) řád jejich řádu komposičnímu.

Nastudovali jsme Hábovu Matku v neuvěřitelně krátkém čase. Probral jsem s jednotlivými hráči každý part asi dvakrát, se smyčcovým souborem jsme celou operu vyladovali též dvakrát. Přetížení hráčů, zima, nemoce, dovolená, hlavní zkoušky před premiérami atd způsobily, že na příklad mezi prvním a druhým přehráváním partu uplynulo více než dva měsíce. To znamenalo pak po druhé začít zcela znovu. Mělo to však výhodu, že se čtvrttónové intervaly dostaly pozvolnějším a tím i bezpeč-

nejším způsobem do latentního citění hráčů a že se v nich lépe »usadily«. Soustavné zkoušky »naplno« začaly teprve tři týdny před premiérou. Po vypracování složky rytmické, tempové a výrazové jsme ještě jednou vyčistili intonaci a v této práci na intonaci hodláme u všech hráčů a zpěváků soustavně pokračovat před každým pravidelným uvedením této opery. — Představitelé hlavních úloh pí Milada Musilová a dr. Rudolf Vonnásek ovládali po měsíci zkoušek (spíše minutových a půlhodinových než hodinových) svůj part natolik, že jim již nečinil nesnáze s hlediska pěvecké techniky a že slyšeli a cítili sami, nezpívají-li některý interval zcela čistě. Podobně bylo tomu u p. Jorana (švagr) a u představitelů malých rolí. Pí. Krilová se naučila roli švagrové za 3 dny intonačně naprosto přesně a z paměti. Kvartet Bab plaček jsme postavili v základech asi za sedm zkoušek a pak jsme jej již jenom pročišťovali. Sbory byly nacvičeny za sedm dvouhodinových zkoušek. Také u všech zpěváků uplynulo často mezi jednou a další »várou« zkoušek několik týdnů, ba i měsíců. Také zde to mělo výhodu, že se čtvrttóny lépe »uležely«.

Hábova Matka se nebude zpívat a hrát méně přesně než kterákoliv jiná opera půltónová. Všichni zpívají a hrají nové intervaly uvědoměle a přirozeně a mají je takřka v krvi. Mohou se tedy věnovat naplno vypracování svých úkolů po stránce výrazové, pěvecky-technické a herecké. Domnívám se nad to, že se mi podařilo obecně dokázat, že kterýkoliv výkonný umělec ovládající interpretaci hudby v systému půltónovém, může uvědoměle slyšet a intonovat a také hudebně dokonale interpretovat čtvrttónovou hudbu a dále, že studium čtvrttónové hudby zbystrí sluch a zlepšuje techniku též pro systém půltónový.

Nastudováním a provedením Hábovy čtvrttónové opery Matka dokázali členové souboru Velké opery 5. května, že čtvrttónová hudba ani po reprodukční stránce není již jen záležitostí několika umělců, ale že může být provozována nejširším okruhem výkonných hudebních umělců a to bez zvláštního časového a technického zatížení v mezích normálního provozu operního, orchestrálního a sólistického. Tím nastává pro skladatele, kteří dnes umějí a chtějí psát čtvrttónovou hudbu a jichž je u nás a v cizině skoro na padesát, nové údobí tvůrčího rozmachu, nezatíženého již pochybnostmi o tom, jestli jejich dílo vůbec kdy zazní. Za to náleží jejich zvláštní dík kamarádům-výkonným umělcům, kteří Hábovo dílo nastudovali s láskou a s příkladným pracovním nadšením.



Professor Dr. h. c. Walter Felsenstein auf der Pressekonferenz in Stuttgart, links der Opernkritiker Prof. Siegfried Melchinger*)

*) Fotoaufnahmen: Archiv der Komischen Oper in Berlin



Probe zur Oper Das schlaue Füchlein. Walter Felsenstein instruiert die Hauptdarstellerin Irmgard Arnold.



Aus Felsensteins Inszenierung der Oper Das schlaue Fuchlein. Die Jungen des Revierförsters necken das Fuchlein. Der alte Dackel im Hintergrund sieht ängstlich zu.



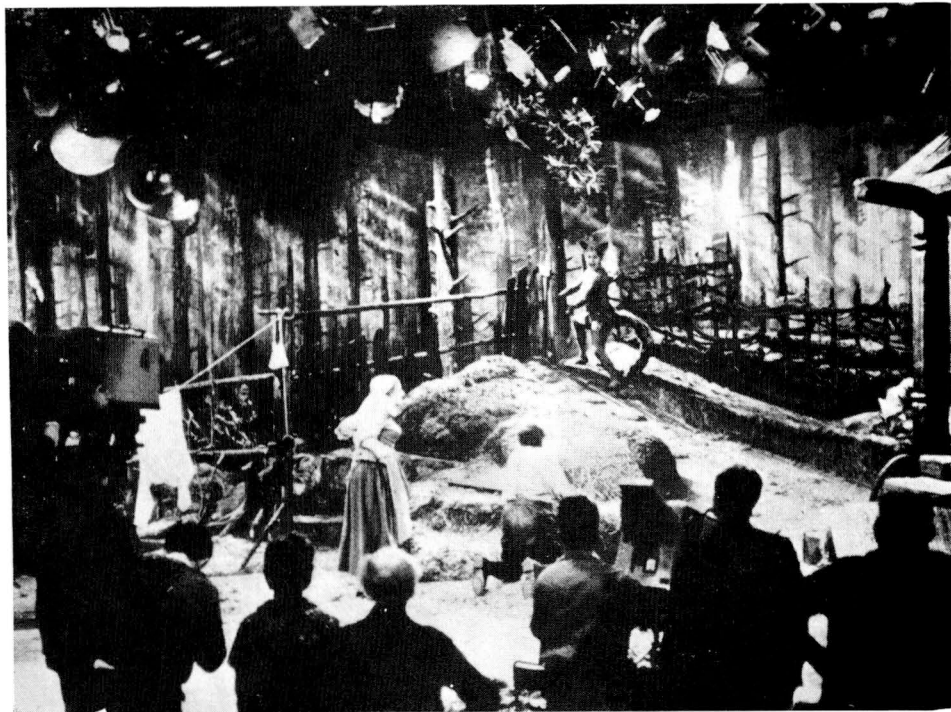
Szene aus dem Gasthaus „U Páskú“ aus Felsensteins Inszenierung des Schlaunen Fuchsleins. Von links: Werner Anders (Rektor), Rudolf Asmus (Revierförster), Josef Burgwinkel (Pfarrer)



Die Liebe des Fuchses und der Füchsin



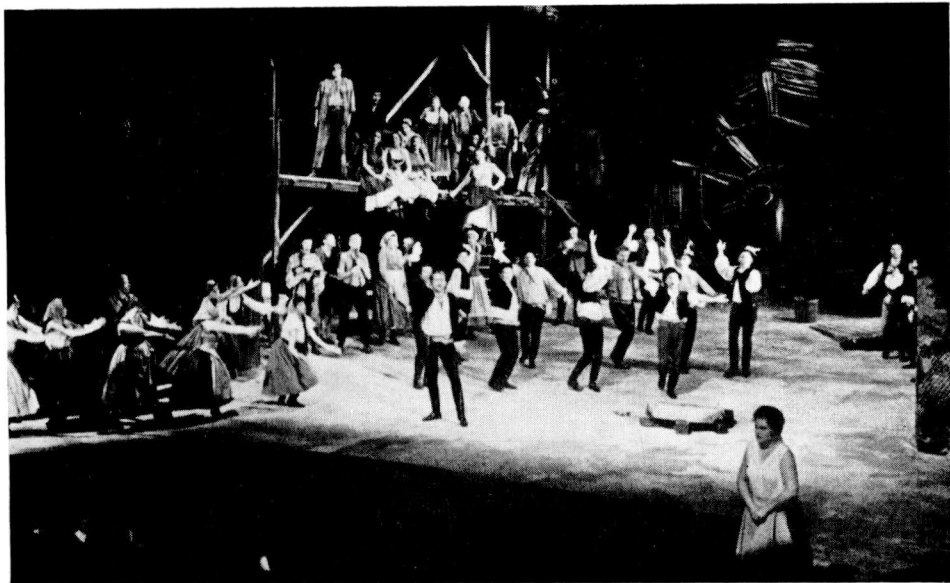
Das Familienleben des Fuchses, der Füchsin und ihrer Kinder
Aus der Fernsehaufnahme des Schlaunen Fuchsleins



Aus der Fernsehaufnahme des Schlaun Fuchsleins



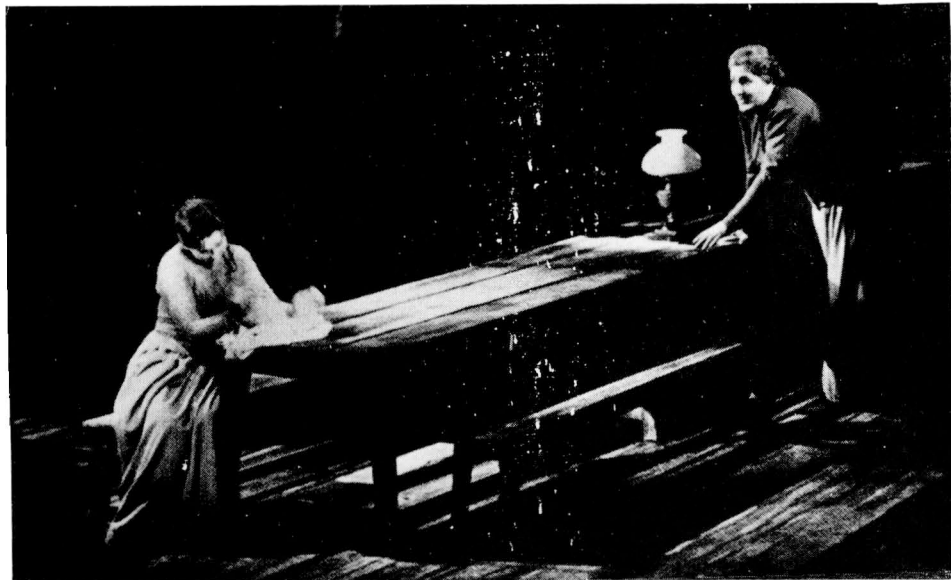
Opernregisseur Götz Friedrich



Chorszene aus dem 1. Akt der Oper Jenůfa (Friedrichs Inszenierung in der Komischen Oper)



Stewa (Jaroslav Kachel) und Jenůfa (Jarmila Rudolfová) in der Szene aus dem 1. Akt
der Oper Jenůfa



Das dramatische Gespräch der Küsterin (Ruth Schob-Lipka) mit Jenůfa (Jarmila Rudolfová) im 2. Akt der Oper Jenůfa



Die Küsterin (Ruth Schob-Lipka) bekennt sich öffentlich zum Kindesmord (3. Akt)



Szene aus dem 3. Akt „Fort sind sie — geh' du auch!“
Jenüfa (Elisabeth Ebert) und Laca (John Moulson)



Schlußszene aus Friedrichs Jenůfa-Inszenierung in der Komischen Oper



A. Ržeševskij r. 1965 v Moskvě



A. Ržeševskij v létě r. 1964 v lese svého bydliště Iljinskoje u Moskvy

24. květen - 59

Шевченко
вг Москва.

Тяжко уважам

Александр Александрович!

Еще раз хочу Вам пожелать
счастливого пути, доброго
здоровья и успехов в Вашей
творческой деятельности.

Посылаю Вам свою фотографию -
орла (орлики у меня сидят на вет-
ках вилки). - Но мне хочется
знать, куда вы летите и где
летите...

Иного орла.

... Я снял его со своего писмен-
ного стола на концертном ор-
гане моего лет- и был через
светометр и мои уши и слышал.
Пусть он ищет меня Вам, у вас
в Москве есть Голоцкий 9072.



Snímek z vyhledávání exteriérů pro natáčení filmu *Běžin luh* (předjaří r. 1936). Vlevo S. Ejzenštejn, sedící A. Ržeševskij, vzadu vpravo kameraman E. Tisse



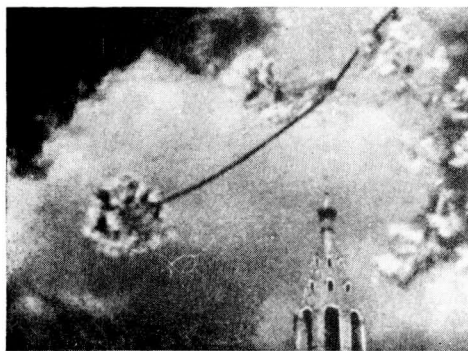
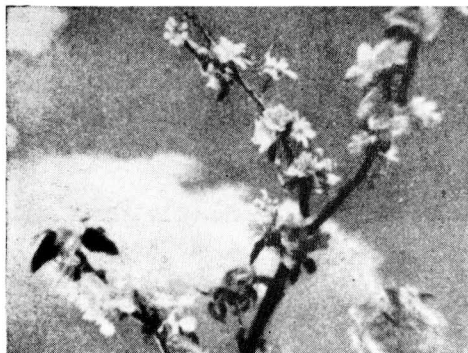
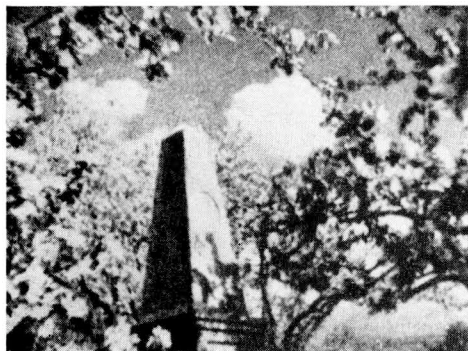
Snímek z vyhledávání exteriérů pro natáčení filmu Běžin luh (předjaří r. 1936). Dole vlevo A. Ržeševskij, vpravo dole S. Ejzenšten



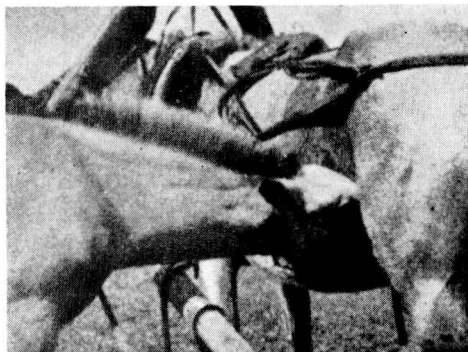
Snímek z vyhledávání exteriérů pro natáčení filmu *Běžin luh* (předjaří r. 1936).
V beranici A. Ržeševskij, v čepici S. Ejzenštejn



Záběr popravky komisařů v turkestanské poušti (z filmu Dvacet šest komisařů, 1935)



Záběry z prologu první varianty filmu Běžin luh podle scénáře A. Ržeševského



Záběry smrti Stěpkovy matky z první varianty filmu Běžin luh podle scénáře A. Ržeševského

chrležko nebo kolo drolečko vidu us barumant' dolerusa, ohronič' iuvoni ee do nuperšlumu,
a abrošeni nra uonily kromelko, reliefniho, utuneliko, smulovelo a hudebního filmu
zřetili desolētui nra.

^{školom kalifornični státi, kauniva}
Obecnost' ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
indubrie opouli siva, pšolce filmy, lera tu jrou předviděny, v pševčau' veličine' uodpoví-
daji zřetili, pševčau' a duvnu moderelko eloz' ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
lora' opulavole us jelo opulav' vrus. Filmy, ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
a ečty filmy, pševčau' us lo, ze š je ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
pševčau'. Šry je kila opulav' filmy, pšolce publikum' pšy eloz' opulav' filmy. Nuž,
kulo publikum' ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
opulav' booni, ale ušolav' ony krouč' vulgáru' šyč, lera' usiu uelizi' filmy' kšolod,
duvnu proti uim bojonat, duvnu proti uim pševčau'. Ušolav' to bude onem jenu
leukrat, bude-li kulo pšolce organizovan' a krouč' a bude-li kulo ušolav' jenu
pševčau'. Šry nra bude ušolav' ušolav' filmy' opulav', kuro šyč' opulav' ušolav' ušolav'
vra kulo - Filmy' pševčau' vru mozju) Haus Richter, duvnu' opulav' filmy' pšolce
veliku' ušolav' eloz' filmy. —

^{kulturního}
Dependence' proti šyč' kulo' ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
us šyč' kulo' organizovan'. Ve Francii a v Německu vručaji' eloz' pšolce
moderelko siva : j'z r. 1911 zřetili pšolce eloz' eloz' kulo' pševčau' kulo'
R. Caudo, k' j'z organizoval r. 1922 kulo' opulav' kulo' ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
Salon d'automne' a kulo' kulo', ze filmy' kulo' šyč' usiu' a ušolav' j'z' de
j'z : Caudo zval, pševčau' kulo' j'z' Apollinaire, kulo' opulav' ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
onem eloz', j'z' eloz' us pšolce usiu' o moderel' filmy, zval oc „Société des
Amis du septième Art". Pšolce se k ušolav' pšolce eloz' „Club Français du Cinéma",
„Ciné-Club de France", ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
obecnost' opulav' se pšolce j'z', ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
reqlerui eumron ušolav' filmy, ušolav', di' ušolav' pšolce pšolce,
drolečko kulo' : eloz' dubnu 1928, kulo' opulav' ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva} ~~školom kalifornični státi, kauniva~~ ^{školom kalifornični státi, kauniva}
obrova ušolav' pšolce moderel' kulo' opulav' kulo' a opulav' duvnu' filmy' kulo'
šyč' vručaji' i ušolav' kulo' : „Frankiga" v Americe, „Film Society" v Londýně,
„Film Club" v Bruselu, „Club du Cinéma" v Antverpách.

V ušolav' se ušolav' kulo' eloz', organizovan' opulav' proti kulo' šyč'

boratoire", jak říkají s posměchem agenti velko-filmů. Tyto pokusy nejsou provázeny ovšem velkým bubnem reklamy, nesetkávají se s bouřlivým potleskem: jsou to snad komorní hry pro intelektuální elitu. Nezapomínejme však, že to bývají v měšťáckém století vždy malé skupiny, chudé prostředky, skromné časopisy velikých nákladů, které dělají ~~veliká díla a mohutná, přečrtnutá hnutí~~. Dnes, kdy pozlacená prázdnota merkantilních velkofilmů je již nadmíru odpuzující, hlásí se pracovitá a houževnatá, byť nepoččetně avantgarda: nejen teoretikové, ale i několik realizátorů. Soudobá velkovýroba a nadvýroba konvenčních filmu jim ukázala více než dostatečně, *co film není. Těži se tedy především, co film jest. ~~Porovnání se rozhodně k této otázce.~~*

Dnešní konvenční film je neorganickou směsí a groteskní kombinací a kompilací, obłudní „Gesamtkunstwerk“ v nejfalešnějším možném smyslu této ~~umělecké~~ estetické koncepce. Všecka umění spolupracují tu na filmu, aniž by však vytvářela nějakou celistvou a synthetickou jednotu, nějakou báseň. Spisovatel dodá námět, scenarista jej zpracuje, režisér udělá rozvrh, herci si nacvičí úlohy, malíř nebo architekt (ta hrůzná sebranka divadelních a filmových architektů!) udělá kulisy, operatér to všecko natočí a ~~hudbníci hrají~~, když se film promítá. Přínos jednotlivých uměleckých oborů je tu periferický, nikoliv elementární a podstatný. Kino cizopasí na literatuře, herecky a režijně je závislé na divadle, vypůjčuje si efekty od malířství. Protože lze filmovat všechno – nebezpečná výsada neomezených technických prostředků a možností! – filmují se především romány a divadla, protože je to celkem nej-pohodlnější. Nemohoucí invence a myšlenková lenivost dnešních zbohatlických filmařů je někdy ovšem konkurenčním zápasem štvána ke krkolomným podnikům: film je nekonečně tvárlivý a trpělivý, musí se propůjčit i k činům, jež se přiči ~~jeho podstatě~~ ~~a povaze~~, a nedovede se ani rdít, ani vzpouteti, je-li užíván k tak nízkým a falešným úkolům, je-li degradován na vulgární odnož literatury krásné či častěji pramizerné, jsou-li diváctvem oceňovány jeho triky, jeho šminka, jeho faleš, nikoliv jeho jádro; musí vykonávat službu tlumočnicka, ačkoliv je schopen a připraven stát se ~~činnou~~ samostatnou tvorbou.

Týž nápor svaté fantasmie a ~~zletocnosti~~ invence, který osvobodil poesii, malířství, hudbu a divadlo, osvobozuje dnes i film. Provádí se odluka filmu od literatury a od divadla, kinografie uvědomuje si sama sebe, svou kázeň a svou svobodu. Svou samostatnost. Hledá svou vlastní cestu. – Analytický pohled do historie vývoje kinematografie může nám poskytnouti některé prospěšné poznatky, jež vytknou směrnice moderní tvorbě filmové. Ptáme-li se po definici čisté kinografie, pátráme-li, co film ve své podstatě jest, jaký má být a jaké příští možnosti v něm klíč, je třeba, abychom si uvědomili, jaký byl, než se stal tím, čím je dnes, z jakých podmínek a k jakému úkolu vznikl.

→ a přetváří díla a myšlenky podobením a imitací a hnutí převratů.

→ hudba hraje

Vorganický

→ ježkoliv zpráva a světlé píseň

→ nepopírá

