

# Smuteční hrana za Otakara Březinu

Vítězslav Nezval

Když ztrácí v smrti duch svůj uzamčený kruh  
jímž chrání věčný bláh svou modrou katedrálu  
jde v tůpětu zlatých můch stín takve plně stuh  
vstříc spánku bez předních jak svatě lízní Grálu

Kněz klečí v modlitbách a jak by chřestil hrách  
při dlouhých neřporách za růžencové hrany  
ho jímá dlouhý strach a líbá zbožně prach —  
Král leží na mářech u dveří do dvorany

Je bez nástupce Král jak by se převod bral  
a beze slova štkal pod tihou krutě tány  
měsíc jak svatý Grál se světlem rozehrál  
a hrana duní dál na všechny čtyři strany

Je opuštěný trůn v smutečním smyku stran  
králové bez korun se rozpadají v prachu  
a světlo sedmí lun jež hřídá texty run  
se třští nad portál a uhasíná v strachu

Je bez nástupce Král jak by se posel bral  
a třeče věřoval stín koně smrti kluše  
v korunovační sál a jak by z hrobu vstal  
se vznáší svatý Grál z hvězd bláskovky duše

## k mluvvicimu filmu

*l. moholy-nagy*

problém mluvvicího filmu znepokojuje již mnoho měsíců kruhy filmařů, a to jak s obchodního tak i s uměleckého stanoviska. odborné časopisy a noviny přinášejí poplašené zprávy o rozmanitých systémech a rozmanitých možnostech použití, co soudí o realizování projektů mluvvicího filmu přemysl, o tom se jenom šeptá v obchodních rubrikách nejlépe informovaných novin:

PROVOZ ZVUKOVÝCH FILMŮ NA NĚMECKÉM ÚZEMÍ. Následující rozhovor s ním sdílí fotograficky: Miro Tomiczkowski A. G. v Berlíně a Deutscher Lichtbildvertrieb A. G. v Berlíně, při zprávkách asi 800 nemluvcových napětí lá, byla, jak se dovidíme, uzavřena smlouva, podle níž převal Lichtbildar pro časní smlouvu, byl vyhoděn znanoucí přístroj pro zvukový film všech čtyř světlin, smlouvu Tomiczkowski, při došl, že zvukový film, sčkoliv je domů národním sbornictvem admistín, smlouva ohlasu již se své avazitě fce, je u velkého množství smlouví vstříkání možlíck lá.

*(výstřížek z novin)*



man ray (1916):

kresba - dessin - zeichnung

bespochyby příští sezony madří nám bezkou řádku zločinů, spáchaných obchodními loupežníky, kteří budou vyrábět mluvící film jako podružnou napodobu divadla, (v různojazyčném vydání). novota sensace zajistí jim nejprve peněžní úspěch.

z tvůrčího problému bude věc laciné reprodukce a dosavadní vymoženosti univerzální filmové tvorby budou banalizovány.

růstává úkolem avantgardy, aby zkoumala alespoň teoreticky možnosti mluvícího filmu.

není to lehká práce, poněvadž ostatně dodnes ani pro němý film nemáme zákoníku, jež bychom mohli vzít za východisko (měli jsme již dávno založit internacionální kooperativní avantgard ze všech zemí, jenž by vypracoval tak chybějící estetiku filmu).

možnosti pohybu, na příklad, jsou i v nejlepších nám známých filmech, dokonce i sovětských, jen neúspěšně vytěženy; otázky světla, prostoru, průsvitnosti hmot, jsou jen do té míry dotčeny, pokud to odpovídalo té či oné individualistické invenci.

mluvící film by měl v této chvíli pravděpodobně prodlžat řadu experimentů toliko z v a k o v ý c h, to znamená: nejprve se izolovat od optického filmu; prakticky; zvukovou část filmového pásu odstříhnouti a jednotlivé její části spolu pokusně kombinovati, tudíž, bylo by možno učiniti to čistě úkolem „hudebníka“, avšak je to zároveň úkolem souborného režiséra, jenž musí hrát na všech rejstřících svého materiálu. je jasno, že tu hudební tradice a zvyklosti mají právě tak málo místa jako populární šaravé malířství nemůže mít nic společného s optickou stránkou filmu.

primitivnost malé akustické vnitřnosti musí být mocně rozšířena a uvolněna, dříve než budeme sméti od mluvícího filmu očekávat opravdové výkony, hudebníci nedospěli dodnes ani k produktivnímu užití gramofonové desky, nemluvě ani o radiu a ceterových vlnách. v těchto oblastech musí me mimořádně mnoho dokázat, návrhu experimentovati toliko se zvukovými pruhy filmu jest rozumné i v tomto smyslu:

1. vytěžení reálních akustických jevů, jak je způsobuje přirodní hluk, lidský orgán či určitý nástroj.

2. vytěžení jen opticky znamenaných, avšak od reální existence neodvšlých zvukových útvarů, které budou optickou cestou fixovány na zvukovém pruhy filmu, podle předem stanoveného plánu (při trigonsystému na př. temnosvitovými pruhy).

k tomu se druží ad 3. směs obou způsobů.

k 1. a): mluvící film nemusí nutně obsahovati kontinuálně akustický děj; akustické efekty mohou působit a dvojnásobnou intenzitou, ohlásí-li se nečekaně, rozděleny po kratších či delších přestávkách.

b) jako optický film má možnost fixovat určitý předmět rozmanitě, shora, zdola, se strany, zepředu, zezadu, průčelně či ve zkratce, musí být možno docílit něco podobného se zvukem. Rozmanitá zorná pole a směry musí odpovídati rozmanitým sluchovým polím a směrům.

v mluvicím filmu musí optické simultá-  
nosti události odpovídat i určitá simultá-  
nost akustická; to znamená, jest třeba od-  
vážiti se promístit jakýkoliv akustický  
průběh, třeba dokonce obsahově souvislý  
průběh řeči, také jinými zvukovými útvary,  
nebo jej náhle přerušit a vsunout jinou  
akustickou dimenzi a teprve pak pokračo-  
vati v prvotní linii a pod.

(o přenášení zákonů z optické oblasti do  
akustické nesmí býti přirozeně řeči, uza-  
věření zákonitosti jedné oblasti musí odpo-  
vídat uzavření zákonitosti jiné oblasti.)

k 2. a) právě výše tvůrčí práce dostoupí  
mluvící film teprve tehdy, až budeme ovlá-  
dati akustickou aبعادu ve formě  
fotografických temnosvetoých projekcí.

to znamená, až budeme bez skutečných  
zvukových dějů zevního světa zaznamená-

vat plánovitě na filmový průběh akustic-  
ké jevy.

b) mluvicí film bude vytvořen tím,  
kdo touto či jinou metodou vytvoří akustic-  
ké samohlasy — či události a uvede je ve  
vztahy a v řád.

c) to by nám umožnilo určití aku-  
stické obrysy jednotlivých dějů a  
jednotlivých předmětů, jako — nedostateč-  
ně přirovnání — na středověkých obrazech  
kolem tváří vidíme svatozář, jež zdůraz-  
ňuje cosi, co nelze jinak zobraziti.

d) na této cestě bylo by mimo jiné mož-  
no vytvořit i premier plán (grossaufnahme)  
akustického filmu, totiž zdůraznění, niko-  
liv detailování.

1928.

(z *internationale revue „J 10“*  
auctoris. překl. j. n.)

## nové typografické tendence

O. Poiskčil

Retrospektiva t. zv. typografických „slo-  
hů“ podává zajímavou klívkou postupu my-  
šlení; také konkurenční zápas s litografií  
v mezích možnosti speciální techniky, ne-  
bo s novodobými sdělovacími prostředky  
(foto, radio, film) možno tu pozorovati.  
Stručně vyjádřena jeví se ona retrospek-  
tiva takto:

1. Bohatě rámce sestavované z renesan-  
ních ornamentů. (Text řazen na osu  
podle přesných pravidel a za účelem do-  
cílání nestejně délkou řádků voleny typy  
různé šířky i velikosti, čili dojem nearti-  
kulované řeči; rámce: boj s litografií.)
2. a) „Volný styl“. (Původem v Anglii,  
asymetrie v rozvržení textových sku-  
pin a směšá fantazie ve výzdobě, ohýbané  
linky, spirály, ornamenty jemných kre-  
seb, vlnitky a pod. jako prostředek k  
vyplnění tekstem neobsazených ploch.)  
b) Pozdní období tohoto stylu u nás a  
dvojbarevným (kontura, plocha) národ-  
ním ornamentem (prof. A. Kouly).  
c) „Jugend“ (vliv v malířství hlásaného  
návratu k přírodě, stylisovaná květi-  
na, hlavně leknín, a celým vodním příslu-  
šenstvím) a z toho se vyvinuvší.  
d) Období podtisků jemných barev. (Sa-  
zeč kreslí a ryje v Mässerových deskách  
nebo v hlazené lepence své oděbohy, takže  
tu není odkázán na písmolijnou.)

3. a) Krátký vliv secese. (V typografii  
znamenala zjednodušení ozdobných pro-  
středků, přinesla však zmrzačené typy.)  
b) Způsob blokový, vlivem prací a  
písma W. Morrisse. (Dobrá vlastnost:  
konkrétní forma, špatná vlastnost: veli-  
ké a kompaktní plochy textu nečitelné,  
protože sázeny versálkami.)  
c) Dekorativní způsob blokový.  
(Pracovní postup: daná základní plo-  
cha, parcelovaná linkami ev. ornamenty  
a do povstalých plošek vsazován text,  
podřízený tedy dekoraci; také podtisky  
syťých barev byly používány.)
4. Řádkování na osu. (S počátku  
jednoduché, později složitější orámová-  
ní, Příčina řádkování: písmo Tiemannovo,  
Ehmckeho a Bernhardovo vyžadova-  
lo větší volnosti.)
5. Vliv kubismu bezprostředně před  
válkou. (Nedokončeno, lomená linie ja-  
ko nedostatečný prostředek k vytvoření  
prostoru.)
6. Poválečný chaos, volání po „svěrázu“  
a práce nevyvírající z povahy typogra-  
fického materiálu.
7. Navázání na t. zv. klasickou typogra-  
fii, t. j. konec 16. až počátek 18. sto-  
letí.