

Články

ORCHESTR BIOGRAFU

Louis Delluc

Za pět minut půl deváté, dvě ženy, osm mužů, klavír a varhany si skotačivě preludují, jejich kloktání na tónu *a* má víc rytmu než spousta symfonií a vytvářejí celek takřka z ničeho. Zvonění. Přichází kapelník – přelomen ve dvě – zrudlý, udýchaný, od přírody kučeravý a neváhá pošlapat nohy svým kolegům. Taktovka. Bumtarata. Fantastická přehlídka maestra Zambrughiniho. Nutno přiznat, že to začíná stejně příjemně jako každá hudba v cirkuse, ale dodejme, že pokračování připomíná nekonečně proudící tok ibišků. Počínaje čtvrtým taktem, v publiku to zašumí, že *na sebe dávají dlouho čekat*. Padne tma, jako když přivřete oči a plátno se zbarví do modra – tíživý soumrak, a pak zase svítání za měsíční záře, v zanícených kaskádách a v celé té pseudodokumentární nádhře Pathécoloru. Orchester hraje, zdá se, něco z *Peer Gynta*, ale na výsledku je dobře vidět – již pouhým uchem – že se od Griega dost odchyľují. Ale Polka - pochod od Waldeufela všechno srovná. Pianista si jen tak žongluje s notami; je plešatý, olýsalý, záhadný, lehko si ho splést s excentrikem z music-hallu a obrovské křídlo se podřizuje jeho příkazům jako rozpačitý a trochu nanicovatý hošík.

Smuteční pochod. Ne, kapelník se spletl – myslel si, že to už patří k žurnálu. Jeho zachmuřené obočí - má toho tolik! - stačí, aby přivedl své ovečky opět na správnou cestu *Písni gaučů*, která má, zcela improvizovaně, doprovázet kovbojku. Pizzicata. Harfenistka rozdává úsměvy jakoby určené těm v křeslech. Ale křesla jsou nevďěčná a mají oči jen pro splašené koně z ranče. Kdo zabráni hnědovlasé a hubené harfenistce v tom, aby měla své iluze? Nikdo, dokonce ani první houslista, malý boubelatý blondýn, který se všeobecné činnosti účastní s určitým odstupem. Čeká na nástup svého sóla a na pohled dámy ze třetí řady napravo od orchestru. Ta má na sobě šperky, monokl a za ním černé oči, takové, o kterých mluvil myslím jakýsi býk v jedné slavné komické opeře. Dáma si však houslového sóla nevšimne.

Ve třetím dílu se nám střelbou z revolveru uvádí *ZRADA NA RANČI*. Zdá se, že tento moment byl vybrán jako záminka k předvedení těch nejlepších árií z *Krále z Ysu*. Jsou příznivě přijaty obsluhujícím personálem a zdá se, že ani zlatokopy ze *ZRADY NA RANČI* příliš nevyděsí. Kapelník si čte „*Ohlasy dostihů*“. Jeho ruka slábne, mohu-li to tak říci, ale hráči si jí beztak nikdy příliš nevšíkali. S výjimkou harfenistky a sólového houslisty, ti tráví čas poklidným besedováním týkajícím se právě probíhajícího žurnálu nebo jejich zdravotního stavu.

Hobojista vydává svým funěním tolik hluku jako tóny svého nástroje. Získal *cenu konzervatoře v Brestu* a rozedmu. Z toho je vidět, kam až může hoboj dovést svého pána.

Přitahuje ho klarinet, stejně jako olej přitahuje oheň. Klarinetistův nos se podobá pařezové rožni, má umouněnou bradku, čelo plné uhrů a seznam všech farmaceutických specialitek z celého světa i s adresami. Toto romantické stvoření nechává bez povšimnutí většinu taktů svého partu. Kapelník na to nic neříká, protože navíc vyhrál na dostizích v Saint-Cloud sázku na Prince manžela XVII. – a ostatně se dobře ví, že hudbě málo rozumí. Rusovlasá houslistka svou nohou odstrkuje – nebo vyhledává? – nohu violisty, hovoříc o čemsi. Majitel varhan si zpřeházel listy svého partu, navzdory tomu je přesvědčen, že nemůže hrát. Cedí mezi svými šejdrem posazenými zuby – které následkem toho propouštějí slova s vydatnou sprškou navrch – nadávky, jež by orangutan považoval za litánii a pařížský taxikář si zapsal do paměti zlatým písmem. Hráč na bicí – tympány, cimbál, bubínek, triangel, zvony, velký buben – je jediný, kdo hraje s plným nasazením. Tluče na své nástroje, zcela bez ohledu na to, co mu radí jeho part, ale se smyslem pro spravedlnost, tak, aby se nástroje pravidelně střídaly. Je to ostatně on, kdo mluví nejvíc a s největší rozvahou.

Všechn ten příjemný chór nahrazuje *zvuky přírody* minulých dob. Skoro by se zdálo, že v lese je slyšet vítr, odliv zvlněného moře, dusot vzdálených mustangů v prérii nebo rozhořčený dav v čínské čtvrti. To vše, spojeno s *Básníkem a venkovánem*, *tangem*, *Pupazzi* a *Hullo rag o'night*, dokonale podtrhuje heroickou atmosféru *ZRADY NA RANČI*. Bill Javell je mrtev, Storm vybuchuje smíchy, Wells Dells si bere odvážnou dceru plachého kabaretiéra. Šestý díl končí *hexagonální maskou* právě ve chvíli, kdy se varhaník chystal si vyzkoušet pochod z *Proroka*, kapelník odstrčí svůj časopis a začne se pohybovat jako Toscanini.

Vedro. Nedýchatelná atmosféra. Ztuhlá kolena. Otláčené lokty. Divák není nikdy spokojen. *Zbytečně se tady trápíme pro tenhle plebs*. Plebs vyráží radostné výkřiky, když se na plátně objeví: *...uvádí Charlese Chaplina v ...* Orchestr se s brutální vervou pustí do overturey k Vilému Tellovi. Všechno jim bylo dobré.

Bubeník mlátí do zvonů, krče rameny: *Ale když ti říkám, že to je z Arlézanky*. Mumlají lidé v sále, kterým zbyla ještě trocha soudnosti a naříkají, že hrají *takovouhle muziku k takovýmhle filmům*. Violoncello se ujme svého sóla, první houslista se na něj přísně dívá a pak hledá uklidnění v černých očích afektované dámy. Ta však bohužel dává přednost Charliemu. Sál zašumí smíchem a z toho kapelník usuzuje, že Charlie je žertovný chlapík. Rázně přeruší *Viléma Tella* a autoritativně ho nahradí efektním americkým valčíkem *Butterfly is a doll*. Houslista, z čirého zoufalství, vystřihne sólovou pasáž. Cítí, že ho publikum *nesleduje*, a tak toho nechá a vzhledem k tomu, že jde o potpourri od jistého Ivana Carylla, není čeho litovat. Charlie se žení.

Přestávka. Pomeranče. Dýmky. Sověty biletářek. Divákům je povoleno se bavit. Hudebníci umlkají. Zvonění, přítmí a *Triumf Panamy* maestra Taillemouche nejsou na škodu, pokud jde o to, vrátit jim dobrou náladu.

Plátno přetrpí žurnál. Hluk komentářů je důkazem toho, že dav oceňuje polibky rozdávané prezidentem republiky při dekorování zmatených laureátů, poslední výtvo-ry návrhářky madame Casaquin a lesk trhu v Aurillaku, dosahující národních, mezinárodních, ba světových parametrů. Zdá se, že nohy rusovlasé houslistky a violisty si konečně porozuměly. Varhaník si pobrukuje v drobných *mam param pam pam* v rytmu kručení svého nástroje. Hráč na bicí, uvádějící automaticky pochodové bubny z *Turenského pochodu*, při *Mazurce králíčků* naříká, že se *tahle muzika* hraje k ta-

*kovýmhle* filmům. Pianista si zlehka pohrává s klávesami, způsobem, který je velmi rozčilující, a přitom humorně hovoří sám se sebou. Ale publikum tleská kousku *Traktor v zemi Galů*, a proto slovo dostává první houslista, který má na srdci jakousi nicotnostku od Wieniawského. Drásá struny se vztekem mechanické pily a doslova na všechny strany se rozlétnou, jak zbloudilé třísky, noty a celé takty, jež jeho umělecký duch má za nadbytečné. Žurnál končí ve stejné chvíli jako sarabanda – *Pohřeb venkovského starosty* a *Požár v Kapském Městě*. Dav, umělecky založen, tleská těmto vizím. První houslista povstane a, vypna se na špičky, kyne. Jeho kadeře jsou nadměrným mytím rozlétané na všechny strany, především k afektované dámě. Okolnosti tomu chtějí, že afektovaná dáma je – dočasně – v zajetí prvotřídního zívnutí.

Harfenistka cosi přibrnkává. Varhany explodují a překryjí vše. Hobojista říká, že uznává varhany jenom při svatbě a to ještě kdoví jestli... ale říká to každý večer. Je to jeho záminka ke každodennímu krasořečnění určenému klarinetistovi, který je nevyléčitelně svobodný, ale který původ všech nemocí spatřuje v manželství.

Nepodaří se jim zabránit filmové exhibici *SALOMÉ*, italské féerii skládající se z osmi částí, tří tisíc figurantů, třiceti velbloudů a stopadesáti tanečnic, kde Francesca Salomé, Herodesova nevěsta, vidí ve snu hlavu kněze, jenž se pro ni zabil a jenž jí říká, aby si ostříhala vlasy a vstoupila do kláštera. Nástroje se do toho dají s bujarostí – jako při vesnické svatbě, která se odvíjí těžko popsateelným způsobem – chápou se motivů z takových kusů jako *Werther*, *francouzské srdéčko*, *V domě z bambusu*, *Pěkná, pěkná*, *Tvůj polibek mám stále ve svých očích*, *Židovka*, *What will you do, Mary?* atd...

Hráč na bicí, který se zatvrdil ve svém eklektismu, nadužívá činely v *Domě z bambusu* a zdobí tanec Salomé ušlechtilým festonem svého velkého bubnu. Pozdvihne hlas – přes odpor varhan – aby ukázal, že má zcela jinou představu o tom, co je to hudba při filmovém představení: *Mělo by se, vážený, hrát například tohle...*

Salomé se jde svěřit starému poustevníkovi na poušti. Návštěvníci si zapínají šaty. Rusovlasá houslistka a violista spolu hlučně rozpráví, *aby si jich nikdo nevšiml*. Pianista krotí svou bestii, aby stihla nástup. Hoboj kvílí. Klarinetista si čistí tímtež hadříkem svůj nástroj, žluté lakýrky a bradku. Violoncello skučí jako smyslů zbavené. První houslista vrhá na afektovanou dámu poslední pohled, který však ona nevidí, neboť se zvedá a prchá. První houslista tedy sestupuje do orchestřiště, udeří se do čela a odchází práskna dveřmi.

Salomé je při árii *Mam'zelle Chichi* v posledním tažení.

– *Tak tohle si myslím o filmech, pane, a o hudbě na stříbrném plátně!* – *Vidím, říká varhaník bubentkovi, že se v tom opravdu vyznáte. Jakým filmům dáváte přednost?* – *Nikdy jsem v biografu nebyl, pane.*

Světla. Odchod. Hudba. *Good-bye*, fantazie-finále maestra Cornabiche.

Přeložila Tereza Límanová

Článek *Orchestr biografu* (Orchestre de cinéma) pochází z knihy Louise Delluka *Džungle filmu* (La Jungle du cinéma, Editions de la Sirène 1921). Překlad byl pořízen z reedice Dellukových filmových textů *Écrits cinématographiques I. Le Cinéma et les Cinéastes* (Cinémathèque Française, Paris 1985, s. 261-264).