

ramentu, rozsekává vteřiny na atomy v pevném vztahu dynamického napětí.

Přestože džezbend je v principu naprosto improvizální a hravý, je při své naprosté hravosti dokonale *variační*. (*Volná improvizace.*)

*Džez není ničím jiným než jakousi passacaglií, jejíž téma je v basu* (ve velkém bubnu rytmus: 2/4 po čtvrtkách). Variační obměna je v ostatních bicích a sopránu ať houslí nebo saxofonu (srovnej variace charakteristické) improvizálně osvobozená. Charakteristické synkopy a anticipace atd., všechno nad tématem basu jednotvárně ve čtvrtkách nebo osminách.

Opravdu dramatickým elementem džezbendu je jeho dynamická zhuštěnost. Rytmické plochy samy o sobě zhodnotitelné na rozdíl od doprovázejících rytmů pochodových bubnů a výkřiků scherza. To nové a jedinečné. Ovšem umělecky nepostačitelné.

Improvizátorova variační schopnost může inspirovat k jakési organizaci improvizálních rytmů. Osvobozuje bicí od mechanického posluhování a utvrzuje nás v instrumentální volnosti.

Kýč. Odjakživa byl *inspirátorem uměleckého*. A tentokrát musíme být velmi opatrní, užíváme-li džezbendárních rytmů, poněvadž i nejlepší symfonik mohl by se stát imitátorem kýče a nedosáhl by nikdy účinnu původních populárních skladatelů. Imitace džezbendu, jakési přísné přetváření do symfonických a dramatických skladeb, je větším kýčem než džez ve své pravé podstatě.

Džezbend je dokonalým inspirátorem a od umělce přehodnocen, tj. *vžit*, odpadá jako ustavičná repetice zajímavých rytmů a zvuků.

Vítáme džez pro jeho osvobozující funkci v instrumentaci a invenci. Propagujeme však:

Pryč s džezbendem !!,

neboť není nám dáno opakovat se, ale tvořit.

(Tam-tam 1, č. 6, leden 1926)

Přehlédneme-li americkou filmovou produkci posledního roku, přiznáme jí celkové zlepšení fotografie. Průměrné a podprůměrné americké filmy poslední doby jsou po fotografické stránce vesměs dokonalejší nežli nejlepší minulá díla Chaplina či Griffithova. Je to přirozený technický pokrok, vyplývající z veliké praxe amerických operatérů, osvětlovačů a jejich zlepšených aparátů. Evropa bude musit po této stránce mnoho dohánět, než prosadí soupeřství s rozsáhlostí filmového města Hollywoodu. A přece po všech ostatních stránkách je americký film posledního období ve veliké krizi.

Amerika se vydala nebezpečně rychle ze svého američanství. Dnes je buď přežvykuje, nebo si chce podrobit evropského ducha, k němuž má daleko a z něhož vidí toliko slupku.

Americké filmy mají tu nespornou výhodu, že jsou filmové. Dovedly těžít z pohybu. V tomto ohledu měly v američanství rozhodujícího činitele. Americká velkoměsta, jež jsou jediný pohyb, americký venkov se stády, kovboji, jezdci. Amerika objevila Evropanům cosi, řekli bychom, helénského, normu fyzické kultury. Pro Evropana, trpícího tradičním spiritualismem, bylo toto američanství znamením nového optimismu, rozptýlením a vzpruhou. Avšak přiznejme si to. Představme si, že bychom byli odsouzeni k trvalému pobytu s některými z těchto filmových kovbojů. Byli bychom patrně brzy k smrti unavení jeho jednostranným sportsmanstvím. Naše dívky by

se brzy odvracely od těchto masitých strojů amerického ducha ke svým Evropanům. Neboť tito fyzikální hrdinové, toť naivnost a konvence sama. Podobají se po stránce ducha evropským statkářům, o jejichž ženách je známo, že trpí nostalgii a bovarysmem. Veškeré toto americké hrdinství spočívalo v tom, že si nastavělo množství naivních překážek, k jejichž překonání bylo třeba fyzické obratnosti. Veškerý pojem lásky se tu ztenčil na závěrečný polibek za střechem širáku. V jejich počínání bylo mnoho zábavnosti (za to jsme jim vděční), avšak vnitřně nepřesvědčovali. Jediným hrdinou, jenž vyrostl z tohoto ducha a vyspěl nad jeho konvenční charakter v opravdový, vnitřně přesvědčující typ, je Douglas Fairbanks. Ve Fairbanksovi je opravdová rovnováha fyzického a spirituálního. Nemá v sobě nic ze sportsmanského naivního floutkovství svých spolukolegů. Je spíše výkvětem španělských románů než synem americké naivní divočiny.

Tento druh amerického filmu, o němž jsme právě mluvili, měl značný vliv na určité vrstvy evropského publika. Poamerikanštělí Evropané — shledáme se s nimi i v Praze — odvrátili se ode všech zájmů a pěstují sport „tělem i duší“. Na proměně je poznáme podle módních obleků a konvenčních tlachů. Nahradili obmezené chovance bývalých kadetek. Naštěstí Evropa má svou dobrou tradici. Neučiní z nich hrdiny.

Jiný druh amerických témat jsou filmy o bojích za svobodu. Jsou to zajímavé nebo naivní historie „mužů z lidu“, propagující demokratického ducha. Zatímco Evropa se nasytila triumfálních hrdinů a směřuje k prostému lidství, v Americe straší neustále jakýsi novopečený heroismus. Běda! Hrdiny se tu stávají i finančníci a burziáni. Šťastně či nešťastně uzavřený obchod stačí americkému libretistovi na celovečerní film. A tito hrdinové koncernů nejsou než podprůměrnými měšťáky bez vášně. Nenajdeme mezi nimi typ opravdového náruživého fanatika mamonu, jak je geniálně zbasnil Balzac.

Americký duch postrádá vesměs vášnivost a milostnost. Nemá vynikajícího původního amerického libreta, jež by od-

halilo nové drama lásky. Pařížská žena má nové hodnoty filmové, nikoliv však dramatické, a je nadto evropským námětem.

Vděčíme Americe za její filmovou techniku, kterou Evropa již dostihla. Vděčíme jí, že nám dala vidět krásu fyzického zdraví. Ale po stránce ducha se od ní záhy definitivně odvrátíme.

Heroismus velkých činů? Nechtějme se nadále klamati.

Nepotřebujeme model, jimž bychom se klaněli. Tuto nietzschovskou filosofii jsme shledali směšnou.

Účelem života není hrdinství, ale štěstí.

Nuže, bude třeba neznehodnocovat filmovou techniku, jež je schopna mluvit k tisícům.

Bude třeba místo artistů lidi, místo velikášských chvástalů jemné psychology, místo lepičů pozlátka smělé a bezohledné odhalovače lidských nití. Bude třeba nezkreslené, obnažené životnosti a techniky, jež by využila všech možností. Bude třeba vytvořit dramata, jež by se dotýkala srdcí, zmítala jimi a vedla je cestami peripetií a krizí k štěstí.

To znamená: film přejde z rukou odborných řemeslníků do rukou aristokratů lidství. Neboť „odbornost“ nemá být ctností, nýbrž předpokladem.

(Český filmový svět 4, č. 2, březen 1926)