

Charles Merz ve znamenitém americkém *January Harpers Magazine*, odpovídaje na výtky Evropy americkému filmu, praví, že můžeme třeba zavrhnout celou filmovou americkou produkci, ale že nesmíme škrtnout jedině, a to je groteska. Filmová ztřeštěná groteska je vynález Ameriky a je odlišná scénickými i režijními předpoklady od všeho, s čím evropský film dosud přišel.

Ale Ch. Merz se mylí, pokládá-li za vlast filmové grotesky Ameriku a dokonce grotesku za americký vynález, neboť ona ji nevynalezla, jako nelze vynalézt drama, truchlohru nebo veselohru, ona ji pouze zdokonalila, právě tak jako zdokonalila filmovou techniku dramatu. Dramata jsou odlišně rasová neb národní, jejich konflikty a tragické omyly tkvějí v povaze národa nebo rasy, z které vyšly a vznikly, my kupříkladu nechápeme dobře osudnost lásky Američánkovy k dívce jiné rasy nebo jiné pleti. Drama je cosi speciálního, charakteristického pro určité prostředí, Amerika by se více mohla pochlubit, že v jednotvárné absolutnosti dramatických pocitů vynalezla celou novou řadu nebo stupnici jejich elementů, ale rozhodně nevynalezla grotesku. Grotesknost je světová právě tím, že nespočívá ani tak v povaze lidí jako věcí.

Že by věci byly dramatické — to je názor literární. Věci jsou spíše groteskní. Kupříkladu: opírat se při chůzi celou nohou o zem je snad logičtější než o jediný měnící se bod. Manu-

fakturní výroba snad byla přirozenější než zpracovávání strojem. Věci samy o sobě jsou vždy zdánlivě nelogické, ať je to kolo nebo parostroj. V této zdánlivé nelogičnosti spočívá celá povaha grotesky. Groteska vždy pracuje s něčím zdánlivě nelogickým, ať již je to burleskní láska, životní žonglérství nebo fotografie mrakodrapu šikmo braná z avionu. Drama je egoistní a vždy diskrétní. Groteska je vždy všeobecná.

Protože smích, ztřeštěnost, bezuzdnost fantazie se všemi jejími imaginacemi a emocemi byla na světě dříve než smutek z poznání a cynická přemoudřelost. Nejdříve se člověk smál a vynalézal, ba nejdříve prý si vymýšlel i jména pro zvířata pod alejemi Ráje, než poznal, že jsou zlá. Indové tvrdí, že svět vznikl smíchem boha, a člověk se usmívá na práci, která se mu podařila. Pro drama musí vždy předem existovat jakási subtilní dispozice, ale smích je dán každému, smích osvobozující a smích nakažlivý, nenáročný, smích pro smích, groteskní smích. Groteska se zrodila s vyplutím první hvězdy, s narysováním prvního večerního stínu na panenské zemi. Muž, chtěje dát dřevu tvar ženského těla, vyřezal prý housle. Byly to groteskní obrisy. Pak teprve na ně zahrál. Groteska byla dříve než manželská nevěra.

Životní optimismus, to je veselohra. Ale životní anekdota, to je groteska. Má všechny vlastnosti anekdoty: stručnost, nepředvídanost, pointu. Vzpomínám na jednu výtečnou filmovou grotesku: po mnoha nelogických, bláznivých a výstředně nemožných dobrodružstvích děj nepředvídaně skončil a na plátně se objevil autor, diktující toto libreto stenotypistce. Ta už toho zřejmě měla dost a když pak odcházel, tázala se ho: „A vy, který ty věci skládáte, myslíte, že je to vůbec v životě možné?“ Načež on opovržlivě mávl rukou a odpověděl: „Ale kdepak! Vždyť je to jen film!“ A jak zavíral dveře, spadly na něho hodiny a narazily mu hlavu. Nuže, skutečný autor této celé hry pochopil pravou podstatu grotesky.

Nelogičnost, která je logická. Zázraky všedního dne. Nepředvídanost. Hodiny, které nám padají na hlavu, místo aby nám ukazovaly čas, a opět tisíc každodenních věcí, pro které

náhle neexistují zákony zemské přitažlivosti. Groteska odkrývá v každé věci jakousi kouzelnou podstatu a v každém člověku pierota nebo hrdinu. Dokazuje pohádkovost moderních věcí. Honza se bil s drakem. Ale člověk naší doby musí zápasit s automatickou židlí, s rozmarem nedefinovatelného auta, s nezavírajícím se oknem, s precizně fungujícím liftem, což je neméně hrůzné než pohádkový drak. V reálných ženách objeví rusalku na promenádě a jeho kultivovanost jej v určitých okamžicích dělá velmi smutným pánem pro náš smích. Světlo a stín. Nikdo se v tom nikdy nevyzná. „Studovat reaktivnost lidské duše na různé optické zjevy,“ praví Artuš Černík ve svém článku Úkoly moderního filmového libretisty. Filosofie lže. Fotografická filmová groteska nikdy nelže. Životní pravdy pravidelně vždy znějí jako anekdoty.

Film nám přinesl vizuální dramatičnost. Přinesl nám pravdivost fotografie se všemi jejími zázraky, novou poezii, poezii okamžiku, činorodost, fantastičnost, fotoplastickou sílu. Dnes o filmu možno říci, že zachycuje nezachytitelné. Po cirkusových radostech, gaminských kabaretech a varietních zázracích přinesl k nám vizuální grotesku, která je vždy neliterární, takřka prarodák filmového umění, lyrická právě svou náznakovostí, nepředvídanostmi, povýšením člověka nad všechny situace. Je celou škálou lyrických senzací od zapomenutého kapesníku až po nebe, kde i pes má křídla.

Film, umění fantastní a syntetické, přinesl též nový element: simultaneismus. Tím teze o trojjednotě času, děje a místa se stává jen tradicí pro divadla. Ale při dnešní umělecké divadelní stagnaci divadlo nás baví jen tehdy, pracuje-li při něm propadliště.

Film jako syntetické umění si žádá dnes grotesky. Věřím také, že základem příštího fotogenického umění bude groteska, neboť právě ta si žádá libreta psaného zrychlovačem a zpomalovačem. Veselost na metry.

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

Erik Adolf Saudek: DVA RUSKÉ FILMY,

první ze sovětského Ruska, jež u nás byly promítány, udeřily jako blesk. Byly živým dokladem skutečnosti, že na východě se už skutečně zrodil nový člověk s novou socialistickou kulturou. Zaujal-li vás už plně konvenčnější z nich, Přednosta stanice, naturalisticky pracovaný podle literárního námětu Puškinovy povídky, technickou dokonalostí, jemnou hrou a kabinetními výkony filmově lyrické zkratky, byl Pancéřník Potěmkín úplným zjevením. Je to nejdokonalejší film, který kdy byl ukazován. Je to čisté (cizorodých prvků prosté) filmové umění. Fabulace, výtvarná fantazie, herecký výkon a mravní tendence jsou spojeny v nerozlučnou jednotu. Zde nezůstalo nic bez konkrétního symbolu, přemáhajícího vaše smysly. Režisér Potěmkina je básník, básníci filmem. Film jakožto souhrn technických a uměleckých možností je mu nejvlastnějším výrazem všech složek tvůrčí osobnosti. Konstruktivismus! Ano, to je konstruktivismus, organický, nutný a přesvědčivý.

Nový svět. Ukázka vrcholného umění ze sovětského Ruska je nám pozdravem z Kanaan.

P. S. Režijní projev cenzury, která sestříhala Potěmkina na úplného mrzáka (já nejsem mstivý, ale na to by mělo být aspoň sto let očistce), bereme na vědomí jako ouřední konstatování faktu, že se náš vládnoucí systém ztotožňuje s předrevolučním, carským Ruskem. — Tábor je náš program! Nazdar!

(Host 6, č. 3, prosinec 1926)