

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 nejvladnějším 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)