

quinová stažena, zatímco *Světci a jejich blázen* mohli před třemi týdny běžet ve vyprodaném sále. Tady je něco v nepořádku, každopádně míru stávajícího citového zmatku a ireality nelze pochopit ani z nejhoršího industrialismu. Jak daleko zmatek jde, se projevuje na těch filmech, které chtěly profitovat z úspěchu ruských filmových dokumentů. Jejich význam spočívá jen v nepatrné části na jejich propagandistických záměrech. Podstatnější je, že Ejzenštejn a Pudovkin, třeba na rozdíl od pouhého karikaturisty, jako je George Grosz, aby se vyznali v lidských věcech, oni i všichni představitelé museli skutečně zakusit chudobu, hlad, nespravedlnost a štěstí a byli schopni ocenit zkušenosti v jejich dosahu. Proto a jen proto nacházejí výřezy a perspektivy, v nichž ulice, dvory, náměstí a sloupové architektury získávají moc řeči. Pár německých režisérů, kteří se učili od Rusů, bylo špatnými žáky. Převzali klam, aniž by dbali na jeho smysl. Ve zmíněném filmu *Útočiště* se podle ruské manýry použily obrazy z proletářských čtvrtí Berlína, vynikající obrazy, jimž však chyběl jakýkoli vnitřní vztah k jednání. U Rusů se filmovým poukazem na okolí odhaluje jádro fabule. Zde, v německém filmu, je prostředí více či méně nadbytečnou okrasou maloměšťáckého průběhu. Tak málo si svět uvědomuje jen zatvrzelec.

Mají být ukázány cesty? Očekává se recept? Není žádný recept. Upřímnost, pozorovací talent, humanita – něco takového se nelze naučit. Dost na tom, že situace je přístupně vysvětlena.

KULT ROZPTÝLENÍ

O berlínských filmových palácích

Velké filmové paláce v Berlíně slouží k rozptýlení. Označovat je za *kina* by znamenalo mluvit o nich s despektem. Kina jsou už jen ve starém Berlíně a venkovních městech, kde obstarávají malé publikum. Jejich počet se snižuje. Více než ona nebo vůbec mluvená divadla určují tvář Berlína ony optické zábavní lokály. *Ufa paláce* – především ten u zoo – Poelzigem zřízený *Capitol*, *Mramorový dům* a jak se všechny jmenují, jsou den za dnem vyprodány. Že vývoj jde dále v jimi raženém směru, dokazuje novostavba *paláce Gloria*.

Příznakem těchto masových divadel je pěstěná *nádhera povrchu*. Jsou jako hotelové haly kultovními místy zábavy, jejich lesk je pro povznesení. Otevírá-li se však divákům architektura kanonád nálady, neupadá ale vůbec do barbarského lesku vilémovských profánních chrámů, třeba chrámu Zlato Rýna, který chce vzbudit víru, že skrývá hordy wagnerovských Nibelungů. Zábavní architektura spíše vyzrála k formě, která se vyhýbá stylistickým výstřednostem. Vkus převážil nad dimenzemi a ve spojení s vysoce pěstěnou umělecko-řemeslnou fantazií vytváří nákladnou výpravu. Palác Gloria se představuje jako barokní divadlo. Obecenstvo, jež se počítá na tisíce, může být spokojeno, jejich shromaždiště zaručují důstojný pobyt.

I představení mají dobře vypočítanou velkolepost. Pryč je doba, kdy se nechal běžet jeden film za druhým s odpovídajícím hudebním doprovodem. Přinejmenším hlavní divadla převzala americký princip uzavřených představení, do nichž se film zasazuje jako část většího celku. Jak se programy šíří do magazínů, tak se rozšiřují i představení na členitou hojnost produkcí. Z kina se vyklubal blyštivý revuální útvar: *souborné umělecké dílo efektů*.

Spouští se před všemi smysly všemi prostředky. Světlomety vrhají svá světla do prostoru posetého slavnostními závěsy nebo zamlženého pestrými skly. Orchestr se potvrzuje jako samostatná moc, jeho výkony jsou podporovány rezponzorii osvětlení. Každý vjem získává svůj znělý výraz, svou barevnou hodnotu ve spektru. Optický a akustický kaleidoskop, k němuž se druží tělesná scénická hra: pantomima, balet. Až nakonec bílá plocha klesne a události prostorového jeviště neznatelně přejdou do dvourozměrných iluzí.

Předvádění jako tato jsou dnes v Berlíně vedle pravověrných revuí rozhodující atrakcí. *Rozptýlení v nich dosahuje své kultury. Platí mase.*

I v provincii se shromažďují masy, ale zde jsou drženy pod tlakem, který jim nedovoluje, duchovně se uplatnit v míře, jak by to odpovídalo jejich kvantitě a reálnému sociálnímu významu. V průmyslových centrech, kde vystupují uzavřeně, jsou jako dělníci příliš silně nárokováni, aby uskutečňovali vlastní formu života. Dopřává se jim odpad a zastaralá zábava horní třídy, která sama, jakkoli je zainteresována i na potvrzení své vysoké hodnoty, má jen nepatrné vzdělanostní nároky. Ve větších provinčních městech, jež nejsou převážně ovládána průmyslem, jsou zase tradiční poměry příliš mocné, aby masy byly s to ze sebe razit duchovní strukturu. Buržoazní střední vrstvy setrvávají odděleně od nich, jako by vyplnění lidského rezervoáru nic neříkalo, a ještě stále se mohou domnívat, že jsou ochránci vyššího vzdělání. Jejich pýcha, která si vytváří oázu zdání, tlačí masy dolů a kazí jim zábavu.

Čtyři miliony Berličanů nelze přehlédnout. Sama nutnost jejich cirkulace proměňuje život ulice v ulici života, jíž nelze uniknout, vyvolává stafáže, které pronikají až do čtyř stěn. Čím více se lidé cítí jako masa, tím spíše získá masa i v duchovní oblasti formující síly, jejichž financování se vyplatí. Nezůstává už přenechána sama sobě, nýbrž prosazuje se ve své opuštěnosti; netrpí, aby se jí házely zbytky, nýbrž požaduje, aby se jí servírovalo na prostřených stolech. Pro takzvané vzdělané vrstvy je vedle málo prostoru. Musí se stravovat spolu nebo se snobsky držet stranou; každopádně jejich provinční odlišení je u konce. Jejich rozptýlením v mase vzniká *homogenní publikum světového města*, jež má od bankovního ředitele po obchodního příručího, od divy po stenotypistku *jeden* smysl. Larmoyantovy nářky na tento obrat k masovému vkusu jsou zpozdilé. Neboť statek vzdělanosti, jehož přijetí masy odmítají, se zčásti stal už jen historickým majetkem, protože ekonomická a společenská skutečnost, jež mu byla přiřazena, se změnila.

Berličané se líčí jako lidé *toužící po rozptýlení*. Tato výtky je maloměšťácká. Touha po rozptýlení je zde jistě větší než v provincii, ale větší a citelnější je i napětí pracujících mas – bytostně formální napětí, jež vyplňuje den, aniž by jej naplnilo. Mají dohonit, co zameškali; mohou se na to dotazovat jen ve stejné povrchové sféře, v níž se nuceně opozdili. Forma podniku nutně odpovídá formě „provozu“.

Správný instinkt pečuje o to, aby byla uspokojena jeho potřeba. Ony úpravy filmových paláců zamýšlejí jen jedno: upoutat publikum na periferii, aby neupadlo do bezednosti. Podráždění smyslů v nich má následovat tak hustě, aby mezi vzruchy nedovolilo ani tu nejmenší úvahu. Podobně jako *záchranné pásy z korku* drží nad vodou roztroušené světlomety a hudební doprovod. Sklon k rozptýlení vyžaduje a jako odpověď nachází rozvoj čisté vnějškovosti. Právě proto jsou v Berlíně nevyhnutelné snahy vybavit všechna představení jako revue, proto je paralelním jevem hromadění ilustračního materiálu v denním tisku a periodických publikacích.

Toto zvnějšnění má *upřímnost* pro sebe. Pravda jím není ohrožena. Je ohrožena jen naivním tvrzením ireálních kulturních hodnot, neuváženým zneužíváním pojmů jako osobnost, niternost, tragika atd., které o sobě jistě označují vznešené obsahy, v důsledku sociálních změn však ve značném rozsahu ztratily své nosné základy a ve většině případů dnes přijaly špatnou příchut', protože odvádějí pozornost od vnějších škod společnosti, více než náleží, na privátní osobu. Takové jevy vytěsňují jsou dosti časté v oblasti literatury, divadla, hudby. Předstírají vážnost vznešeného umění a fakticky jsou přežitými útvary, které pošilávají po aktuálních potřebách doby. Tento fakt se zprostředkovaně potvrzuje tím, že zmíněná produkce je i vnitřně umělecky epigonská. Berlínské publikum jedná v hlubokém smyslu přiměřeně pravdě, když se víc a víc vyhýbá těmto uměleckým událostem, které z dobrých důvodů zůstávají vězet v pouhém nároku, a přednost uděluje povrchnímu lesku hvězd, filmů, revuí, výpravných kusů. Zde, v čistém vnějšku dochází k tomu, že rozkouskovaný sled nádherných smyslových dojmů vynese na denní světlo svou vlastní skutečnost. Kdyby mu skutečnost zůstala skryta, nemohl by ji brát útokem a měnit; její zjevování v rozptýlení má jistý *morální* význam.

Ovšem jen tehdy, když rozptýlení není sebeúčelem. Právě to, že produkce příslušné jeho sféram jsou tak vnější směsí jako svět velkoměstské masy, že se obejdou bez jakékoli věčné souvislosti, ať už tmelu sentimentality, který zakrývá nedostatek jen proto, aby ho zviditelnil, že přesně a nepokrytě zprostředkují tisícům očí a uší *neřád* společnosti, právě to je uschopňuje k tomu, aby vyvolávaly a udržovaly ono napětí, jež musí předcházet nutnému převratu. V berlínských ulicích člověka nezřídka na pár okamžiků přepadá poznání, jež najednou všechny věci jednoho dne rozdvojuje. Tak by měly působit i zábavy, na něž se publikum tlačí.

V tomto účinku většinou chybují: exemplárně to dokazují představy velkých filmových paláců. Neboť i když vyvolávají rozptýlení, ihned je olupují o smysl tím, že rozmanitost efek-

tů, které svou podstatou vyžadují být izolované, slévají do „umělecké“ jednoty, pestrou řadu vnějšností chtějí stlačit do tvarovatelného celku. Již architektonický rámec má sklon k potvrzování důstojnosti, která byla vlastní vyšším uměleckým institutům. Má v oblibě vznešené a *sakrální*, jako by výtvorům dávalo věčné trvání; ještě krok dál a rozsvítí se svěcené svíčky. Samo předvedení usiluje o stejně vznešenou úroveň, má být dobře sladěným organismem, estetickou totalitou, jakou je jen umělecké dílo. Film sám by byl příliš malou nabídkou, ani ne tak proto, že by se chtělo nahromadit ještě více rozptýlení, jako spíše kvůli uměleckému zaokrouhlení. Kino si získalo platnost nezávislou na divadle; vedoucí filmové paláce touží opět po divadle.

Jeich kladení cílů, jež lze nárokovat i jako symptom berlínského společenského života, jsou imanentní *reakční* tendence. Zákony a formy oné idealistické kultury, která dnes existuje už jen jako strašidlo, sice v těchto tendencích utrpěly na svém právu, ale z prvků vnějšnosti, k nimž šťastně pronikly, by si chtěly připravit nové. Rozptýlení, jež je smysluplné jedině jako improvizace, jako odraz nezvládnutého zmatku našeho světa, ověšuje kultura draperiemi a nutí je zpět do jednoty, která už vůbec neexistuje. Místo aby se přiznala k rozpadu, který má znázorňovat, dodatečně slepuje kusy a nabízí je jako zralou tvorbu.

Tento postup se mstí čistě umělecky. Neboť vetkání do uzavřeného programu připravuje film o jeho možné působení. Neplatí už sám o sobě, nýbrž jako korunovace revuálního druhu, jež na jeho vlastní existenční podmínky nebere žádné ohledy. Jeho *dvojjrozměrnost* plodí zdání tělesného světa, aniž by potřebovala nějaké doplnění. Přidruží-li se však ke scénám reálné tělesnosti hra se světlem, klesne vše zpět do plochy a klam je odhalen. Sousedství událostí, jež mají prostorovou hloubku, ničí prostorovost toho, co se ukazuje na plátně. Film sám od sebe vyžaduje, aby jím odrážený svět byl jediný, měl by být odtržen od jakéhokoli trojrozměrného okolí, jinak jako iluze selže. I malba ztrácí svou moc, když se jeví uprostřed

živých obrazů. Vůbec už nemluvě o tom, že umělecké ambice, jež vedou ke vkládání filmu do zdánlivé totality, jsou na špatném místě, a proto musí zůstat nenaplněné. Co vzniká, je každopádně *umělecké řemeslo*.

Ale filmová divadla mají naléhavější úkoly k vyřízení než se starat o umělecké řemeslo. Své poslání – estetické je jen potud, pokud je v souladu se sociálním – naplní teprve tehdy, když už nebudou koketovat s divadlem a úzkostlivě se snažit minulou kulturu restituovat, nýbrž osvobodí svá představení od přídavků zbavujících film práv, a radikálně se zaměří na rozptýlení, jež obnaží a ne zahalí rozpad. To by mohla dělat v Berlíně, kde žijí masy, které se nechají tak snadno ohlušit jen proto, že jsou blízko pravdě.

DOZVUK: K ÚBĚŽNÍKU

Created with

 **nitro**^{PDF} professional

download the free trial online at nitropdf.com/professional