

Pierwszy film radziecki, który dotarł do Europy, „Polikuszka“ został przyjęty z dużą życzliwością, lecz z jeszcze większym zdziwieniem. Było to przeszło siedm lat temu. Amarykańskich filmów było wówczas mało, a niemieckie odznaczały się jeszcze poczuciem stylu i odwagą artystyczną. „Polikuszka“ nakręcony według noweli Tołstoja, stał technicznie niżej od niemieckiej produkcji, artystycznie ją jednak znacznie przewyższał. Gra była naturalistyczna, najlepsza szkoła Stanisławskiego. akcja o przejmującej prostocie; osoby środowiska i wydarzenia spajała niezwykle poetyczna harmonja,

Później przyszedł „Poczmistrz“, technicznie sprawniejszy, świadomy swych artystycznych środków.

Trzeci rosyjski film, który ukazał się na ekranach po dłuższej pauzie, nazywał się „Aelita“. Fabuła wzięta od Aleksego Tołstoja, inscenizacja pochodziła raczej ze szkoły Tairowa; było to dzieło niezwykle interesujące, nie dorównywało jednak pięknnością i narmonją poprzednim filmom. Po tym filmie zainteresowanie dla rosyjskiej twórczości filmowej wybitnie osłabło. Przystano się z nią liczyć.

Wtem ukazał się w jednym z obskurnych teatrzyków berlińskich „Pancernik Patiomkin“ i odrazu zmienił dotychczasową

sytuację. Odtąd staje się rosyjski film prowadzącym i niedoścignionym pierwowzorem. Odtąd toczą się zajadłe spory, prowadzone wszelkimi środkami, wśród niezmierzonej nienawiści i niezmierzonego entuzjazmu. Jednakowoż o artystycznym znaczeniu rosyjskiego filmu istnieje w zasadzie tylko jedna opinja.

Wszystkie rosyjskie filmy odznaczają się opętaną pasją apóstolstwa, przemawiają fantastycznym patosem i dlatego też są obrazowo śmiałe, prorocze i pamfletyczne. Działają na nas, ponieważ są tak ogromnie jednostronne, jak zazwyczaj dzieła „burzy i naporu“, tytanicznie jednostronne jak „Zbójcy“ Schillera, „Tkacze“ Hauptmana. Ich czarno-biała moralność, odpowiada ich młodości, dlatego też wszystko, co rewolucyjne musi im być święte, a wszystko, co reakcyjne - potępiania godne. Z tego punktu widzenia każdy oficer carski jest dla nich symbolem caryzmu, tyranji i piekła, a każdy uciśniony - spętany Prometeuszem. Podziwu godną jednak jest przytem ich obrazowa rzeczowość; gdyż mimo wszelkiego symbolizmu pokazują „tylko“ ludzi, szatani wyzysku nie są wymyślnymi potworami, bogowie i półbogowie rewolucji są to ludzie bezimienni, silni, prości, szorstcy, wykonawcy naturalnej pracy w znoju i brudzie.

„Patiomkin“ jest jednym z wcześniejszych dzieł młodego Eisensteina, który zwrócił na siebie uwagę inscenizacją „Strejku“ i stworzył następnie „Dziesięć dni które wstrząsnęły światem“; obecnie ukończył „Linję generalną“. Szczególnym jego darem jest zdolność operowania masami; gigantycznymi środkami przedstawia nędzę, tępotę mas, pierwsze przebłyski uświadomienia, narodziny buntu, płonące nawoływania, niepowstrzymane wybuchy a następnie ekstatycznie huragany rewolucyjnych fal ludzkich.

Mistrzem godnym Eisenstena jest Pudowkin. Odpowiednikiem do „Patiomkina“ było jego pierwsze dzieło „Matka“, według powieści Maksyma Gorkija; odpowiednikiem zaś do „Dziesięciu dni“: „Koniec St. Petersburga“. Oba te filmy można uważać za reportaże rewolucji 1917 roku; są to panoramy pełne owej plastycznej rzeczowości, której się od reportażu wymaga i nie jest tu ważne, czy wypadki zostały oddane z historyczną wiernością, albowiem potężny ich kształt artystyczny dorównuje gigantyczności opiewanej w nich historii.

Pudowkin i Eisenstein usiłują właściwie przewyciężyć sztukę na korzyść „rzeczowości“, na szczęście jednak nie odchodzą od sztuki. Obecnie Eisenstein znacznie oddalił się od formalnej jednolitości, jaka cechowała „Patiomkina“, stał się bardziej ciekawym, bardziej problematycznym i zyskał na sile w przedstawianiu szczegółów. Pudowkin znów jest z natury swej prostszy, mniej

problematyczny, bardziej nastawiony na poetyckie piękno. Eisenstein inscenizuje intelektualnie, Pudowkin bardziej uczuciowo. U Pudowkina jednostka, wyłaniająca się z tłumu, przybiera w chwili wystąpienia wyraz swego gatunku, typowość i równocześnie oblicze osobistego, prywatnego losu. Martwe przedmioty, mosty, mury, pomniki, ulice, zaczynają żyć, zyskują znaczenie i charakter. Dla Pudowkina jest miarą rzeczy człowiek, dla Eisensteina - idea. Podczas gdy Eisenstein zaczął historycznym materiałem a obecnie dochodzi do przedstawiania ekonomicznych warunków, pierwszym dziełem Pudowkina był właściwie poemat, poczem nastąpił film historyczny, ostatnio zaś egzotyczna panorama „Burza nad Azją“, której fundament tworzy poetycka opowieść. Nie znaczy to, że Pudowkin przeciwstawia się rewolucyjnej koncepcji rzeczywistości; autor „Matki“ przesyca tylko materiał swej twórczości poetykiem i bardziej intensywnym światłem.

Inni reżyserowie, nie będąc epigonami, kroczą jednak śladami tych dwóch wielkich twórców. Tak widzi Reisman swoje „Więzienie“, tak przedstawiają dwaj młodzi operatorzy swój „Dokument z Szangaju“ i tak reprezentuje się znacznie słabszy film „Związek Wielkiej Sprawy“. Odchylenia od oficjalnej linii wykazuje film kostjumowy „Pożar Kazanu“ oraz „Syn gór“: wieczny temat skombinowany z oryentalizmem. Albo też rewolucja jest tylko tłem dla akcji dramatu jednostkowego, jak we wspaniałym filmie „Czterdziesty pierwszy“.

Kwestja wpływu artystycznego filmu rosyjskiego na światową produkcję będzie kiedyś przedmiotem specjalnych i obszernych studjów. Dziś sztuka ta jest tak bardzo twórczą i żywotną, że niepodobna jej nawet ogarnąć. I dobrze tak.