

(Přednáška)

Realizace soudobého umění nejsou než rezultanty soudobé nové senzibility a mentality, přímo spjaté s novotou světa permanentně se obrozující. Jsou odrazem zevních podmínek a satisfakcí básnických potřeb moderního člověka; nedotýkají se oblastí rezervovaných vědě, filosofii, morálce, pramálo apelují na kantovský „čistý rozum“, o jehož významu a konce existenci důvodně pochybujeme. — Krajina, kterou přetneme stokilometrovou rychlostí rychlíku či auta, pozbyla pro nás svých deskriptivních a statických hodnot; naše smysly vsály do sebe úhrnný a syntetický dojem. Stojíme za okny rychlíku a rychlostí parostroje vzhledem k naší osobě nehybné a pevně rozkročené — ruce v kapsách, dýmku v zubech a s nesmírnou hladovou touhou v srdci — pádí prostor krajiny, zdánlivě se otáčející talíř zeměkoule, rapidně nazpět, navíjeje se na klubko prudce prožité minulosti. Zakoušíme úplně nové vize světa. Lze patrně říci, že dnešní člověk zažije nastokrát více dojmů než člověk středověku. Jsme lidé expresní mentality, vybičované a uchvácené senzibility, jejíž elasticita umožňuje všechny vývojové možnosti. Náš svět je patentním vynálezem s dynamickou krásou rychlosti, kovovou a ohnivou, jež má svěží barvu veliké naděje. Je prostředím elektrických centrál, amerikanismu, zpravodajství, radiotelegrafie. Rychlost dopravních prostředků právě tak jako teorie Einsteinovy poskytly nám nové a správné poznání prostoru a času.

Svět není ani ráj, ani zahrada dětství, ani peklo práce. Je to prostě časoprostorové kontinuum, a jeho umění je — chronospaciální báseň. Moderní múzy jsou dcerami velkoměst, navštěvují intelektuální centra. Náš svět je skutečně organizovaný „selon l'Esprit nouveau“ anonymními inženýry a konstruktéry, kráslený a napájený veselými fantasty, básníky, klauny a akrobaty. Amerikanizovaná Evropa stává se jediným chaotickým a kinematickým velkoměstem a sociální přeměna, odehrávající se v ní, učiní z ní dříve či později harmonické internacionální město. V této Evropě na bláně našich snů jako jasné filmy vyrůstají elektrogenické básně světelných návěští, křiklavě barevné afíše, hovoří k nám iluminace oživených tříd, semaforová světla, signalizační barvy a znaky, vlajková řeč, nervózně ťukající mors a krajně stručný žargon depeší a anoncí. Tyto básně uprostřed světa neskandují se v alexandřínech. Kondenzovanost, rozmanitost, rozbití dosavadních forem u moderní poezie pochodí odsud. Pochodí z rychlého tempa a mohutného tlaku moderní epochy. Toto tempo dodalo vývoji ducha kvadratického urychlení a pod tímto tlakem rozpadávají se přežilé atavismy bezpečně a ihned. Rychlost budí potřebu ještě větší rychlosti, právě tak jako touhu po odpočinku a klidu pro meditaci. Pohodlná klubovka a air-expres jsou prý ilustracemi této situace. Uskutečňuje-li pohybová rychlost a rapidní sled faktů, představ, postřehů simultaneitu vnímání, lze ilustrovat dobu tímto obrazem. Pohodlná klubovka v kabině air-expresu. Zažíváme dnes simultánně nejprudší psychologické kontrasty až paradoxně zaostřené, cítíme a chápeme současně, senzibilita a inteligence, navzájem se doplňující, jsou permanentně v činnosti. Nejsme tudíž buď rozumářskými filosofy, anebo citově vznícenými básníky, nejsme jimi ani střídavě, jsme jimi současně a vzájemně. Jsme, aby se užilo termínu Epsteinova — lyrosophy.

Odpůrci lkajícího sentimentalismu, pocítili jsme nejednou jakousi nedostatečnost a neživoucnost tradičních oborů uměleckých, malířství, sochařství, literární poezie a všech jejich



odrůd. V kinu zjevilo se nám zcela nové umění, odpovídající tak dokonale jako žádné jiné charakteru, potřebám a nutnostem dneška. Pochopili jsme, že kino je kolébkou všeho opravdu nového umění, které bude živoucím radio-koncertem, v němž se sbíhají rozmanité hlasy všech měst světa, vřelé, kouzelné a melancholické písně, kde žhnou nevidané obrazy a cizí světla jako zářivé a efemérní hvězdy v závoji dýmu lokomotiv. Neomezené jsou možnosti kina, jeho zdroje jsou bohaté a nekonečné. Jeho poezie, 100% moderní poezie, je všeobšáhla, precizní, úsečná a syntetická. Je to poezie cestopisného deníku, Eiffelky, baedekra, plakátu, pohlednice, map, anekdot, grotesek, poezie nostalgických vzpomínek na lásku; poezie kaváren plných světél a kouře, zpěv moderních sirén Red-Star-Line, turistická poezie dlouhých koridorů hotelů a korábů se záhadnými a očíslovanými dveřmi pokojů a kabin. Světoběžnictví i frivolita, klaunerie i dobrodružství vypravené veškerým komfortem.

I nejkliďnější z nás vrstevníků elektrického století doznávají denně množství prudkých citových emocí a horečných poznatků. Aby se uklidnili, aby mohli nabrat dechu, potřebují nikoliv bodavé a dráždivé nicoty nirvány, ale naopak umění obratné a stručné, náhlé a efemérní senzace, lyrický, poetický náboj přímého výrazu, ostrých narážek, jako je džez, rádio a především film. Namítalo se dlouho ze strany onoho neduživého a marasmického umění, jehož državy od počátku byly filmovou expanzí ohroženy, jako by bylo kino špatné a nízké paumění, jako by potřebovalo zasažení a spolupráce divadelních i literárních veličin. Díky jim vzniklo na sta prašpatných filmů. Soudilo se, že indiánka či dobrodružný seriál nedosahují výše akademického dramatu, a tak dnes běhají po plátně ubohá vyplněná dramata. Odluka filmu od divadla, která je pro jeho zdravý rozvoj bezpodmínečně nutná, nebyla až posud provedena dosti konsekventně. Vždyť mezi divadlem a filmem není vztahu kromě nepřátelského napětí protikladu. Kde divadlo je centripetální, o soustředivých dojmech, je film centrifugální, přímo zamilovaný do výrazných malič-

kostí, jež mají tak důležité místo v životě. Divadlo má a vždy bude mít své meze a omezený scénář, pokud bude divadlem, jevištěm filmu je celý svět, zpravidla současný svět do nekonečných dálek rozevřený. Divadlo, řekli bychom, je monistické a syntetické, film je pluralistický a metodou divizionistický. Je uměním pozemské krásy, žhavé aktualnosti, úchvatné fantastičnosti; průřez dnešním světem. Film konečně jako obrazové básnické pásmo vyhnul se babylónskému zmatení jazyků; internacionální jak ido či esperanto, píše své strofy ve všech řečech a žargonech lidské imaginace.

Baudelaire řekl, že krása spočívá v údivu. Krása filmu nespočívá jinde. Jeho estetika je tudíž estetikou údivu, estetikou překvapení a neočekávatelnosti. Zesnulý Canudo, zahajuje před několika lety kinematografické seance Podzimního salónu, jimiž, snad po dávném přání Apollinairově, dostalo se filmu té ostatně dosti nebezpečné výsady, že byl uznán oficiálně za umění, charakterizoval vhodně kino asi takto: Je to fantazmagorický svět lidských miraklů, jehož projevy jsou nekonečné, obnovují se týden co týden, je to totální obraz života pro všechny bytosti a věci rozptýlené po světě, z nichž každá je květem a výslednicí určitého prostředí. Kino je především výborným nástrojem, často pohříchu ovládaným neobratnými hlupáky: jako by na stradivárky hrál začátečník.

Od počátku kina, od prvních grotesek a burlesek, mohlo být jasno, že zde jde o dobré umění, které má možnost stát se lepším a dokonalejším. A poněvadž představa dokonalosti je poněkud smutná, je vítat s radostí, že ani dodnes není dokonalé. Ovšem je pravda, že přes závratné zdokonalení technické nebyl film nikdy v tak úzkosti budícím stavu jako dnes. Je na rozcestí své vývojové cesty a jeho rozpaky jsou rozpaky bohatství; patrně prospěje zde léčba dezinfekční metodou estetiky minima. Non multa, sed multum. Dnes dělá se příliš umělecký film, který (právě tak jako umělecký průmysl) vypůjčuje si bezohledně efekty od ostatních oborů, zejména od divadla, místo aby pracoval s vlastními a rodnými elementy filmového



umění. Jako všade, i zde je nanejvýš potřebná revize hodnot, radikální očista tvárných prostředků a prozíravá jasnost ducha, jenž je si přesně vědom účelu a poslání. Je jisto, že tato krize filmu trvá už velmi dlouho. Podporována ostatně obchodními spekulacemi filmových podnikatelů, ženoucích se za „velkofilmy“ a „chef d'oeuvre“, stává se krize chronickou a začínáme, my přívrženci kina, mluvit o úpadku filmu čím dále tím patrnějším. A přece myslíme na několik nejpoetičtějších, nejfotogeničtějších a nejmodernějších dnešních filmů věříme, že marasmus kina nepotrvá, a živé, širé naše naděje upínají se ustavičně k tomuto nadskutečnému umění. Ale kritizující film musíme znát sudidla a měřítka. Potřebujeme nezbytně estetiku filmu. Potřebujeme, aby dnešní konfúze byla rozptýlena. Potřebujeme, aby některé zásady kinematografické estetiky byly zřetelně precizovány. Aby především byl upřesněn poměr kina k divadlu, literatuře, malířství, aby ustalo ono vypůjčování cizorodých hodnot, jež činí z filmu nedůstojný umělecký průmysl, „film d'art“.

Film je živoucím obrazem. Ohromný vizuální orchestr, drama linií a hmot v pohybu. Je kinoplastickou básní vrženou do času, aby trvala a aby se děla. Je časoprostorovou básní. Básní, která „nepotřebuje slova, hudby či rýmu, nic obvyklého, žádné recitace, ani nejlepší nikoliv“ — to, co bylo snem Whitmanovým. Je výtvarnou tvorbou, která neustrnula v čase. Je, jak správně bylo podotčeno Černíkem, pro svou úsečnost spíše básní než románem, který se čte na bezčetná pokračování.

Film je živou fotografií. Fotografie je pravdivý obraz. Estetika filmu má co činit v první řadě s estetikou fotografie, na jejíchž možnostech závisí jeho vývoj a zdokonalení. Optická stránka i zde je primární důležitosti. Znovu upozorňujeme, byť jen mimochodem, na zajímavé pokusy amerického fotografa *Mana Raye*, jenž poprvé postavil fotografii na stupeň velkého umění výtvarného, osvobodil ji od bludů umělecké fotografie tím, že tuto prostě zrušil.

Knižní literaturu, ateliérové tabulové obrazy, nejrozmani-

tější složky zahazuje doba do starého železa a nové davy potleskem vítají podívanou němého filmového umění.

Staré romány a eposy, vyčichlé a archaické, staly se dokonce někdy přijatelné, zpracovány filmem. Ztráta slova, živého, mluveného a melodického, přinesla novou výraznost. Film je jakožto báseň beze slov příkladem moderní poezii, která den co den stává se výtvarnější a optičtější, aby nahradila zmenšení hodnoty a efektivity slova. Filmoví herci nepotřebují mluvit literaturou, jsou akrobaty, žongléry a klauny; prozódie filmu není prozódii velkovymluvnosti, ale prozódii těles v pohybu.

Guillaume Apollinaire, tento geniální duch, jenž předtušil tak mnoho z příštího vývoje, hovoří v kterési povídce o malíři, že je „postaven na hranice života, do končin umění“; cítí, že jeho postavení se změní obratem o 180°: „na hranice umění, do končin života“. Nastává-li dnes skutečně tento obrat umělecké orientace, je to v nemalé míře zásluhou mocné intervence filmu. Nové umění, které přestává být uměním, staví se do středu života, překročivši hranice umění.

Světelné reklamy, projekce, fotografie ilustrovaných magazínů — je to ještě malířství?

Hangáry, elevátory, majáky, nádraží, továrny — je to ještě architektura? Kancelářský nábytek, uniformní oděv turistický, anglické dýmky dunhillky, plnicí pera, psací stroje — může to být uměleckým průmyslem?

Žurnály, fejetony, cestovní prospekty, tragédie Titaniku či Lusitanie — je to ještě literatura?

Přístavy se stěžní, krásná noc s elektrickými měsíci, plachetní loď na moři, mizící v dálce — je to ještě knižní lyrika?

Shimmy, blues, tango, a i slavnostní aviatické foxtroty nad střechami měst — je to ještě tanec a choreografie?

Boxing-mač, demonstrace, kopaná — je to ještě divadlo? A to vše může být hercem filmu.

To vše je oblastí moderní, čistě životní poezie. Poetismus tvrdí, že dnes, po pohřbu umělecké tradice, není než jedno umění o mnoha formách, a tím je živoucí poezie.



Estetika je estetikou poezie. Lze jí měřit film jako všechna ostatní odvětví. Čitelnost — viditelnost — rapidita jsou vlastnosti stejně optické, kinoistické, obrazové jako poetické: — transpozice místo deskripce; indikace fotografických detailů, optický systém, rapidní a nečekaná technika, život představ, mechanická preciznost, atmosféra ze současné skutečnosti se snem, ideografická schematizace — tak je formulován řád a standard básně, obrazu, filmu.

Moderní duch je duchem konstrukce. Je duchem moudrosti. Ale je zdravé přimístit zrnko bláznovství do každé moudrosti. Aby šťastné bláznovství mělo cenu a význam, je nezbytno, aby hrálo svou komedii na pevně založené bázi životní moudrosti. Aby se nezabil japonský ekvilibrista na visuté hrazdě, je třeba, aby hrazda byla solidně upevněna a dobře konstruována.

Dvě tendencí je výrazem dneška. Konstruktivismus a poetismus; obé nejsou uměleckými ismy v dosavadním uzoučkém slova smyslu.

Konstruktivismus je pracovní metodou, poetismus je životní atmosférou. Konstruktivismus má rigorózní zákony. Poetismus, svobodný a bezhraničný, nezná předpisů ani zákazů. Je uměním života, a tak vyslovil se spíše jakýmsi lahodným, harmonickým životním bontónem. Životní poezie vzkličila na konstruktivním základě a v souhlase s ním: klauni a fantaisisté jsou bratry dělníků a inženýrů. Tímto základem je stroj, jenž sytí všechny primární a každodenní potřeby. Moderní umění musí se vypořádat se strojem. Správněji než ve futurismu vypořádává se s ním ve fotografii a ve filmu. Moderní obrazy a moderní básně spojují se a pronikají ve filmu. Obrazová, básnická emotivnost kina je bezpodmínečně odvislá od jeho perfektnosti technické, nové vynálezy (barevný film, mluvicí film) fotografické a projekční vedou přímo bez morbidní estétské spekulace k novým výrazům básnickým. Zpomalovač (ve „Fairbanks blázní“) poskytuje přeludy snů. Transparence, zaclonění apod. docilují fines a efektů, které

zůstaly i nejrafinovanější poezii odeřeny. Film nemá vývojových bludišť, peripetií a variací jako umění minulosti. Jedině v dnešní krizi odchytil se z vlastní správné cesty. Jeho vývojová linie koresponduje s technickým vývojem a zdokonalováním.

Řekli jsme, že v dnešní krizi nezbytně potřebuje filmová produkce upřesnit si svůj estetický řád. Nechť je její zásadou plně využití, rafinované kombinování vlastních optických elementů. A zavržení cizorodých elementů, přejatých z akademického umění. Nechť se vyznačuje výsostnou prostotou, bez psychologie a literatury; a bez „caligarismu“. Ano, Kabinet dr. Caligariho je nejlepší ilustrací toho scestí, na něž dospěl takzvaně „umělecký“ film. Tento nezdravý, hysterický film není vůbec filmem, hypersenzibilita blázna není moderním uměním.

Divadelní, zdeformované dekorace nestaly se tvarem kinovým, ale zůstaly špatnou malbou. Reálné osoby vyhlížely jako strašidla v ireálním dekoru. Režisér zapomněl, že dramatickост a i případné deformace, jdoucí třeba až do karikatury, musí být ve filmu optické, fotografické. Bylo to osudné nedorozumění.

Proti tomuto odstrašujícímu příkladu „uměleckého“ filmu sluší se vyzvednout dokonalé realizace filmového umění, zejména původu amerického. Filmy s Haroldem Lloydem uchvacují vedle intenzivní komičnosti dokonalou i překrásnou fotografií. Jsou radostí očí i ducha. Film Hurikán (s Dorothy Philipsovou) má vysvětlenou svou dramatickост a napínavost čistou fotogeničností. O příkladnosti filmů Chaplinových není ani třeba hovořit.

Byl to Louis Delluc, který nejlépe formuloval fotogenický základ a principy filmu. Upozornil, že film není především uměním epickým a že dobrodružné a detektivní romány, Sherlock Holmes, Fantomas, Buffalo Bill, nejsou ještě film. Více filmem je snímek vzletu hydroplánu. Film je totiž především uměním optickým. Živoucí malba je uměním podívané. Jako umění podívané je dramatickou básní pohybu, sestra cirku, kabaretu a music-hallu. V Médranu může najít filmová múza cenné poučení. Klauni a akrobaté



jsou jejími nástroji. Dnešní filmový režim vyznává snad příliš diktaturu kinohvězd. Chlubí se právem Hayakawou a Nazimovovou, Fairbanksem a Pickfordovou, ale nejvíce se může chlubit právě tím, čím je spjat s cirkusem — svými klauny, mezi nimiž je tolik básníků a největší Chaplin.

Film, má-li precizovat svou estetiku, musí především zvládnout svou optickou stránku. V době radiokonzertů možno očekávat vynález radiofilmu.

Prozatím přístroj „pathé-baby“ umožňuje zavedení domácího kina. Filmová komorní hudba. Budete mít doma kino, jako máte knihy lyrických básní a desky gramofonů. Patrně nebudete doma promítat dobrodružné seriály, k nimž patří účast davového publika. Sluší se velmi pečlivě rozlišovat mezi uměním veřejným (plakáty, fresky, hudba na ulici atd.) a uměním soukromým, lyrickou poezií, lyrickým intimním filmem. Tento film stává se lyrickou intimní básní fotografickou a obrazovou, bez děje kromě pohybu. Na něm nejzřetelněji a nejbezpečněji bylo by možno demonstrovat principy fotogenické estetiky. Zde nemá co činit literatura a dramaturgie. *Je to čirá* kinografie, drama černé a bílé, pohyblivá optická báseň a nejmodernější obrazová plocha. Filmové partitury Hanse Richtera, W. Gräffa a V. Eggelinga jsou neoplastické obrazy uvedené v rytmický pohyb.

K optické a fotogenické emotivnosti kina druží se v naprosto nerozlučném svazku jeho emotivnost básnická. Setkáváme se zde s moderními básníky. Básník mluví kinem k publiku, které se rekrutuje z lidí prostých, znavených robotou, kteří nechťi leč osvěžit nervy stravované vysilujícím bojem o život, k publiku, které nechce být poučováno, které kašle na akademické umění, které se chce jen dívat a jen bavit, které si naivně žádá senzací jako ten, kdo není připuštěn k hodům dnešní třídní kultury.

Básník prostřednictvím kina může nejlépe najít spojení se všemi diváky. Básníci cítí, že je třeba psát pro kino, ne hodit jen na papír stručný náčrt, který by režisér rozvinul, ale znamenat celý děj opticky, koncipovat děj přímo pro kino.

Je třeba vybudovat úplnou kinematografickou dramaturgii. Taková jsou libreta Birotova, *Epsteinova*, *Dellucova*, *Gollova*, *L'Herbierova*, Mahenova.

Tolik o estetice filmu.

Je třeba říci něco o jeho etice?

Poslání kina je etické jen potud, pokud etické je poslání poezie. Odhlížeje od filmu jakožto velkolepého nástroje umění *agitačního a tendenčního*, nástroje pro tento účel mnohem vhodnějšího než tendenčně veršů, beru zde v úvahu film jako umění *poetické*, univerzální umění, jež je úplným repertoárem života na glóbu.

Jeho duch odvahy a opojná exotičnost zároveň s krásným optimismem mohou mít nejnádhernější vliv etický.

Optimismus usmívající se dnes přes drsné etapy existence, nebezpečnosti a věčnou nejistotu ztřítku, yankeeský optimismus blufu je nejzdravější nehoráznost. Na rozcestí existence dovede se usmát. Dovede obrátit svět naruby, vzhůru nohama, a je-li klaunem v cirku, vzbudit hlasitý smích a bezprostřední radost, veselost.

Hlásá veselost jakožto světový názor.

Nic více.

Není to dosti?

(Host III, str. 143—152, duben 1924)