

mistů, kteří prorokují nezbytný konec opožděné „revoluci srdcí“ a „lidské solidaritě“. Tím ovšem zůstává Devětsil nedotčen a není jeho přesvědčením, jako by „všechny ty skupiny a kolektivní organizace duchovních dělníků byly jen zájmovými spolky...“. Nebo jako by „se básník duchovně osamostatňoval úplně od jakýchkoli kolektivně formulovaných programů...“

Devětsil, vždy v minulosti i v budoucnosti těleso programu, směru a práce radikálně obnovné, zůstává mimo mátožné snahy po vytvoření jakési generace, neboť je sám již novou generací, osou nové kulturní práce.

K poznámce nepodepsaného pisatele dodáváme ještě, že programovým listem U. S. Devětsilu a Brněnského Devětsilu je nadále měsíčník Pásmo a poboční sborník Disk [...]

Kde tkví tedy polovičatost? Kde je zrada a opouštění programů?

(Rovnost, 31. 8. 1924)

**Několik principiálních poznámek**

*Konstruktivismus & poetismus*

I

Základem každé cesty je plán. Rozevřeme si před svým zrakem plán světa, mapu obou polokoulí. Na první pohled zjistíme, že tvůrce tohoto glóbu byl prašpatným urbanistou. Země a moře rozděleny jsou bez jakéhokoliv zjevného řádu, s deprimující tvůrčí libovůlí, již se vyznačuje příroda — člověk pohříchu nedovedl vždy využít svých schopností rozumu a logiky. Nesmyslné hranice, které položil mezi státy a národy, posuvné pod velikým tlakem železného válce války jako pásma armád, jsou právě tak šíleně, cholericky vinuté, jako třesavé křivky temene velehor či řek. Na mapě zestárlé Evropy není patrna mocná organizující vůle.

Od Pacifického oceánu až ke Kanadským jezerům energicky tažená přímkou odděluje dominium Kanady od států Unie. A tyto nezávisle na terénu či toku řek racionálně rozčtverčkovány svrchovanou vůlí člověka, jenž ovládá přírodu i sebe zákonem a řádem, zbraněmi své práce a vynalézavosti. Pítoreskní labyrintové půdorysy středověkých evropských měst nejsou známy v Americe. Nad pravými úhly horizontálních ulic tyčí se kolmo vertikály železobetonových mrakodrapů. —

Je to svět přímkou; proto je to nový svět, neboť jen přímé cesty vedou k cíli. Moderní život, práce, komunikace ve velkoměstě, intelektuální aktivita vyžadují přímkou. Tato geometrická města s večerní písní světelných reklam o všem hrdinství „referují z amerického stanoviska“. Tato města jsou vlast-



ním domovem nové životní krásy, dynamické a stoprocentně moderní.

Moderní život ve svých geometrických formách přímočarého charakteru je živěn industrií. V mechanizaci života odráží se sláva a velikost epochy, která z ohně dramatu vlastní existence rodí nový řád životní a sociální — rudou budoucnost. V zmatené a znavené Evropě, která z kruté a bezvýchledné přítomnosti s úžasným elánem hodlá připravit novou budoucnost, proti hegemonii dolaru postavit hegemonii osvobozeného života lidstva, v Evropě, jejímž živým jádrem se stává sovětské Rusko a skupiny intelektuální kosmopolitické avantgardy ve velkých centrech, v této Evropě, kde s bezpříkladnou ostrostí stojí proti sobě na žhavé platformě současnosti dvě epoch: minulost a budoucnost, dvě tříd: buržoazie a proletariát, dvě názorů: lživý idealismus perverzně individualistický a technický materialismus marxistický, a posléze dvě umění, které lze označit termíny: akademismus (s přídomky estétský, artistní, snobistický, i kdyby třeba futuristicky hulákal) — a ryzí elementární tvorba konstruktivní, základ pro občanské štěstí, pro vitální poezii a duševní citovou pohodu všech lidí...

...v této Evropě, staré jako lidstvo a věčně se omlazující, rodí se spása světa: revoluční intelektualismus, jediný vůdce mezi zmatky. Jasný nový duch orientuje chaotickou situaci, imperativně jí přináší Řád, bez něhož civilizace i umění i lidstvo dospělo by svého vlastního zničení.

Amerika je přebohatá na moderní krásu. Její civilizace poskytuje modernímu duchu a zraku více údivu než Evropa, ale duch její kultury je zavržený: nemoci evropského estétství byly (i pro film) velmi nakažlivé; tone se v buržoazní pakultuře. Americký průmysl postaví sériový dům ve třech dnech, americké koráby, dnešní chrámy, mají interiéry vyšperkované renesančními železnými ornamenty, nádherné limuzíny vozí na Broadwayi do plesů dámy ze světa těžkých financí, zahalené v róbách horentní umělecké krejčoviny, a obecenstvo favorizuje akademiky a kýčáře, zboží Paříží a Mnichovem dávno

odložené. Jako by tu ani nebylo Whitmana a jeho školy, jako by nebylo architekta F. L. Wrighta, jenž už dávno (1908) v studii In the Case of Architecture pochopil, že obsahem moderního průmyslového ideálu je přizpůsobit práci podmínkám stroje. V zemi nejdokonalejšího průmyslového umění (standardizované předměty denní potřeby, auta, lifty, inženýrské stavby etc.) řadí nejstrašlivější umělecké řemeslo: v salónech mají barokní telefony a první cenou soutěže na mrakodrap Chicago Tribune je budova v anglické gotice.

V Evropě zničené válkami světovými a občanskými hlásí se potřeba rekonstrukce. Je to potřeba revoluční. Nikdo nechce restaurovat. Konstruovat lze jen na pročištěném terénu; analytická destruktivní práce musila předcházet. Konstruovat předpokládá kolektivní úsilí, kolektivní úsilí předpokládá kázeň. Konstruovat znamená přetvořit daný stav, ne se mu podrobit. Aktivnost, ne pasivnost. Je třeba vytvořit nové typy, nové standardy, nové konvence, nemilosrdně odstranit konvence staré, které už nekonvenují. Útvary donedávna době konformní stávají se atavismem při změně situace. Ve velkých sociálních přeměnách hynou vždy některé staré a rodí se nové oblasti umění. Konstruktivní práce musí mít pro svůj postup přesně a důsledně vypracovaný, v laboratořích vědecky přesně vyzkoušený plán, nárys a předobraz budoucnosti, regulující cílevědomě příští vývoj, zkrátka svou utopii. Ne utopii romantických snů a pasívních inteligencí, ale utopii, která se realizuje. Vývoj je přeměna výrobních systémů a výrobní prostředky automaticky revolucionizují situaci: čím větší chaos, tím větší potřeba jednotného, diktátorsky určitého plánu. Strojová výroba živí život a je jeho bází. Ví někdo o určitějším plánu pro budoucnost, vybudovaném na diagnóze dneška, než je marxismus?

V tomto smyslu potřeby jednotného konstruktivního plánu pochopilo se, že prvním úkolem kulturním je stavba měst.



Metodou umění stavby měst je urbanismus. — Z Ameriky přijal mnohé impulsy a poučení. Přímka. Z marxismu ví o nutnosti souhlasné práce s mechanickou výrobou. To znamená: standardizaci. Směrnice tvorby: ekonomie místa, a přece se dospěje ke kráse. Forma je dána implicitně účelem: je výsledkem konstruktivního řešení. Racionální duch získává neomylnost vkusu.

Urbanistické práce: Wagner, Oud, Dudok, Mies van der Rohe, Le Corbusier-Saugnier, Mallet-Stevens, Tony Garnier, Sant'Elia, Perret. Orgány urbanismu a konstruktivní tvorby: Génie civil, De Stijl, Blok, l'Esprit nouveau, G. □, Stavba.

*Umění ztířka bude neosobní a vědecké*  
Gustave Flaubert

Stavební umění je subordinovaným odvětvím stavby měst. Stavební věda: Tytéž směrnice, též industriální výrobní základ, totéž spojení se strojem. Metoda = konstruktivismus, estetická kontrola = purismus. Inženýrská vědecká architektura pod diktátem účelu, s krajní ekonomikou a s využitím všech civilizačních vymožeností sestruje z nových neklasických materiálů účelové stavby průmyslové, kde vynalézáním nových konstrukcí, nových prostorů, řešením nových půdorysných dispozic dospívá zajímavé kompozice hmot a k nepopíratelně krásné plastice geometrických objemů. Vzniká zde nový sloh, technická uniformita, svět nových forem, zrozených ve výhni industrie. Stroj má dnes své přístřeší a člověk, oklamán uměleckými architekty, nemá, kde by složil hlavu. Je potřeba nových domů, mechanických domů, „obývacích strojů“, a ne hrozných dekorativních vil.

Triumf konstruktivní metody, všude patrný, je podstatným rysem aktuální doby. Konstruktivní tvorba neokrášluje, ale organizuje život. Pro ni není umění mimo pracující účelnou formou. Společné úsilí vytváří internacionální sloh:

Stavební umění (tj. stavební průmysl, ne řemeslo), průmyslové umění.

Říkáme průmyslové umění, abychom zakřikli anachronismus, jehož jméno je umělecký průmysl, umělecké řemeslo, dekorativní aplikované umění, jež je anomálií po zániku středověké manufaktury. Produkty průmyslového umění jsou solidní standardizované předměty.

Vládu stroje, která v dnešním řádu zotročila pracujícího člověka, lze nahradit jen hegemonií intelektu, vládou rozumu, jenž si podrobí stroj, služku svých zámyslů. Vláda srdce, již propagují sentimentalisté, znamenala by potopu světa.

Poněvadž konstrukce je základ a základem konstruktivní práce stroj, bázuje vše na stroji. Stroje mohou být příkladem racionálního intelektu — ale i moderní nervózní senzibility. Není nic nervóznějšího než chvějící se motor či těkavý manometr. Falešný romantismus vykřikuje extaticky apoteózu stroje. Je to romantické modloslužebnictví strojům, které patří do továrny a nikoliv do básně. Novalisova hymna na matematiku. Dnes se opěvají aeroplány. Mašínismus je náboženství jen pro romantické fanatiky. A přece každý stroj má svou rodnou iracionálnost. V jeho výpočtu intervenuje  $\pi$ . Nanejvýše je možno vtlačit iracionalitu života do posledních desetinných míst.

## II

Estetika stroje, směrodatná pro všechna umění, podkopává dosavadní koncepci estetické. Čím více jsou podkopávány základy ustáleného a vládoucího umění, čím více vyvraceny



jeho předsudky, tím více stoupá intenzita tvorby. Když tradiční umělecké zákony jsou nejenergičtěji popírány a kritizovány, činí umění nejrychlejší pokrok a obrozuje se. Jsou to doby kritické analýzy i nejbezpečnější znamení, že na poli umění odehrává se veliká obroda.

Nové umění přestane být uměním, bylo řečeno. Užíváme-li my dosud slova umění, neděje se tak ve smyslu *Ars academica*; pro nás umění pochází od slovesa *umět* a jeho produktem je umělost. Říkáme: umění stavební, umění průmyslové, umění výtvarné, umění básnické právě tak jako umění sportovní, kuchařské, cestovatelské, krejčovské; umění spořit, umění platit své dluhy. Je jisto, že olympské sčítání múz vyžaduje naléhavě revize a doplňků.

Principiální rozchod architektury, sochařství a malířství je dnes příznakem slohu, právě tak jako v historii jím byla jejich apriorní jednota. V 19. století namísto odumřelé fresky nastupuje tabulový obraz; dnes prošedše disciplínou kubismu cítíme, že tabulový obraz již nevyhovuje. Jsme svědky četných a zajímavých pokusů o nový obrazový útvar v Rusku i Holandsku. Holandští neoplasticisté Mondrian a Doesburg usilují o architekturní malbu a nové užití barvy v architektuře.

Řešením zdá se být *knižní obraz*, cosi konsekvantnějšího než nějaká reformovaná ilustrace. Mechanická reprodukce ustavičně zdokonalovaná šíří znalost obrazů mezi lidem. Moderní obrazy dospěly čistého výtvarného lyrismu a poetičnosti. Máte knihu Picassových obrazů, jako máte knihu Apollinairových či Cendrarsových básní. Na originály není ve vašem bytě místa a ve vaší tobolce peněz. Obraz na zdi byl by políčkem architektonické čistotě moderního interiéru.

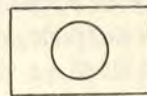
Ale čím to, že nejmodernější a nejlepší obrazy nepůsobí dosti bohatě, že pocítujete nedostatečnost malířství bezradně zmítaného hlubokou krizí?

Malířství v omezených prostředcích hyne jako poslední manufaktura. Optické výtvarné zadostiučinění nalézá moderní senzibilita a básnivá síla člověka jinde. Malířství přestalo být věcí veřejnou, stalo se ne potřebou srdce, ale obchodní

záležitostí, padá s obchodním provozem a se svou třídou. Namísto fresek díváme se na plakáty a světelné reklamy. Plakát ovládaný dnes obchodní nutností může se stát velkolepým uměním agitačním, v němž moderní doba nalézá lépe svůj výraz než v „umění výstav“, zachváceném krizí možná smrtelnou. Plakát má šíři a dosah veřejného umění: patos, srozumitelnost, exaktnost a rafinovanost. Necizopasí na muzeální tradici. Užívá nových materiálů: laků, fotografie, typografie, litografie, užívá světla a pohybu jako tvárného prvku v míře, v jaké se to nepodařilo impresionismu a futurismu. Na nárožích, na nahých štítech domů vidáme uprostřed vřele pulsujícího života velkoměstského plakáty, jež jsou nejkrásnějšími manifestacemi výtvarné síly dnešku. Plakát není bez ušlechtilosti, i když je vtíravý, brutální, nestoudně velkoměstský, je přece elegantní a osvěží tvářnost ulice jako prapor na nejvyšším bodě světa, odevšad viditelný, vyzývavý, pestrý a provokativní, ustavičně reklamující své heslo. Ať je návštějí naší radosti ze života. Jeho text může být lyrickou básní na ulici, viz plakáty cirkusů.

Umění agitační je moderní obdobou umění náboženského. Nechť revoluční hnutí použije tohoto umění tak cílevědomě a racionálně, jako to činila katolická církev. Není třeba vyrábět chabé umění tendenční, za vlasy přitážená tendence hodí se tak málo k básni jako ornament na židli či na lustr, je třeba vytvořit agitační umění moderní, jímž je plakát, prospekt, karikatura.

Plakát jakožto umění veřejné je uměním podrobeným praktickým účelům. Právě tak praktický účel diktuje formu a barvu semaforům, světelným signálům, praporům, mezinárodním dopravním značkám. Taková japonská vlajka



je nejharmoničtější moderní kompozicí. Nejčistší bezpředmětné malířství, nejlogičtější důsledek kubismu. Váš estetický



cit je jím plně uspokojen. Ale bezpředmětnému malířství hrozila při ztrátě kontaktu se skutečností možnost stát se dekorací (ne sice ornamentální, monumentální dekorací, ale přece jen dekorací). Japonský prapor má plný kontakt se životní skutečností, a přece není tímto kontaktem naturalistický otisk skutečna. Na žerdi korábu znamená Japonsko, přenesen do umělecké výstavy a zavěšen v rámu na zeď stal by se přes svou dokonalou kompozici horentním nesmyslem. Je příliš svébytnou skutečností, než aby mohl být považován za umělecký průmysl.

Od devatenáctého století svobodné umění nevyžaduje již obecných a silných idejí, které by galvanizovaly pozornost davu. Hovoří se k senzibilitě, a senzibilita je v jedinci, ne ve společnosti; hovoří ke každému, nehovoří ke všem. Není táborovým řečníkem, ani kazatelem, ani prorokem. Je osobní a hovoří ke smyslům, citu a duchu jen v soustředěné intimitě. Kubismus učí nás poznat, že je jen jedno umění, a to je *poezie*.

Namísto náboženského umění středověku nastupuje v 19. století anomálie akademického umění tezevého, ideologického. Dnes na jeho místo nastupuje umění veřejné — (agitační aj.).

Knih reprodukci není ještě knihou obrazů. Je třeba vytvořit nový typ, obraz knižní; kniha lyrických obrazů bude bohatou potravou člověkově senzibilitě, potřebě výtvarné radosti, číše fyziologické a číše spirituální napojí žízeň básnivosti. Ale moderní duch, jenž dává ve všem přednost mechanické produkci před výrobou rukodílnou, ježto miluje preciznost a dokonalost práce, je neuspokojen dosavadními malířskými realizacemi. Proč by knižní obraz, mechanická reprodukce,

neměl být vyráběn rovněž strojově, fotograficky? Nevěříme, že lidská svědomitost je ctnostnější než perfektnost stroje. Obrázkové magazíny, hlavně anglo-americké, sytí denně potřebu obrazového, výtvarného potěšení moderních lidí. (Viz polomontáž Rodčenka, Citroena, Grosze.)

Fotografické umění — ne hanebná „umělecká fotografie“, jež je odrůdou uměleckého řemesla; je to obrázkový žurnalismus, fotoreportérské a dokumentární i magické umění Mana Raye. Krása žurnálové fotografie je téhož rodu jako krása aeroplánu nebo transatlantického korábu či žárovky: je dílem stroje i lidské dovednosti. Filmová fotografie zjevuje závratnou epopej života, vizuální dramatičnost, fotogeničnost tovarů světa, ztělesňuje autentický rytmus a ustavičné dramatické dění na glóbu, je sestrou poezie Whitmanovy. Man Rayovy fotografie jsou jakoby ze sfér Edgara A. Poea.

Žijeme ve století, kdy optika, věda světla, stala se vědou zázraků, a filmové umění z ní zrozené zázrakem samotným. Živoucí malba, kdysi směšná utopie, černokněžnické kouzlo, stala se skutečností a světelné štětce kladou na kinoplátna netušené obrazy.

Po páře, po elektřině, po šicím a psacím stroji je zde vynalezen stroj, jenž maluje, a davy všech kontinentů tleskají tomuto bezpříkladně novému umění. Daguerre i Edison osvobodili malířství. Divadlo přestalo být aktuální od té doby, co vynalezeno kino. Dnes jsme svědky určitého úpadku, či spíše jen určité krize filmového umění. Amerika nepostačující poptávce vysílá do Evropy vedle stále znamenitých grotesek, v nichž moderní humor bere na se úžasné a hyperbolické tvary, velkou řadu filmů s příliš divadelně literárními ambicemi. Zatímco se Američané baví rádiem, „umělecký“ film vykrádá literaturu i divadlo. Je třeba upřesnit filmovou estetiku, položit základy kinografii. — Lze očekávat s rozšířením domácích kinematografů vznik intimního filmu, čiré kinografie, filmové lyrické poezie bez děje a bez jiné dramatičnosti než fotogenické, dramatu černé a bílé. Tento druh filmu čistě fotogenického, pohyblivá optická báseň,



živoucí moderní obraz, nejmodernější obrazová plocha, vábí malíře, kteří odhodili paletu a štětku do starého železa.

Hans Richter, Lisickij, V. Eggeling, Werner Gräff ve svých filmových partiturách uvádějí v pohyb abstraktní obrazové či prostorové kompozice. Možnosti poetického filmu jsou velmi široké, při využití všech technických triků (překopírování, zclonění, transparence) lze uvést v pohyb lyrického rytmu bezprostřední poezii skutečnosti. Setkáme se zde s moderními básníky. Delluc, Epstein a hlavně Birot filmovým pásmem vrhají své básně do prostoru. (Nezdařeným, ale nikoliv nezajímavým pokusem v tomto směru je německý film *Ulice*.)

Báseň, pravé útočiště moderní senzibility a její nejčistší výraz zbavený nánosu „obsahového“, epického a ideologického, je produktem spirituální akrobacie. Kdysi se zpívala, nyní se čte; tedy nikoliv „de la musique avant toute chose“. Ekonomie výrazu musí být tedy čistě optická, nikoliv fonetická. Rémy de Gourmont upozornil (*Dialogue des amateurs sur les choses du temps*) na zmenšení hodnoty slova a jeho důsledek, vyhledávání výrazů stále a stále mocnějších. Živá řeč je plná výrazných zkratk, žurnalistický žargon je tak spjat s typografií, že přestává být živým slovem. Optické prostředky jsou efektivnější než akustické. Marinetti osvobozuje poezii od pout syntaxe a píše synoptické a typografické básně „Mots en liberté“. Beauvuin (*L'homme cosmogonique*) rozvrhuje do tří plánů, využívá efektů typografických, hymnický proud své poezie. Apollinaire (*Calligrammes*) sestavuje drobné poetické obrazy v ideogramatická schémata, veden zřeteli optickými. Je to první pokus o fúzi malířství a poezie. Birot tvoří nápisovou poezii plenéru, lyrické afiše.

Manuskripty literatury hodili jsme do koše, žízňice po poezii, čisté lyrice, ne v podobě chleba, ale v podobě vína — opojného alkoholu. Poetické obrazy a optické básně ústí v nový útvar umění — obrazovou poezii, vlastní výtvar „POETISMU“.

Bez inkoustu a bez štětky, využitím typografie, fotografie a fotolitografie, fotomontáže, budou moci být obrazové básně uvedeny v pohyb filmu. Moderní davy uvítají podívanou nového němého umění. Filmová báseň, obrazová báseň beze slov, je tím, co bylo snem Whitmanovým: nepotřebuje slova, hudby či rýmu, nic obvyklého, žádnou recitaci, ani nejlepší nikoliv — je jen dobrým vodičem poetické elektřiny života. Recitace se tu stává nesmyslem a tam, kde snad je ještě potřeba živého slova, je lépe poslat gramofonovou desku než maltretovat řečníka.

Přijímá-li poezie estetiku filmu, znamená to: poezie náznaku, sugesce objevu, dohadu a snu, bez sentimentality, se zvětšeným popředím, rychlá následnost, téměř simultánní. Přijímá-li poezie optickou zákonitost, znamená to: nová elastická typografie, fotomontáž. A posléze: radiobibliotéka.

Umění divadelní je všechno umění světa. Je veřejné i intimní. Sport, cirkus, i vaše soukromé komedie nestřežených chvil. Se zánikem buržoazního divadla rozpoutal se v Rusku divý divadelní karneval, v Mejercholdově scéně zrodila se nová bufonáda. Umělci objevují se nepředstíranými šašky.

Grotesky a bufonády, nehorázné žvásty fejtonů, nadsázky životního humoru a dobré nálady. Moderní absurdní humor klaunů a dadaistů.

Stavba měst, architektura a průmyslové a agitační umění jsou umění užitku. Ostatní je umění požitku čisté poezie. Poezie nemá práva být hlasatelem myšlenky a prorokem. Jinak byla by nečistá a ilustrativní. Ne dobrá zvěst, ale dobrodružství.

V době, v jejímž nitru vře rozpor, je člověku nutna psychologická schopnost zažít zvláštní kontrasty téměř paradoxně



zaostřené. Srdci nenáleží vůdčí místo, ale rozum nesmí soudit věci senzibility. Život potřebuje právě tolik rozumu jako poezie. Kontrasty: příroda — civilizace, sentiment — intelekt, fantazie — ratio, svoboda — kázeň, konstrukce — poezie, veřejnost — intimita; tyto kontrasty výmluvně a jednoznačně neruší, ale násobí hodnotu jednotlivých prvků.

V moderním velkoměstě jsou přímé avenue. Přípustno, téměř nutno, aby pěšinky v parcích byly divně a kouzelně vinuté, ochraňující meditaci samotáře či milostný rozhovor. Park v betonovém městě je svět umělé přírody, pestřejší a bohatší než skutečná příroda — na svém místě, vkomponovány v racionální osnovu, v racionálním půdorysu života, naleznete hřiště a útulky fantazií. Základem života je ratio, konstrukce, řád, kázeň; koruna života: čirá poezie. Umělci jsou organizátoři života, ale také aranžéři a režiséři jeho dramatu či frašky, zábavní výbor lidské společnosti. Jsou staviteli a urbanisty, ale i zahradnictví, kuchařství, ohňostroj i sváteční zábavy, cestování mají moderní múzy. Smíšením obou oblastí vznikl by životní dekorativismus, aplikující alogickou poezii na účelovou konstrukci. Izolace obou kroků umožňuje důstojnou syntézu.

Ve chvíli zajištěné hmotné existence uvolňují se v člověku mohutné vitální touhy nekonstruktivní, poetické, lehkomyšlné, humorné, fantastní a snivé.

Správně konstruované a organizované umění je jen dílem života, korunou existence a řádně sestavené společnosti. Je potřeba především nové společnosti, proto je potřeba revoluce, proto je snad aktuálnější tvorba konstruktivní než poezie (ač víme, že nejprudší humor tryská uprostřed bitev), a proto vůdčovství svěřujeme intelektu. Proto je povinností kulturních pracovníků likvidovat své rapinské mravy, jednat a žít metodicky. Proto moderní revue chtějí být náčrtníkem pro předměty a koncepce dosud nerealizované. V novém světě jsou nové funkce umění, které nesnášejí se s dosavadním uměleckým obchodním provozem.

(Pásmo 1, č. 3, str. 1–2, září 1924)

Herec

prostředek tvarových emocí.

Slovo

nesmí být samojediným charakterem hercova pohybu.

Pohyb

není-li sám v sobě opřen, je-li v něm slovo nepostradatelným výkladem, je-li napodobením a nikoli divadelním vytvořením situace — není vůbec pohybem, nebo je divadelní nudou.

Moderní cesta, [jak] vrátit herce k tomu, čím má být, je kino.

Kino nezná ještě zúplna svých možností. Delluc vyhledává nové prostředky kina, objevuje „fotogénie“. Birot vynalézá kinematografické básně (Cinéma). Kinorežisérům nabízejí se zázračné situace s triky. Pro vývoj kina má veliký význam americká groteska, která je nabita překvapeními: ekvilibristické chapliniády, Fatty, Mack Sennett, Harold Lloyd, Dodo atd. Jsou novými příklady herecké konstrukce — jen ovšem potud, pokud se tito mistři grotesky nestávají herci.

To, co přivedlo kino k objevům nového herectví, je ztráta slova.

Emotivnost kina je stavěna z pohybu.

Nové

grotesky

pásma situací

Dodo Fatty Lloyd

bez obsahu

nepotřebují slov

Dramatičnost? K smíchu.