

Estetika stroje nám tedy praví: Krásný je výrobek, jenž byl vytvořen co nejdokonaleji a nejučelněji, s hospodárností a precizností, bez jakýchkoliv zřetelů estetických. Stroj je dílem specialisty, inženýra; nikoliv umělce. Potřebujeme specialistů. Dokonalý specialista realizuje dokonalé věci. Ale to je málo. Dovede jen zodpovědět daným potřebám, nedovede vzbudit nové potřeby. Specialista izolovaný od ostatního života je proto zjevem nekulturním, jenž není s to posunout vývoj kupředu. Vynálezce je specialista — moderní člověk. Biomechanický prvek vynalézavosti je vitální silou. Potřebujeme vynálezce.

(Disk 2, jaro 1925)

Každý návrat je vždycky přiznání, že nevíme jak dál. Slovo „anarchie“ neznamená mnohdy leč přiznání, že jsme ještě nepřivykli orientaci, kterou nám ukazují nová životní fakta. Všichni, kdož se domnívali, že myslí moderně, zvykli si užívat slov „individualismus“ nebo „anarchie“ pro současnost tak, že pro tyto pojmové brejle neviděli nové stylotvorné skutečnosti, ba že se tvářili velmi odmítavě, kde se jim nový životní styl nabízel. Anarchie — to je tak trochu jméno pro „nic“. Neboť tu není závazek přiznat některému zjevu kladné hodnoty, tu není tvořivé invence, která se rozhoduje tam, kde je nejvíce třeba nadání, síly a odvahy: ve všeobecném zmatku. Myslím však, že si celkem nelze nařkat jen na dobu jako příčinu našeho osudového smutku. Básníkům a všem tvořivým lidem je chaos věcí a směrů látkou jejich objevitelství. Vždyť i genialita není usazenina ztvrdlých forem. Rimbaud nebo Whitman jsou stejně anarchističtí jako jejich doba. Jsou tvořiví. Zmatky a vyjevené oči starých poctivců, kteří si zvykli na pochválené myšlenky a city, nelze nazývat anarchií. Nová bláznovství, nová opojení, nové tvary rodin i domů, které rostou na periférii měst evropských jako čínských, a nade vším nový čas odměřovaný obrátkami vrtule a závanem křidel rádiové vlny, která nese pozdrav Moskvy celému světu. Upadli bychom ve vytržený chvalo zpěv, kdybychom náhle nepozoro-

vali, že tu chybí člověk, který by chaos zvládl. Nazveme jej básníkem.

Anarchistická doba — buď jí to připočteno k dobrému — uměla zase po tak dlouhé době ocenit tvořivou básnickou anonymitu. Všimneme-li si dobře literárního dějepisu, byl to snad naposled středověk, který neměl svého dramatu a svého génia dramatického. Doba nejzdviženějších staveb, nejodvážnější a nejdramatičtější gotiky stojí před literárními historiky a vyznává se upřímně ze své chudoby. Neboť její emotivní bohatství, její dramatická touha nedá se měřit literárními formami ani Shakespeara ani Racina. Sytá a proudící dramaticčnost byla středověku anonymní. V takovém smyslu, myslím, jsme dosti středověcí. Předně lze s věrohodnou jistotou tvrdit, že naše doba nemá „dramatu“, a potom lze se vsadit bez velkého rizika na to, že každý nám dotvrdí dramaticčnost soudobých dějů. Je však třeba se dohodnout o tom, co se rozumí divadelní dramaticností a zda pojem, který nám zůstala dramaturgie, reprodukuje dobře naši divadelní potřebu děje, napětí, srážky a smíru.

To, co jsme si zvykli nazývat divadelní dramaticností, je stále ještě zasazeno do představového obzoru renesančního člověka. Vykládáme stále ještě s Lessingem Shakespeara. Drama a dramaticčnost nedovedeme si odmyslit od lidského individua, od té jeho renesanční situace, kdy ztratil těžiště svého katolického dogmatu na roztočené zeměkouli. V žádosti nového ráje titanizovat každou svou představu, každou svou touhu a každý čin.

Ztratili jsme poněktý o hrdinnosti světa. Tato hrdinnost stala se qualité négligéable a — věčnost stejně jako bůh byla a stále ještě je nutnou a nudnou trýzní dramatiků a obecnstva. A přece povídá bláznivý filosof Tristan Tzara: *Mésurée à l'échelle d'Éternité, toute action est vaine...*

Dramaticčnost musí být jinak harmonizována než individuální bezohledností. Není-li dramaticčnost ve věcných vztazích jevových skutečností — pak vůbec nestojí za to, abychom se jí soužili.

Dramaticčnost není výsledek.

Musíme se rozloučit s domněnkou, že „to be or not to be“ je otázkou hodnou dramatu. Nerozhodneme-li se pro život, nemá smrt vůbec významu. Dramaticčnost není odpověď ani otázka.

Dramaticčnost je nejdřív dějovost, která se povždy zdůrazňovala a skoro vždycky nenaplnovala. Děj však není sled sylogismů, ani psychická příprava k činu. Děj se nekončí zabítím nebo narozením jako tečkou. Dění trvá — má-li logika naší řeči už nějaký význam. Divadelní dění je právě ono, jehož trvání je ohraničeno začátkem a koncem jako bazén kruhovým břehem. Fontána je děním.

Není-li děj organizován ke svému centru, do kterého jako do ohniska se sbíhají paprsky divákovy senzibility, pak je třeba logickou řadou nebo kauzálně sřetězeným sledem událostí, jakoby přírodního dění — nebo čím ještě, nemá však dramaticčnosti. Neboť dramaticčnost stejně jako poetičnost je citová sféra. Není zjevem, jednotlivostí, událostí, krizí nebo rozřešením.

Dramaticčnost je plna údivu nad světem i nad člověkem. Její dětská bezprostřednost věří v zázraky. Překvapení není nikdy dost velké, aby dobře posloužilo divadelní dramaticčnosti.

Hrůza nebo krev není zajisté na jevišti samoučelně. Tato válečná dramaticčnost je jistě nejodpornějším zmetkem našeho dramatu. Hrůza je jen rým k radosti a krev na divadle teče jen proto, že je červená.

Dramaticčnost je v organizující moci básníkově, která z jevištního bohatství prostředků tvoří zázračná spojení a překvapivé asonance. Nemá-li však dění vztah k naší emoci, to je nemluví-li k fyziologii zraku, sluchu atd. — a snaží-li se přeskocit tyto činitele, aby uvázlo v rákosí úsudků — nelze je nazvat dramaticčností.

Děj a dění, které ve staré hře vedlo k úpadku, k epičnosti, zatracujeme v těchto tvarech. V našem pojetí dostává možnost nového významu. Lze si přece myslit, že dění se rozvíjí

básnický. To znamená, že jedině básník, materiál a emoce obecně jsou zákonitostí. Po tak dlouhé době nutno uznat, že lze básnit také divadlem. Děj se má rozvíjet básnický. V sestavách jevištních syntéz. V bohatých možnostech jevištních metafor. V strofické polaritě jevištních čísel. V básnické představě světa jako všeobecného hrdiny. Přivádět jednotu do chaosu divadelního účinku je stejné, jako být si vědom mnohosti životních sil a uplatňovat organizaci diktátorskou mocí.

Dění divadelní a dramatické není lineární, nemíří oběma stranami do nekonečnosti. Dění je centrální. Uzavřené. Dění nemá té naturalistické dramatičnosti, která svými srážkami a napětími rozbila a sesula jednotu díla. Napětí se jeví nikoli rozbitým tvarem, otevřenou ranou — napětí je vyváženo v klid celku. Dílo architektury stejně jako moderní film má klid, který je podmíněn umělou a uměleckou soudržností, předpokládanou gravitací hmot. Drama je jako barevné lomy a reflexy v krystalu, které, byť byly sebezářivější a zázračnější, zůstanou podmíněny jen tím, že se krystal otáčí.

Na básníkovi dramatickém je, aby hledal v poměru jednotlivých syntéz dramatický účinek. Jevištní syntézy, výkony, tvary jest řadit k sobě. Lyrickému básníku stačí „pásmo“, aby jím dojímal. Dramatikovi záleží na tom, aby uváděl v poměr. Aby řídil kontrasty a harmonie. Aby nás vedl závratně, překvapivě, přesvědčivě a dovedně krásami, které dojímají, a radostmi, jež jsou tragické. Divadelní skutečnosti jsou k sobě polární, jako gravitace souhvězdí. Avšak je třeba, aby na pólech vyzařovalo jiskření při vzájemném přiblížení, aby jevištní skutečnosti a metafory nebyly na jevišti samoučelné, ale aby je zamířil básník do srdce divákovy vnímavosti.

(Disk 2, jaro 1925)

Vilém Santholzer:
DŮM JE STROJEM URČENÝM K BYDLNÍ

Architektura dneška propracovává se k tomuto pravidlu a pro moderního architekta nemůže být jiné formy než té, kterou mu diktuje konstrukce, hygiena a ekonomie. K čemu zbytečnost libovolných „dekorativních prvků“? Le Corbusier nazval všechny stavební „slohy“ lživými — neboť sloh co určitá tvářnost formy je konstruktivním účelem spolu s ekonomikou a hygienou dokonale a jednoznačně určen. Ekonomie je zdrojem jasných primárních geometrických prvků, velkorysou estetičností staveb vskutku moderních podmiňujícím. Nové materiály usnadňují právě tak stavbu mrakodrapu vskutku krásného (ne amerického!), jako v budoucnosti vytvoří malé standardní obytné domy strojově rychle vyráběné, úplně ve smyslu Gropiovy „stavebnice“ lidských příbytků. Krása takové architektury stane se pendantem krásy gigantických mostů, lokomotiv a transoceanických airexpresů a estetiky strojů vůbec. Nevyvratitelné důvody pro to vidíme již dnes. Vzezření dobře stavěné továrny přimyká se dokonale k její strojově-konstruktivní náplni. Tovární interiéry. Vnitřek hydroelektrárny na Niagare je tvořen jen účelnou ekonomikou a spolu s turbogenerátory a rozvodnými deskami dokumentuje nově objevené výtvarné umění.

Kontrast: newyorská tepna Broadway s mrakodrapy, přečpanými monstrózními ozdobami a slohy ↓—→ estetika mo-