

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 všeobsláhlého 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 metafora nebyly na jevišti samoučelné, ale aby je zamířil básník do srdce divákovy vnímavosti.

(Disk 2, jaro 1925)

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-

torových vozidel po ní přejíždějících. Newyorský přístav s transatlantiky a jeřáby $\leftarrow\rightarrow$ socha Svobody. Je vskutku nevyhnutelno „následovat amerického inženýra a — vystříhat se amerického architekta“.

Také přimknutí se obytných budov ke konstruktivní estetice takové, jakou nám vytvářejí standardní technické výrobky na bázi exaktní — je problémem moderní architektury. Problémem místy správně již rozřešeným.

Identita krásy díla moderního architekta, inženýra a matematika

je

!zaručena!

(Disk 2, jaro 1925)

1. Fotografie

Fotografie je praktickou vědou kinografického umění. — Je třeba si uvědomit, že fotografie skýtá filmové kráse jedině esteticky platné kritérium, protože vědecky, tj. opticky oprávněné.

Kinografie je umění, jež se v první řadě opírá o technické aplikace fyzikální optiky. Filmový režisér může tvořit filmy jedině díky světlu spoutanému objektivem, zrytmizovanému maltézským křížem a chemicky preparovanému hydrochinonem a bromovou želatinou.

Vládnout světlem díky dokonalému využití těchto technických možností filmové industrie je první podmínkou dobrého filmování, na níž spočívají všechny ostatní.

Fotografie je prostředkovou podstatou kinografie.

Fotografie je prvním elementem fotogenie či filmové estetiky.

2. Co dává fotografie: SUPRAREALITU

— Takto definovaná fotografie není než prostředková, pomocná, kvalitativní. Co nám však odhaluje?

Opticky správná fotografie odhaluje suprarealitu.

— Říká se, že foto je nejuvěrnějším obrazem skutečna, že je dokonalým realismem. To je omyl:

Foto sice zničila realismus v malířství, ale ne proto, že mu odňala jeho raison d'être stvořením dokonalého realismu.