torových vozidel po ní přejíždějících. Newyorský přístav s transatlantiky a jeřáby ←→ 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)

Jiří Voskovec:

FOTOGENIE A SUPRAREALITA

1. Fotografie

Fotografie je praktickou vědou kinografického umění. — Je třeba si uvědomit, že fotografie skýtá filmové kráse jediné 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 nejvěrnějším 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.

Stalo se tak, protože přinesla realismus nový, nadrealismus.

Neboť: Realismus v malbě byl přes veškeré námitky subjektivní. Realista maloval sice to, co „objektivně viděl", ale jeho oko souviselo přitom prostřednictvím jeho nervstva se všemi ostatními jeho smyslovými orgány a celým organismem. Optické vlastnosti znázorněné reality byly tudíž znečištěny všemi ostatními jejími vlastnostmi, které malíř současně vnímal.

Naproti tomu: Foto-realismus je čiře objektivní, protože zaznamenaný strojem, a mimoto jen optický, čiře světelný.

Praktické důkazy fotografické suprareality:

Naše oko nikdy nevidí svět v podobě fotografie.

— Žádný smrtelník neviděl dosud v živé skutečnosti momentku. Momentka zaznamenává zlomek suprareality, která je nepřetržitým pásmem běžícím rovnoběžně s realitou. Suprarealita je něco jako ultrafialová skutečnost, ztracená pro neozbrojené oko a zachráněná fotografií.

Fakt, že každá momentka překvapí naše oko, není následkem nehybnosti, neboť film, jenž zachycuje suprarealitu v pohybu, jenž unáší pásmo momentek v optickém rytmu zrakové verze života, zase nedává všední skutečnost, nýbrž nadskutečnost. Vždyť pozorujíce hledáčkem aparátu krajinu, vidíme ji jinou než pouhým okem, objevujeme v ní půvab, který marně hledáme, zvedneme-li od hledáčku oči, prostě proto, že ji aparátem vidíme v koncentrovaném, opticky přesyceném vydání, ve vydání suprarealistickém.

— Film destiluje z normální reality světelný alkohol suprareality:

1 — zdůrazňuje optické kvality předmětu a ignoruje všechny ostatní,

2 — tvoří plasticky ohromně mohutný prostor pomocí objektivní perspektivní deformace, kterou následkem zvyku neozbrojené oko vnímá jen velmi oslabeně,

3 — podává odvážnou bílo-černou karikaturu barevného světa,

4 — nechává oněmět všechny zvuky, vůně a chuti pod oslňující kaskádou světla.

— A až bude existovat film v přirozených barvách, věc zůstane stejnou:

Realita filtrovaná bracím aparátem stává se vždy suprarealitou, optickou recenzí skutečna.

Suprarealita je věcnou podstatou kinografie.

Suprarealita je druhým elementem fotogenie.

3. Fotogenie

Fotogenie je estetikou kinografie či filmového umění.

— Spojme předcházející dva elementy, prostředkový a věcný, jinak řečeno, fotografujme suprarealitu a dostaneme bázi fotogenie.

— Na vědecky zákonných vlastnostech těchto dvou elementů spočívají pak estetické zákony fotogenie.

Řekli jsme na začátku, že dokonalé využití technických možností filmové optiky je základní podmínkou dobrého filmu. Řekli jsme rovněž, že kritérium optické dokonalosti je v kinografii jedině platným kritériem estetickým, protože je vědecky oprávněno. To neznamená, že bezvadně fotografovaný film musí být umělecky správný: Kritériem optické dokonalosti třeba rozumět měřítko, dle něhož odhalujeme film ze stanoviska optického, jež neopouštíme ani při kritice celkového rytmu a děje filmu.

— Forma kteréhokoliv lidského produktu je diktována materiálem.

Materiálem, s nímž pracuje kinografie, je světlo; světlo určuje, co je filmovatelné a co ne.

— Fotogenie je umění

1 — zharmonizovat tato neměnná pravidla fotografie s uměleckým syžetem filmu, to jest:

2 — nechat působit fotografii suprareality dojmy čiře optickými,

3 — uvést diváka do světa, kde by se nerozpouštěla optická krása v limonádě teatrálnosti,

4 — nezničit evidentní a magicky primitivní mluvu světla symbolismem a romantismem, zcela trestuhodně adaptovaným z otřelých literárních šlágrů.

— Takto pochopená fotogenie dovoluje dva druhy kinografie:

1 — Čirá kinografie, světelná lyrika, nevázaná hymna světla, jejímž jediným pravidlem je dokonalý rytmus pohybu optických skutečností; suprarealistická báseň, řetěz optických asociací, jehož články jsou suprarealistické elementy. (Viz články Teigovy o optickém filmu a libreta Teigova a Seifertova.)

2 — Dokonalá optická epika, film s dějem, jenž však nesmí být ani adaptací literárního románu, ani přepracováním divadelního kusu, film, jehož dějové zápletky jsou stejně suprarealistické jako filmové předměty. Fotografie sama zhušťuje realitu, činíc z ní suprarealitu; fotogenie, jež dává fotografii smysl a umělecký řád, musí ji využít k úměrně zhuštěnému optickému dramatu: dynamický rytmus šíleně nadskutečného děje, mluva hypnotizujících detailů, synkopy rychlého střídání místa děje, a z toho všeho plynoucí emoce divákovy, jež rozechvějí celou jeho senzibilitu, ale jen přímou optickou cestou, a nikdy ne prostřednictvím jeho literárních a teatrálních reminiscencí.

Příklady? Nemyslíme-li na Chaplina, jenž první dokonale pochopil podstatu filmu a přizpůsobil ji svému osobnímu géniu, jenž vytvořil zcela zvláštní obor kinografie, výlučně jeho — nenajdeme dosud v současné produkci ani jeden film odpovídající tomuto ideálu. Přesto existují americké filmy, jež se mu velmi blíží, a na celém světě vznikají dnes filmové projekty skýtající důležité prvky k jeho dosažení.

— V závěru docházíme tedy k tomuto zásadnímu pravidlu harmonizace dokonalé fotografie s rytmem kina:

Sekundární optické kvality filmu (režie, rytmus, spád děje) musí být úměrné jeho optickým kvalitám primárním (čili

fotografované suprarealitě), tj. fotografickému provedení a výběru optických syžetů.

„La photogénie, c'est l'accord de la photo avec le ciné," napsal Louis Delluc.

(Disk 2, jaro 1925)