Světel velkoměsta, pohled, jejž lze v jeho sladkém kariérismu srovnat jen s pohledem odporných slepců nebo nakládaného jarního mrzáka bez nohou, fenomenálního a páchnoucího.
V roce 1929 jsme s Buñuelem napsali scénář *Andaluského psa*, v roce 1930 scénář *Zlatého věku*. Jsou to dva první surrealistické filmy.
Kromě filmů propagujících komunistickou revoluci, opodstatněných jejich propagační hodnotou, to, co lze očekávat od surrealismu a od jistého druhu takzvaného komického filmu je to jediné, co si zasluhuje pozornosti.

UMĚLECKÝ FILM, PROTIUMĚLECKÝ PYL

Salvador Dali

Filmaři Luisi Buñuelovi

Pozor, vyletí plno ptáčků.
Ptáčka filmu, tak jako ptáčka fotografie, není třeba jet lovit daleko: je všude, na jakémkoli místě, tam, kde ho nejméně tušíme. Mimikry filmového ptáčka jsou nicméně tak dokonalé a subtilní, že při svých průletech napříč holou věcností zůstává neviditelný. Objevit ho je tak záležitost vysoké básnické inspirace.
Žádný lov není duchovnější než lov na tohoto nezpozorovatelného ptáčka. Žádný lov také není méně krvežíznivý a zároveň krvavější, přesto, že jde téměř o hru; ptáček je chycen, uzavřen v temné komoře a znovu vysvobozen čočkou objektivu, zbavený barev a s křídly umrtvenými chloroformem.
Naslouchámě-li, slyšíme černobílou hudbu různě rychlých ptáčků, vylétajících z elektrické mléčné dráhy projektoru. Je pak slastné uvědomit si, že nejzávratnější let je sledem nejroznícenějších záchvěvů křídel a zklidnění, okamžiků ochromeného přímění: na každý nový záblesk světla připadá nové umrtvení.
Světlo kinematografu je zároveň krajně duchovní a krajně hmotné. Film zachycuje předměty i věci v neobvyklé podobě, nehmotnější a vzdušnější než zjevení utkaná ze spiritistických mušelínů. Každý filmový záběr představuje úlovek nesporně spirituální povahy.
Strom, ulice, rugbyový zápas se ve filmu znepokojivě přepodstatňují; zároveň slastná a uměřená závrať vede ke zvláštní smyslové transmutaci. Strom, ulici, rugbyový zápas lze pomalu vychutnat slámkou, jako chlazený nápoj. Prudké zmítání lehké róby ve větru lze uložit jako rtuť do aluminiové krabičky.
Ptáček filmu je malý zvonek, ptáček filmu je rovněž průvan z ventilátoru.

* * *

K vystřelení na strom plný neviditelných ptáků je třeba víc fantazie než k vystřelení na jiný strom, kam byli předem posazeni ptáci v kubistickém převleku; průhledný a delikátní filmový ptáček přitom okamžitě hyne pod každým přestrojením, pod vrstvou jakékoli malby.

Protiumělecký filmař vystřelí na cihlovou zeď a uloví nečekané, autenticky kubistické ptáky.
Filmař-umělec vystřelí na kubistické pseudoptáky a uloví nepotřebnou cihlu.
Protiumělecký filmař se nestará o umění; filmuje čistými prostředky, řídí se pouze pokyny kameramanské techniky a dětsky radostnou instinktivností své sportovní filosofie.
Filmař-umělec má téměř vždy o umění jen vulgární znalosti a řídí se sentimentální svévolí své geniality.
Protiumělecký filmař vystačí s prvotními, konstantními a standardními psychologickými emocemi a směřuje tak ke zrušení anekdoty.

* * *

Když dosáhneme jednotvárnosti a ta trvá, když víme předem, co se stane, počínáme cítit netušenou radost z mnohotvárnosti techniky a výrazu. Protiumělecký režisér dospívá ke konstatní akci a ke konstantním znakům.
Oholená tvář s jemným a zahroceným knírkem zlosyna, pronásledování v autě doprovázené střelbou atd.
Dýmka, mísa na kompot, kytara, hrozen, lahvička rumu, notový papír atd.
Je známo, že autoři řeckých tragedií psali s velkou zručností jeden po druhém na tatáž témata. Diváci se nepřicházeli vzrušovat pohledem na nečekané události; hledali potěšení a vzruch v nečekaném zpracování událostí, jež očekávali, protože je znali.
Protiumělecký film vytváří v téže linii příznačný a jemně odstíněný svět typických, živých emocí a tváří, dokonale definovaných a jasných pro společné chápání tisíců lidí skládajících široké publikum. Všechna tato tvorba je navíc organická a homogenní, co produkt anonymních podnětů a vylepšení zrozených na cestě za standardizací. Zlosynovo nalíčení i gestikulace, jeho oblečení a ruka bušící na dveře zjemňují svůj dramatický a vizuální účin, zdokonalují se a jsou od filmu k filmu lepší, až denně záhadnějším procesem, obdobným vylepšování letadel, dospívají k dokonalosti. Umělecký film zato nedovedl vytvořit jedinou univerzální emoci; naopak, každý nový snímek jen přispěl k jeho krajní rozpolcenosti, naprosté izolaci a vší kontrole unikající desorganizaci.
Režisér-umělec, zkažený konzumem nestrávené literatury a plný směšné touhy po originalitě, usiluje o maximální složitost výrazových a psychologických konfliktů, které komplikuje pomocí nejrůznějších, často mimofilmových postupů, což ho samosebou vede rovnou k anekdotě, která se tváří transcendentně, je však ve skutečnosti zcela dětinsky naivní.
Anonymní protiumělecký režisér filmuje bílé cukrovinky, kteroukoli běžnou a nenápadnou místnost, budku lokomotivy, strážníkovu plechovou hvězdu, polibek v taxíku. A při promítání zjistíme, že natočil bájný, nevýslovně poetický svět.

* * *

Fritz Lang inscenuje grandiozní podívanou: dekorace, inženýři, zkřížené velesilné reflektory, dantovsky grandiozní režie, takzvaně grandiozní prostory, kde se hemží davy, osvětlení, stroje... s teatrálností nejhorších historických maleb. (Když ale Moreno

Carbonero maluje středověk nebo dnešní mrakodrap, není to totéž!) Film se tímto způsobem mění v prostředek vyjádření nejsvévolnější a nejvulgárnější anekdoty: jeho čisté, čerstvě zrozené vibrace jsou ohavně infikovány zárodky umělecké hniloby.
Ostatně pozor na nevinný pojem grandiozního. Michelangelo se svým Posledním soudem není o jedinou čtvereční píď větší než Vermeer a jeho Krajkářka ze sbírek Louvru. Vzhledem k její výtvarné velikosti lze na rozdíl od Sixtinské kaple označit Krajkářku za grandiozní.
Kostka cukru na filmovém plátně může být větší než nekonečná perspektiva gigantických budov.
Dík svému technickému bohatství může film konkrétně a působivě uskutečnit nejgrandioznější a nejvznešenější podívané, jež se zdály být vyhrazeny imaginaci tzv. uměleckého režiséra, měnící film v pouhou ilustraci režisérových představ. Protiumělecký film, vzdálený každému pojetí grandiozního a vzneseného, nám naproti tomu nenabízí emoce ilustrující umělecké delirium, ale zcela nový básnický prožitek nejprostších a nejprchavějších fakt, nemyslitelný a nepředstavitelný před vznikem filmu a zrozený ze zázračné myšlenky lovu na filmového ptáčka.
Režisér-umělec potřebuje k realizaci svých projektů bezpočet mimořádných okolností, musí se například přesunout o tisíc let dopředu a natočit kosmický (stále jen ilustrativní) prožitek impozantního rytmu gigantické demonstrace stávkujících defilujících mezi velkými oplechovanými budovami. O co víc nás dojme rytmus živého, ale zdlouhavého vsakování absintu do kapilár kostky cukru! Skromná a prostá fyzikálnost tohoto dramatu nám přitom nebrání v kosmickém prožitku. Právě naopak, sacharinová slída nám svými niklovými třpyty rozdrcené gramofonové jehly jen lépe přiblíží zorničky — v duchovním smyslu — k něžné a tlumené pulsaci dalekých souhvězdí.
Ach, Fritzi Langu! — ty, který hledáš podívanou v nejvykolenějších a nejgrandioznějších scénách, jenž trváš na jedinečnosti emoce, lechtající tělo — jako moucha běhající mezi chloupky paže sotva povystrčené z ohrnutého rukávu — s rychlou a klidnou citlivostí nožičkami vyzbrojeného sensitometrického aparátu, a připravené vzletět, aby na jasné a mrazivé ranní nebe psala nejživější a nejméně napodobitelnou kaligrafickou křivku, tvá vulgární fantazie ji nikdy nesvede vyvolat.
Nejlepší pokusy uměleckého filmu — z nichž některé stojí za zapamatování, jako filmy Mana Raye nebo Fernanda Légera — vycházejí z nevysvětlitelného základního omylu: nejčistší emoce nám nejenom nemusí vyrvat oči z důlků (Man Rayův film se obrací výhradně ke smyslům), není rovněž třeba hledat ji ve světě nově vynalezených forem. Mezi světem filmu a světem malířství je podstatný rozdíl; a možnosti filmu a fotografie spočívají právě v té vynalézavosti bez hranic, jež se rodí z věcí samých.
V jiných filmových realizacích, víceméně uměleckých, lze ihned rozeznat známky únavy, nudy a smutku vlastní všem uměleckým faktům; jen protiumělecký film, zejména komický, rodí stále dokonalejší díla, kde emoce má stále bezprostřednější sílu a schopnost nás pobavit.
Protiumělecký film: jasný a veselý, slunný produkt smyslnosti maximálně uspané díky injekcím anti-opia, jímž je holá věcnost.
Film němý, hluchý a takříkajíc slepý, protože nejlepší filmy jsou ty, které lze spatřit se zavřenýma očima.