

...HARRY LANGDON, DODNES VYSOKO NAD HUDBOU

Salvador Dali

V roce 1922 jsem objevil hudbu díky černochoům Jacksonova amerického orchestru z madridského Rector's Clubu, kde jsme se scházeli s přáteli. Do té doby pro mne byly koncerty a hudba synonymem NEJPUŠTŠÍ NUDY, až na ŠPATNOU HUDBU, k níž jsem vždy cítil – a dál cítím – zvláštní náklonnost: jsem jí PŘITAHOVÁN. Už dřív nás – Pepina Bella¹ a mne – SVEDLY foxtroty, hlavně ty nejvulgárnější, které hrála mechanická piana v kinech – a to natolik, že jsme se chtěli dát zavřít do prázdného biografu a žít tu dnem i nocí za zvuků mechanického piana a za požívání konzerv vsedě na zemi, poblíž radiátoru topení. Jen v jistých momentech z těch, jimž jsem uvykal až postupně, jsem si uvědomoval, jak bezmezná hlouposti je třeba – například – k napsání Shawovy Johanky z Arcu.

A Harry Langdon mě dodnes dojímá vysoko nad úrovní hudby, zejména svým BEZDĚČNÝM ŽIVOTEM, blízkým životu VODNÍ KAPKY. Harry Langdon je drobná věc pohybující se méně vědomě, než drobná havěť sama. Když otevře ústa k úsměvu, když úsměv už dokončil, pořád ještě to neví – a taky se to nikdy nedoví. Harry je elementární bytí a čistě organický jev, žije ještě dál od svých vlastních gest než drobná zvířena z Miróových pláten. Vrásky mu zaplaví tvář, zničehonic se přemístí, zničehonic si sedne. Totální nedostatek vůle! Pohybuje se jako fazole, když jí raší listy. Keaton je ve srovnání s ním mystik, Chaplin je zkažený: Chaplinovou dobrou stránkou je jeho primitivní mechaničnost, ne jeho transcendentální sentimentalismus určený umělcům.

Harry Langdon je jedním z nejčistších květů filmu a celé této CIVILIZACE.

ANDALUSKÝ PES

Salvador Dali

Náš film, natočený mimo jakýkoli umělecký záměr, nemá nic společného se žádným z pokusů o tzv. *čistý film*. Naopak, to jediné, co je v našem filmu důležité, je to, co se tu děje.

Jedná se o prostý záznam, o konstatování fakt. Co hloubí propast odlišnosti od jiných filmů je to, že fakta tu nejsou konvenční, uměle vyrobená, nahodilá a svévolná, ale jsou to fakta reálná a tedy iracionální, nekoherentní a nevysvětlitelná. Jen imbecilita a kreténství bytostně vlastní většině literátů a všem příliš utilitaristickým epochám dovolují věřit, že reálná fakta mají jasný význam a běžný, koherentní a adekvátní smysl. Odtud oficiální zrušení tajemství, rozeznávání logiky v lidských činech atd.

1) Daliho spolužák na madridské výtvarné Akademii (pozn. překl.).

To, že se životní fakta zdají být koherentní, je výsledek postupného přizpůsobení dost podobného tomu, které umožňuje vidět koherenci v myšlení, jehož svobodné fungování je přitom nekoherence sama.

Jsou to hlavně spisovatelé, obzvlášť romanopisci, kteří pomohli vytvořit celý konvenční svévolný svět a vnutili nám jej jako skutečný. Tento svět, kde všechno je vysvětlitelné, protože se to o něm učíme, byl už zcela rozdrčen objevy moderní psychologie. Vládne v něm dobrovolné otroctví a hniloba, pořád však znamenitě slouží k pastvě prasat a správně cítících. Vedle skutečnosti vyhotovené na míru lidské imbecility a potřeby klidu však existují *fakta*, prostá, na konvenci nezávislá fakta; existují strašlivé zločiny, nekvalifikované a iracionální projevy násilí rozsvěčující pravidelně svým povzbuzujícím a příkladným jasně skličující morální panorama. Existuje mravenečník i prostě jen lesní medvěd, existuje ... atd.

Mravenečník dosahuje větších rozměrů než kůň; projevuje úžasnou brutalitu, vládne mimořádnou svalovou silou; je to strašlivé zvíře. Mravenečník se živí výlučně mravenci, pomocí jazyka dlouhého půl metru a tenkého jako nit.

Lesní medvěd, postrach všech obyvatel lesa, se živí medem. Věda bude postupně schopna analyzovat mravenečnickovo chování, psychoanalýza bude moci rozebrat nejjemnější psychické mechanismy a nově prostudovat lidská *fakta*. Ani tato fakta, ani mravenečnickův jazyk se přesto nestanou méně iracionálními a tajemnými.

Užil-li jsem příkladů z přírodovědy, není to náhoda – neboť, jak už to řekl Max Ernst, dějiny snu a zázraků, nadreálné dějiny, jsou podstatně a beze zbytku dějinami přírody.

Poznámka:

Andaluský pes měl v Paříži bezpříkladný úspěch; plní nás to pobouřením jako kterýkoli jiný veřejný úspěch. Domníváme se však, že publikum, které *Andaluskému psu* tleskalo, je publikum otupělé avantgardními časopisy a šířením avantgardních idejí a tleskající všemu, co se mu zdá nové a bizarní. Toto publikum nepochopilo morální podstatu filmu, který je s vrcholnou krutostí a brutalitou namířen přímo proti němu. Jediný úspěch, který má pro nás význam, je Ejzenštejnův projev na kongresu Sarrazu a filmová smlouva s Republikou sovětů.

Přeložil Petr Král

Bibliografické odkazy:

Salvador Dalí, *Abrégé d'une histoire critique du cinéma*. In: *Babaouo*. Editions des Cahiers libres, Paříž 1932.

„La Gaceta literaria“ 15. 12. 1927.

„L'Amic de les Arts“ 31. 3. 1929.

„Mirador“ 29. 10. 1929.

Citované filmy:

Andaluský pes (Un chien andalou; Luis Buñuel, Salvador Dalí, 1928), *Lovci divoké zvěře* (Animal Crackers; Victor Heerman, 1931), *Mezihra* (Entracte; René Clair, 1924), *Oheň* (Il fuoco; Piero Fosco, 1914), *Světla velkoměsta* (City Lights; Charles Chaplin, 1931), *Záhady New Yorku* (The Exploits of Elaine; Luis Gasnier, 1914), *Zlatý věk* (L'Âge d'or; Luis Buñuel, Salvador Dalí, 1930).