

Rozhovor

FILM

Amédée Ozenfant

Někteří kritikové poslední knihy A. Ozenfanta Umění (Art) se pozastavují nad tím, že „autor ve svých úvahách vynechal právě technické obory umění, které jsou úzce spjaty s dnešní dobou – to je fotografii a film“. Zeptali jsme se autora na důvody tohoto opominutí.

Tito blahosklonní kritikové si ani nepřčetli moji předmluvu. Říkám tam výslovně, že jedním z cílů mé práce je právě ukázat umění bez ohledu na techniky a nad nimi. Techniky jsou služebními umění. A ono tyto služebné potřebuje. Ovšem ne příliš, jinak se naopak umění samo stane jejich otrokem.

Cílem umění je především vyvolávat emoce a těmito emocemi ulehčit od bezprostřední skutečnosti, již nahrazuje jinou skutečností, uměleckým dílem. Pokud je cíle dosaženo, málo záleží na použitých prostředcích: na formální složce kamene, barev, fotografie, filmu, na zvucích, nápadech atd.

Technika v umění je důležitá, je-li nositelem vzruchů, emocí a idejí vysoké úrovně. Člověk má k jejich tlumočení celou škálu prostředků, od velmi jednoduchých, jako je kresba, několik čar na listu papíru, po značně složité, to je film. Rembrandt nás uchvacuje už trochu černě na kousku papíru; a z některých filmů, na něž se vynaložily miliardy, odcházíme znuděni, ať se v nich sebevíc mluví, zpívá, křičí a nařiká. Vezměme si Chaplina: techniku jeho kamery by kdejaký amatér s Pathé-Baby označil za primitivní... tak je prostý, a tak veliký!

Nedomníváte se, že film znamená pokrok proti malířství, jelikož probíhá v čase?

Malířství i film, obojí se odehrává v čase, neboť koneckonců malbu nevnímáme pouze v prostoru. Sám fakt, že se zastavíte před obrazem, je důkazem toho, že jej zkoumáte v čase. Zpočátku vás na plátně upoutá nějaký detail a postupně jste vedeni, po cestách, které vytyčil autor, k dalším detailům obrazu. Čili tu probíhá proces srovnatelný s dějem na filmovém plátně. Mimochodem jen dobré obrazy se odehrávají v čase, ostatní zaznamenáme spěšně, letmým pohledem – i to je velmi filmové.

A barevný film?

To je zase jen technika, nic víc. Znovu technika, která vlastnímu umění nic nepřináší. Všechno záleží na tom, zda ji kdo užívá dobře nebo špatně. To tedy znamená, zda

takovým postupem dokáže zasáhnout na še nitro (jehož je naše fyzické srdce obrazem), pro které tvary, barvy, rytmy, zvuky, gesta apod. nemají smysl samy o sobě, nýbrž jen v tom, že na nás působí jako jevy, činy a myšlenky, které nám dají zapomenout na náš úděl bytostí smrtelných, nepřiliš jistých rájem.

Nemyslíte si, že film má vliv na malířství?

Mám za to, že až doposud se spíš film inspiroval malbou. Filmaři například často mají před očima Degase, když chtějí ostře vyčlenit postavy nebo dekoraci (je pravda, že Degas v tom zase napodoboval fotografii). To je prolínání dobrých a špatných postupů. Griffith se svou „měkkostí výrazu“ evokuje Rembrandta a zejména výtvarnou fotografii, která zase po celou dobu od roku 1900 má na zřeteli malířství. Po pravdě řečeno film téměř neustále čerpá z malířství či z divadla nebo i z takzvané umělecké fotografie. Všimněte si, že předchůdci „umělecké“ fotografie, zprvu realističtí, prošli stejnými fázemi, krizemi, postoji, módami jako filmaři naší doby.

Můžete si být jisti, že bez děl velkého stylu a obzvláště bez černošské tvorby, té původní i jejích napodobovatelů v moderním umění, by filmaři nikdy nedospěli k tak hojnému deformování některých tváří. Snad není potřeba připomínat, jakým způsobem film napodobuje kubismus. Abychom byli spravedliví, film možná stál u zrodu italského futurismu. Vidíte, v dnešní době se pro techniku příliš zapomíná na ducha. Bylo by záhodno, aby se inženýři zabývali vynalézáním takových technik, které by byly s to utvářet velké duchy... Skutečně velcí tvůrci občas uvítají, může-li film mluvit, reprodukovat barvu nebo zítra dokonce — kdoví — vůně přírody, teplotu... Film vydávající vůni zatím není možný, ale film hřející se dá velmi dobře uskutečnit už nyní. Vyhrazuji tento postup těm, kdo se s ním budou chtít změřit.

Přeložil Jiří Špaček