

Ricciotto Canudo

Informace a reference o Canudovi (1879–1923) se objevují v Aristarkových Dějinách filmových teorií (Praha 1968) hned na několika místech. Není divu. Aristarco patří k těm – a není jich málo –, kteří považují Canuda jednoznačně za zakladatele teorie filmu a za tvůrce filmové kritiky. Také J. Toeplitz si uvědomil, že Canuda trochu odbyl, a doplnil český překlad prvního svazku svých Dějin filmu o biografickou poznámku. Dojem, který vyvolává předložený Canudův text, přímo nabádá k tomu, připomenout si aspoň trochu situaci, za níž se rodilo jeho zaujetí pro film.

Canudo, původem Ital, žije hned od prvních let 20. století v Paříži. Jako hudební estetik a kritik, romanopisec a básník, dramatický autor a divadelní kritik je každodenně ve styku s díly uměleckých avantgard. Svůj časopis *Montjoie!* jim nabízí jako tribunu pro vzájemné poznávání. O filmu začíná psát v roce 1907. Přednášku, v níž mluví poprvé veřejně o filmu jako *sedmém umění*, přednesl 29. března 1911 v Latinské čtvrti. V časopise *Cinéa* z 13. května 1921 vzpomíná, že již dva měsíce po přednášce se toto označení pro film běžně užívalo v hovorové řeči. Canudo zařadil film do středu tehdy značně preferovaného pojetí soustavy uměleckých druhů, mezi umění prostorová (architektura, sochařství, malířství) a umění časová (hudba, tanec, poezie). „Sedmé umění“, argumentuje, protože Architektura a Hudba, dvě nejvyšší Umění, se svými doplňky Malířstvím, Sochařstvím, Poezií a Tancem tvořily až dosud hexa-rytmický chór estetického rytmu století. Canudo se domníval, že umění, která se zrodila před filmem a která vznikala vždy jako jedno z druhého, našla ve filmu své dovršení. Dle něho je tedy film současně jedním ze sedmi umění i syntézou všech ostatních. Přitom ovšem má film své „specifikum“, nikdy se nesměšuje s žádným z druhých umění, od nichž si vypůjčuje některé tvary a s nimiž ho spřiznňují některé jeho vlastnosti.

Canudo vystupuje zvláště ostře proti hledání analogií mezi filmem a divadlem. Je to v době, kdy vznikaly filmové společnosti, jejichž cílem bylo přenášet, a to velmi doslovně, na plátno nejslavnější díla literatury a divadla. K těmto podnikatelským kruhům právě patří pánové de Montépin a Decourcelle, o nichž mluví Canudo s takovým despektem. Stálo by za to vědět, zda při tomto odsuzování měl Canudo na

mysli i tu činnost P. Decourcella, díky které udělal z divadelního komika Prince–Rigadina skoro proti jeho vůli oblíbeného filmového komika.

Postupy a funkce tehdejších divadelních režisérů považuje pro film za tak nevhodující, že raději nemluví o filmovém režisérovi, ale zavádí nové označení – ekra-nista.

O Canudovi se také právem traduje, že dal nový specifický filmový obsah termínu *fotogenie* užívanému již dříve např. ve výtvarném umění. Pro Canuda je to vše, co on chápe jako filmovost. Pojetí fotogenie se ovšem – s Dellukem a dalšími – dále proměňovalo.

Elán, se kterým se Canudo věnoval filmu, ho přivedl k založení prvního filmového klubu, Klubu přátel sedmého umění – Club des Amis du Septième Art (CASA) a k vydávání časopisu La Gazette des Sept Arts.

Aristarco v uvedené knize správně hodnotí neudržitelnost Canudovy teorie sedmi umění. Tím se ale nijak nesnižuje jeho význam předchůdce a průkopníka, který nadto v mnohém viděl velmi jasně dopředu, který dobře formuloval řadu problémů a před-jal některé základní principy pro jejich řešení (např. možnost slučování technik), který do filmové terminologie uvedl výrazy dodnes užívané. Status umění a filmového umění je už jiný, ale jedna z nejvýznamnějších filmových edic, vydávaná pa-řížským nakladatelstvím Le Cerf, která se blíží ke stému svazku, se stále jmenuje Sedmé umění.

Ke 100. výročí Canuda, který se narodil 2.1.1879 v Bari v Itálii, byl v jeho rod-ném městě uspořádán mezinárodní kongres. Materiály z něho do publikace sestavil Giovanni Dotoli.

Přemysl Maydl