

TEORIE SEDMI UMĚNÍ

Ricciotto Canudo

Teorie sedmi umění se rychle prosadila proti všem jiným úvahám a šíří se po celém světě. Za všeobecného zmatení žánrů a idejí přinesla přesné určení znovunalezeného pramene. Nepyšním se tímto objevem, vždyť každá teorie je objevem principu, který ji řídí. Konstatuji její šíření, stejně jako jsem vyhlášením této teorie konstatoval její nutnost.

Bezpočetní a neblazí filmoví kramáři se sice domnívali, že si přivlastnili slovo „Sedmé umění“, které ihned pozvedne význam jejich výroby a jejich obchodování, ale odpovědnost plynoucí ze slova „Umění“ nepřevzali. Jejich výroba zůstala stejná, z odborného hlediska více nebo méně dobře organizovaná; jejich obchod je, podle vzrůstu nebo poklesu všeobecné emotivity, střídavě kvetoucí nebo prostřední. Jejich „umění“, kromě těch případů, kdy ekranista dokáže chtít a prosadit svou vůli, zůstává skoro všude na úrovni toho, s čím přicházel Xavier de Montépin a jiní Decourcellové. Ale Film jako umění totální syntézy, toto báječné novorozené Stroje a Emoce, přestává křičet a vstupuje do svého dětství. Jeho dospívání bude brzo ponoukat jeho inteligenci a rozmnožovat jeho sny; žádáme, aby se urychlil jeho rozmach a aby se uspíšil příchod jeho mladosti. **Potřebujeme Film, abychom vytvořili totální umění, k němuž všechna umění odevždycky směřovala.**

A tu je třeba, abych ještě jednou rychle vysvětlil teorii, kterou dobře informované kruhy studují pod jménem „Teorie Sedmi umění“. Znovunalezený pramen nám ji odhaluje v celé její průzračnosti. Vidíme v něm, jak se z lidského mozku vynořila dvě umění, aby mu umožnila zachycovat všechnu prchavost života, bojovat tak proti smrti podob a forem a obohacovat řady generací **estetickou zkušeností**. Na úsvitě dějin šlo o to, dotvořit život tím, že se vyzdvihne nad efemérní reality, že se potvrdí věčnost věcí, jimiž se lidé dojímalí. Přáním bylo vytvořit **ohniska emoce**, schopná šířit na **všechny generace** to, co jeden italský filozof nazval „estetické zapomenutí“, tzn. potěšení ze života vyššího než život a z umocněné osobnosti, kterou se může každý obdarovat mimo a nad svou vlastní osobnost.

Poznamenal jsem již ve své Hudební psychologii kultur, že kdysi dávno formulovala Architektura a Hudba nezprostředkovaně onu neúprosnou potřebu prvotního člověka „zajmout“ pro sebe všechny výtvarné a rytmické síly své existence. Ten objevil Architekturu a Hudbu, když stavěl svou první chýši a když tancoval svůj první tanec s prostým doprovodem hlasu, který kadencovaly úderý jeho nohou o zem. Potom zkrášlil Architekturu prvními vyobrazeními bytostí a věcí, na něž chtěl uchovat vzpomínku, a současně připojil k Tanci artikulovaný

výraz svých citů: slovo. Tak vynalezl Sochařství, Malířství a Poezii; zpřesnil svůj sen o dlouhém trvání v prostoru a v čase. Od té doby se před jeho smysl stavělo estetické hledisko.

Poznamenávám hned, že zatímco Architektura, zrozená z docela materiální potřeby prostředí, se prosazovala před svými doplňky Sochařstvím a Malířstvím velmi individualizovaně, prodělávala Hudba ze své strany proces přesně obrácený. Hudba, zrozená ze zcela duchovní potřeby povznesení a vyššího zapomenutí, je opravdu intuicí a organizací rytmů, které řídí celou přírodu. Nejprve se ale projevovala ve svých doplňcích, v Tanci a v Poezii, a až po tisíciletích dospěla ke svému individuálnímu osvobození, k Hudbě vně tance a zpěvu, k Symfonii. Než se stala tím, co nazýváme čistou hudbou, existovala jako rozhodující entita každé orchestrace lyrična, kráčející před Tancem a Poezií.

Když jsou všechny tvary v prostoru dříve než jakákoliv Architektura, nejsou všechny rytmy v Čase dříve než jakákoliv Hudba?

Dnes se „pohyblivý kruh“ estetiky konečně triumfálně uzavírá v totálním splynutí všech umění, kterému se říká Kinematograf. Vezmeme-li elipsu jako dokonalý geometrický obraz života, to znamená pohybu – pohybu naší zeměkoule zmáčknuté na pólech –, a promítneme-li ji na horizontální rovinu papíru, jeví se umění, každé umění, takto: Stovky lidských století volali lidé do této elipsy v pohybu své nejvyšší společné aspirace, vzpínající se vždy na vrších staletí a na vzrušeních individuální duše. Všichni lidé – bez ohledu na historické, geografické, etnické nebo etické klima – dosahovali nejhlubší potěšení, spočívající docela prostě v nejintenzívnějším „sebezapomenutí“, když na sebe navíjeli odolné spirály estetického zapomnění. Toto vznešené zapomínání spatřujeme v gestu bílého, černého nebo žlutého pastýře, vyřezávajícího něco z větve stromu v bezútěšnosti své samoty. Po všechna staletí až do našeho však zůstávala obě Umění a jejich čtyři doplňky u všech národů země stejná. Prohlášení národních falang školometů o vývoji umění jsou jen prázdným žvaněním.

S ničím nesrovnatelná je naše doba svou vnitřní a vnější dynamikou, novou tvorbou vnitřního a vnějšího světa, zrodem až dosud netušených vnitřních a vnějších, fyzických a náboženských sil.

Naše doba syntetizovala božským elánem četné zkušenosti člověka. Dali jsme dohromady všechny stránky praktického a citového života. Oženili jsme Vědu s Uměním, chci říci objevy – a ne údaje vědy – s ideálem Umění, aplikující je vzájemně tak, abychom mohli **zachytit a fixovat** rytmy světla. To je film.

Sedmé Umění tak smiřuje všechna ostatní Umění. Obrazy v pohybu. Výtvarné Umění rozvíjející se podle norem Rytmičského Umění.

Zde je jeho místo v zázračné radosti, kterou právě přisoudil modernímu člověku pocit jeho trvání. Tvary a rytmy, to, co se zve Životem, tryskají z otáček kliky promítacího přístroje.

**Žijeme první hodinu nového Tance Múz kolem nového mládí Apolóna.
Rondó světél a zvuků kolem nesrovnatelného zdroje: naší moderní duše.**

Přeložil Přemysl Maydl

Studie R. Canuda Teorie sedmi umění byla zařazena do posmrtně vydaného souboru Canudových přednášek a článků L'usine aux images/Továrna na obrazy, Ženeva 1927. Český překlad vychází z publikace textu v antologii L'art du cinéma, Paris 1960, sestavené Pierrem Lherminierem, s. 38–41. Název stati pochází od P. Lherminiera.