

Rozhovor

FILMOVÍ ODBORNÍCI DEBATUJÍ
O LENI RIEFENSTAHLOVÉ

Dne 29. března 1994 se v talk show Charlieho Rose na stanici PBS (původně pořad vznikl pro newyorský WNET Channel 13) sešli filmoví odborníci Annette Insdorfová¹⁾ a John Simon²⁾, aby diskutovali o etické stránce kariéry Leni Riefenstahlové a o tříhodinové filmové biografii Raye Müllera *The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl*.³⁾ Z jejich diskuse vybíráme několik úryvků.

Ve vysílání se objevil i Bud Greenspan, producent sportovních dokumentárních pořadů, jehož poznámky se týkaly výhradně Riefenstahlové čtyřhodinové epopeje *Olympia* o berlínských olympijských hrách v roce 1936.

Bud Greenspan: Všichni jsme se od ní učili... Svoji dobu předběhla o šedesát let. Naprosto dokonale ovládala pomalé záběry. Dokonale používala i hudbu bez komentáře. V průběhu her vlastně několikrát naštvála Hitlera, když věnovala tolik pozornosti Jesse Owensovi a dalším černým atletům, to se tenkrát nedělalo, a když zařadila záběry německého šampióna Luze Longa zavěšeného do Owense, který jej porazil ve skoku do dálky, bílé árijské mládí objímající černocho, to bylo naprosto nepřípustné, a přesto záběr do filmu prosadila.

Leni si s Owensem živě dopisovala a často se s ním setkávala. Navzájem se obdivovali a jejich vzájemná obliba vydržela až do Jesseho smrti.

Annette Insdorfová: K Leni Riefenstahlové mám velmi ambivalentní vztah. Na jedné straně uznávám, že byla neobyčejnou tvůrčí osobností, která značně pohnula s vývojem média. Na druhé straně se domnívám, že by umělec měl být zodpovědný, ať tvoří umělecký snímek či dokument. A potíž *Triumfu vůle* spočívá v tom, že se vždy považoval za dokument, tedy že v něm je něco reálného, historického nebo snad objektivního. Pravda je taková, že *Triumf vůle* byl, více než jakýkoliv jiný dokument, velkým představením: vše bylo naaranžováno pro kameru a jedním ze zákeřných důsledků *Triumfu vůle* je, (možná že ne zcela vinou samotné autorky) že každý, kdo chce po *Triumfu vůle* natočit film

© By permission of the Film Culture.

1) Annette Insdorfová je vedoucí Undergraduate Film Program, School of the Arts, Columbia University; spisovatelka, novinářka a poradkyně mnoha tvůrčích filmových seskupení.

2) John Simon přispívá do National Review a do časopisu New York.

3) Müllerův dokument (*Die Macht der Bilder*, 1993) uvedla česká televize pod názvem *Síla obrazu* v roce 1995 (pozn. red.).

o vzestupu Třetí říše, o nacismu či o holocaustu, na *Triumf vůle* se odvolává. Například i dobře míněný dokument *Genocide*, vytvořený v rámci válečného seriálu BBC World v roce 1975, používá ukázky z *Triumfu vůle*, jako by to byl historický materiál. Faktem však je, že to byla propaganda, která předváděla mohutné zástupy na Führerově straně, aby na ni získala další lidi.

John Simon: Není ale propaganda také součástí historie?

Annette Insdorfová: Jistě, podle mě je ovšem třeba rozlišovat. Když například učíme o Leni Riefenstahlové ve škole, myslím, že je vždy důležité nějakým způsobem říci ano, toto je velké umění, ale dokument, který je propagandou ve službách zločinného režimu, je třeba charakterizovat poněkud jinak. Například Müller ve svém dokumentu vkládá do její obhajoby záběry z koncentračního tábora. Podle mého názoru je to správný způsob, jak s takovým tématem nakládat.

Ona sama říká, že do NSDAP nikdy nevstoupila, nikdy neřekla nic proti Židům, v polovině třicátých let nevěděla o existenci koncentračních táborů, a proto odmítá přijmout názor, že by nesla nějakou vinu.

I nadále by se měly promítat její filmy a číst její paměti, ale můj postoj je takový, že zvláště mladí lidé by měli společně s *Triumfem vůle* shlédnout i *Night and Fog*. Jinými slovy, ten film se nedá sledovat ve vakuu formalismu a estetismu či historie dokumentu: současně musíme vnímat i fakt, že měl jistý dopad na Německo té doby a jistý dopad má i na současnost.

Charlie Rose: A jaký dopad vlastně tenkrát měl?

Annette Insdorfová: No, ono je vždy těžké přesně zdokumentovat vztah mezi filmem a odezvou diváků, ale ten film se promítal ve třicátých letech v mnoha kinech a stal se jakousi přílivovou vlnou. Ostatně, je to ve filmu i obsaženo: z mnoha jeho záběrů máte dojem, jaký způsobuje moře. To, jak se z několika těl stává obrovská masa. A když toto promítnete v kině plném vnímavých lidí, je jistá šance, že i oni se budou chtít stát součástí té přílivové vlny. Znovu říkám, že Leni Riefenstahlovou neobviňuji, říkám, že tu sedíme a vedeme tuto diskusi z jednoho pouhého důvodu – ne proto, že byla spojena s Hitlerem, ne proto, že měla milence, ale proto, že byla skutečně dobrou filmařkou. Kdyby nebyla, vůbec bychom se ničím takovým nezabývali.

Andrew Sarris⁴⁾: Leni Riefenstahlová je jedna z posledních žijících osobností té hrůzné éry lidstva – nacismu – jedna z posledních prominentních nacistických osobností. Obdivovala Hitlera a zbožňovala jej. Někteří kritici ji demonizovali tvrzením, že *Triumf vůle* z Hitlera učinil jakousi hvězdu. Hitler byl v Německu hvězdou již dlouho před vznikem *Triumfu vůle*. S mnoha lidmi se rozcházejím v názorech, film nestavím tak vysoko, jako stavím snímek *Olympia*. Myslím, že *Olympia* je její vrchol. Ovšem mimo to,

4) Andrew Sarris je profesor filmové vědy, spisovatel a novinář. Psal filmové komentáře pro The Village Voice, nyní pracuje pro The New York Observer.

myslím, že tato žena – mám na mysli to, čím je atraktivní jako krásná žena spojovaná s největším zloduchem 20. století, má původ v tom, že je těž, nebo spíše byla sexuálně přitažlivá a že – stejně jako Jane Fondová či Hillary Clintonová, chcete-li – je tomu tak díky jejímu vztahu s Hitlerem, spíše než díky samotným filmům...

Charlie Rose: Byla Hitlerovou milenkou?

John Simon: V žádném případě.

Chralie Rose: On nebyl heterosexuál, nebo...

Andrew Sarris: Nemyslím. Nebyl homosexuál, ale byl – inklinoval k askezi.

Bud Greenspan: Slyšel jsem různé příběhy, od Hitlera po Goebbelse, ale jeden, o kterém vím, souvisí s naším americkým šampionem v desetiboji z roku 1936, Glennem Morrisem, který se posléze stal Tarzanem, a oni dva, on a Leni, měli poměr během olympijských her v Berlíně roku 1936.

Charlie Rose: Mužů, s nimiž měla poměr nebo profesionální vazby, byla celá řada, že?

Andrew Sarris: Ano.

John Simon: Ve své knize píše o Glennu Morrisovi hezky, skutečně moc hezky.

Andrew Sarris: To je další aspekt *Olympie*, že totiž oslavuje takovou spoustu atletů. To je její hlavní příspěvek k rozvoji kinematografie. Film *Olympia* je jeden z velkých, vlastně první velký sportovní dokument a způsob, jakým se od té doby filmy o sportu točí, lidský pohled na sport, detaily sportovců ve chvílích jejich triumfu i porážky, to je to hlavní, čím Leni Riefenstahlová filmu a sportovní žurnalistice přispěla.

Ray Müller je ve svém *Wonderful, Horrible* k dvěma nacistickým krátkým filmům značně nemilosrdný.⁵⁾ Leni Riefenstahlová je v nich totiž velmi hrubá. Na to se soustřeďuje i Susan Sontagová ve své slavné úvaze,⁶⁾ že totiž Leni Riefenstahlová natočila tyto dva filmy ještě před *Triumfem vůle*, a proto se v případě *Triumfu* nemohlo jednat jen o náhlé vzplanutí. Proti tomu Leni Riefenstahlová vztekla argumentuje, protože se k prvnímu z těchto krátkých dokumentů, z něhož Müller používá ukázky, nechce hlásit. Jednou z věcí, kterých Hitler mezi prvním snímkem a *Triumfem* dosáhl, bylo, že vytlačil Ernsta Roehma z SA a s ním i celou jeho frakci ze své strany. Dobře známe moskevské procesy z poloviny třicátých let, jimiž se Stalin zbavil svých rivalů – přesně totéž provedl i Hitler. Takže tento raný, hrubý krátkometrážní dokument, v němž vidíme Ernsta Roehma

5) Sarris se odkazuje na dva krátké dokumenty o nacistech, jež Leni Riefenstahlová vytvořila: *Vítězství vítěry* z roku 1933, neobratné dílko o sjezdu NSDAP, jež vzniklo rok před *Triumfem vůle*. Svůj druhý krátký film o nacistech, *Den svobody*, točila souběžně s *Triumfem vůle* či krátce po něm.

6) Susan S o n t a g o v á, *Fascinating Fascism*. „New York Review of Books“ 6. 2. 1975. Znovu knižně otištěno: S. Sontagová, *Under the Sign of Saturn*. Farrar Straus Giroux, New York 1980 (pozn. red.).

v rovnocenné pozici s Hitlerem, tento film měl nahradit *Triumf*, v němž Hitler odlétá do Norimberku jako bůh na nejvyšším postu.

Způsob montáže, jenž Leni Riefenstahlová přejala od Ejzenštejna a Pudovkina lze shrnout asi takto – díky střihu je možné lhát. Kamery neříkají pravdu a od momentu, kdy Ejzenštejn vytvořil *Křižník Potěmkin*, je jasné, že lež je součástí jeho strategie. Tento princip použila i Leni Riefenstahlová. O politiku se však nestarala a...

Charlie Rose: Nestarala se o politiku?

Andrew Sarris: Třeba v případě Křišťálové noci – nestarala se o politiku, tedy ve smyslu, že se na ní nepodílela. Jinými slovy, jedinou její vášní byl film. Byl to celý její život, na čemž není nic k obdivování – O co šlo: když došlo ke Křišťálové noci, tak podle výroku, který Hoberman citoval ve *Village Voice*, výroku, který ji usvědčuje, Leni Riefenstahlová popřela, že by se Křišťálová noc odehrála. Náhodou byla tehdy v New Yorku, kde propagovala *Olympii*. Byla od těch událostí daleko a nevěřila, že by se něco takového mohlo stát. Myslím, že je jasné, že od ní bylo naivní a chybné, když byla překvapena věcmi, které nacisté prováděli, ale vlastně nebylo – jinými slovy – její alibi byla její kariéra.

Mohl bych říci, že její vina spočívala v tom, že nejednala. To ovšem záleží na tom, kdo ji obviňuje. Myslím, že kterýkoli Žid má právo ji odsuzovat, nenávidět, bojkotovat atd. Já, který nejsem Žid, jsem Američan, řecký Američan, k tomu přistupuji jinak – vlastně – přistupoval bych k tomu jinak. Mohu se na vše dívat tak, že existuje mnoho umělců v mnoha zemích, jako například v Rusku za Stalina, které neodsuzujeme, a mnoho německých umělců, třeba Richard Strauss, který dirigoval až do roku 1940, nebo G. W. Pabst, jehož nikdo nikdy neodsuzoval a jehož kariéra před, během i po nacistické éře se těší velké úctě.

Charlie Rose: A je jí devadesát let – nebo dvaadevadesát, říkáte?

John Simon: Ano, dvaadevadesát v srpnu 1994.

Charlie Rose: Jak je na tom se zdravím a co...

John Simon: Musí na tom být opravdu dobře, když se může potápět s těžkou fotografickou výzbrojí. Ve dvaadevadesáti letech se potápí, dokonce i v noci, a pod vodou filmuje.

Myslím, že bychom měli rozlišovat mezi umělcem a umělcem jako lidskou bytostí. Myslím, že někteří z velkých umělců, které známe, nestáli jako lidé za nic. Neříkám, že by ona nestála za nic, ale rozhodně nebyla dlouho žádným andílkem. Myslím si však, že někdo jako Richard Wagner by také neprošel žádným morálním sítem. Neprošel by ani Bertolt Brecht. A mnoho dalších, které dnes obdivujeme a odpouštíme jim. Myslíme si, že Maurice Chevalier je okouzlující chlapík, má rád malá děvčátka, co by mohlo být hezčího? Pravdou však je, že to byl největší nohsled, stejně jako francouzská herečka Danielle Darrieux a další kolaboranti během nacistické okupace.

Na takovýchto kolaboracích s ďáblem není z lidského nebo z historického hlediska nic k obdivování, nijak však neznemožňují obdiv k těmto osobnostem jako k umělcům.

Charlie Rose: Takže když odhlédneme od jejích nacistických vazeb, můžeme říci, že tvořila velké umění?

John Simon: Ano. A před nacismem i po něm vytvořila také mnoho krásných věcí. Umění Leni Riefenstahlové nebylo jen její alibi, byla to její vášeň. I zcela obyčejní lidé mohou nevidět, co nechtějí vidět a nevědět, co nechtějí vědět. A umělec, který se daleko fanatičtěji než obyčejní lidé oddal své práci, má daleko větší předpoklady k tomu, aby se zúžilo jeho zorné pole.

Charlie Rose: Ale projdou u nás umělci, když se jedná o – projde u nás jejich spojení se zlem z historického hlediska?

John Simon: Ano i ne. Nebudeme je například chtít pozvat na večeri, ale jejich práci musíme ocenit. Neprojdou u nás historicky, ale projdou umělecky.

Andrew Sarris: U mne neprojdou.

Charlie Rose: V čem je ale rozdíl?

John Simon: Je v tom velký rozdíl. Z historického hlediska můžeme všichni být nebohá stvoření...

Charlie Rose: Obviňujeme je za jejich špatný osobní úsudek?

John Simon: Ano, správně. Říkáme ovšem: dobrá, jako člověk se v mnoha věcech zmýlila, ale jako umělkyně vytvořila něco daleko cennějšího než spousta jiných lidí.

Charlie Rose: Natočila Leni Riefenstahlová něco význačného po válce?

Annette Insdorfová: Ne.

John Simon: Natočila nějaké práce s pevnou kamerou, dokument o Nubijcích, a také filmovala pod vodou. Velmi pěkné práce – a k dostání jsou i některé z jejích knih. Jejich úroveň je vysoká.

Charlie Rose: Naučila se potápět s akvalungem, když jí bylo sedmdesát, před dvaadvaceti lety. Doporučili byste všichni lidem zhlédnout její tříhodinovou biografii od Raye Müllera *The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl*? Má nějaký význam pro pochopení role Leni Riefenstahlové v kinematografii a jejího umění?

Andrew Sarris: Rozhodně. Navíc se každý poučí, jak se točí filmy.

John Simon: Nejen to. Doporučuji i její autobiografii *A Memoirs*.⁷⁾ Je to výborná kniha. Leni Riefenstahlová je skvělá spisovatelka a jako takovou bychom ji měli při čtení chápat, nejen jako filmařku.

Přeložil Petr Venkrbec

Přeloženo z anglického originálu: *Film Scholars debate Riefenstahl*.
„Film Culture“, zima 1996, č. 79, s. 45 – 47.

Citované filmy:

Den svobody – naše branná moc (Tag der Freiheit – Unsere Wehrmacht; Leni Riefenstahl, 1935), *Křižník Potěmkin* (Bronenosec Potomkin; Sergej Michajlovič Ejzenštejn, 1925), *Olympia* (Olympia; Leni Riefenstahlová, 1938), *Síla obrazu* (Die Macht der Bilder; Ray Müller, 1993) *Triumfvůle* (Triumf des Willens; Leni Riefenstahlová, 1935), *Vítězství víry* (Der Sieg des Glaubens; Leni Riefenstahl, 1933).

7) Leni Riefenstahlová, *A Memoirs*. St. Martin's Press, New York 1993. Původní německé vydání: *Memoiren*. Albrecht Knaus, München–Hamburg 1987 (pozn. red.).