

MARTIN ŠRAJER / 29. 9. 2021

# Ušlechtilý, dobrý, krásný

První desetiletí filmování na našem území již byla zpracována z mnoha hledisek. Vznikly odborné publikace o vědeckých a školních filmech, vazbách mezi kinematografií a státem, počátcích zvukového filmu nebo protektorátní filmové výrobě.

Kniha filmového historika Petra Hasana *Ušlechtilý, dobrý, krásný. Římskokatolická církev a kinematografie v českých zemích 1918–1948* nabízí dosud jen málo zohledňovanou perspektivu. Zkoumá, jak se k filmu během prvních padesáti let jeho historie stavěla katolická církev – jaké na něj kladla nároky, jak zasahovala do jeho výroby a uvádění, jak jej využívala k šíření osvěty nebo rozvíjení náboženského a teologického myšlení. Průzkum zobrazování církve ve filmu nebyl předmětem autorova bádání.

Přibližně dvě stě stran textu s bohatým fotografickým doprovodem (který vedle fotek zahrnuje i četné archivní dokumenty) je prezentováno ve vznešeně působící zlaté vazbě se záběrem z filmu *Vítězství pravdy a lásky* na titulní straně.

Po úvodu, v němž Hasan slibuje podat přehled stěžejních témat objevujících se v myšlení českých katolíků o filmu, následuje šest víceméně autonomních kapitol. V první z nich nás autor obeznamuje s dějinami katolické církve, které charakterizuje jako „neustálé a téměř pravidelné střetávání a střídání progresivních a konzervativních trendů“.

Postoj jednotlivých papežů vůči světu mimo církev se před vznikem kinematografie dost různil. Větší vstřícnost střídal dogmatický boj proti modernismu. Střetávání konzervativních a progresivních tendencí pokračovalo po první světové válce, kdy ovšem zejména v kultuře zesílila pozice laiků. Zkostnatělá instituce si byla vědoma, že pokud nechce ztratit přízeň mladé generace, bude nezbytná modernizace forem, jakými se prezentuje navenek. K účinnějšímu oslovení mas měl posloužit mimo jiné film.

Po osvětlení faktorů, které katolíky přiměly věnovat více pozornosti filmu, přechází Hasan ke konkrétním setkáním církve a kinematografie. Ke zviditelnění katolického světonázoru pomocí nového média měl na našem území posloužit velkofilm o životě svatého Václava. Okolnostmi nesnadného vzniku filmu *Svatý Václav*, stejně tak jeho přijetí církví, se podrobně zabývá třetí kapitola knihy. V jejím závěru Hasan konstatuje, že „film o svatém Václavu skončil absolutním fiaskem“. Přijetí bylo rozpačité a štědrý rozpočet přišel vniveč.

Další kinematografickou oblastí, ve které se angažovala katolická církev, bylo hodnocení a klasifikace filmů. Problematice cenzury umění z katolických pozic je věnována čtvrtá kapitola. Na určování toho, jaké filmy jsou vhodné pro křesťanské publikum, zvláště pak pro děti a mládež, a povedou ke zdokonalení lidských ctností, se měl selekcí vhodných titulů podílet filmový tisk. Jako návod filmovým publicistům sloužily encykliky. Za vzor účinného restriktivního uchopení kinematografie pak sloužila americká Liga slušnosti.

Jak ovšem Hasan přibližuje v následující kapitole, vliv českých katolíků na domácí filmovou výrobu byl nesrovnatelně menší než působení jejich amerických kolegů. Záměr vytvořit u nás pevnou strukturu alternativních kin, periodik a filmových výroben, které přispějí k rechristianizaci světa, zůstal navzdory snahám různých spolků a organizací převážně ve sféře teorie.

Blíže se Hasan věnuje aktivitám Filmového sdružení čsl. nebo Katolické akce, jejíž kinematografický odbor se měl od konce dvacátých let minulého století starat o to, aby „farníci bojkotovali špatné, urážlivé a nevhodné filmy, a naopak navštěvovali filmy dobré“.

Pozice různých katolických institucí u nás nebyla natolik silná, aby měla zásadnější dopad na to, jaké filmy vznikaly a byly distribuovány. Z jejich působení nicméně vzešly kupříkladu směrnice stanovující, jakými vlastnostmi by měl oplývat katolický filmový kritik: nestrannost, umírněnost a schopnost posoudit hodnotu filmů podle jejich věrnosti katolické věrouce. Existovaly také dotazníky, v nichž měli kritici vyplnit, zda se ve filmu objevuje „dekoltáž, nahotiny, smyslné polibky, flirt“ nebo „jak se staví k náboženství“ a „jaká je jeho tendence a celkový dojem“.

Také přínos českých katolických kritiků ale Hasan rekapituluje jako nevalný. Většina recenzí tohoto typu podle něj zůstala na povrchu a nezohledňovala, co daný film může divákům skutečně předat.

Největší kontrolu nad tím, jaké filmy čeští diváci a divačky uvidí, měla nakonec katolická kina. Hasan v poslední kapitole knihy rozkrývá zejména fungování těch, která provozovaly tělocvičné jednoty Československého Orla. Orlové zřizovali poměrně rozsáhlou síť kin zejména na Moravě. Vedle finančně nákladných a nepříliš ziskových filmových projekcí pořádali přednášky nebo divadelní představení.

Šestá kapitola, pokrývající oblast distribuce, se obdobně jako ty předcházející, zaměřené na produkci nebo klasifikaci, blíží případové studii zaměřené na jeden specifický problém. Důvodem je mimo jiné omezená dostupnost archivních pramenů, z nichž autor poctivě čerpá.

Přestože ale knihu netvoří jeden ucelený text, v souhrnu na dostatečně širokém spektru situací a nařízení vyjasňuje, co v období od vzniku filmu po únor 1948 motivovalo zvýšený zájem katolíků o kinematografii. Činí tak přehledně a způsobem dostatečně srozumitelným také pro laického čtenáře, kterému se vedle mnoha nových podnětů k uvažování o historii prvních desetiletí českého filmu dostane také stručného zasvěcení do dějin církve.

**Petr Hasan, Ušlechtilý, dobrý, krásný. Římskokatolická církev a kinematografie v českých zemích 1918–1948.** Praha: Národní filmový archiv 2021, 362 stran, ISBN 978-80-7004-196-3.

