

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Katedra systematické teologie

František Jirsa

CÍRKEV A FILM

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Libor Ovečka, Th.D.

PRAHA 2007

Děkuji PhDr. Liboru Ovečkovi, Th.D. za to, že byl jedním z těch, kteří mně pomohli najít cestu k víře, a za cenné připomínky a vedení při psaní diplomové práce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedl veškeré informační zdroje, které jsem použil.

V Praze dne 20. 4. 2007

OBSAH

ÚVOD.....	4
1 CÍRKEV O FILMU	6
1.1 Hromadné sdělovací prostředky	6
1.2 Církevní dokumenty o filmu	7
1.3 Filmové organizace založené na křesťanských základech	33
1.4 Vztah církve k filmu	38
1.5 Hodnocení filmů	39
2 CÍRKEV VE FILMU	42
2.1 Vymezení rozsahu a metodika.....	42
2.2 Církev ve filmu - statistika	44
2.3 Censura	47
2.4 Obraz církve v jednotlivých filmech	52
2.5 Historie církve ve filmu	85
2.6 Církev v českém filmu - shrnutí	88
ZÁVĚR.....	91
Přehled použitých symbolů a zkratk.....	93
Seznam literatury	94
Příloha.....	97
English Summary	110

Úvod

Ve 20. století se lidstvo setkala s řadou nových věcí, které za tisíce let své předchozí existence nepoznalo. Jendou z nich je oblast, pro kterou se ve druhé polovině minulého století ustálilo pojmenování hromadné sdělovací prostředky. Stejně jako celé lidstvo i církve musela zaujmout postoj k těmto novým skutečnostem.

Jednou z nových skutečností je také film. Film vznikl již na sklonku 19. století, ale jeho bouřlivý rozvoj a proměna ze zájmové činnosti několika nadšenců v hromadné a celosvětově rozšířené médium se udály v průběhu 20. století. Cílem diplomové práce je alespoň částečně popsat a prozkoumat vztahy mezi církví a filmem od počátku vzniku filmu do současnosti.

Co je to film? Film je *prostředek*, médium, který stejně jako ostatní média není sám o sobě ani dobrý ani zlý, ale dá se použít k šíření dobrých nebo sobeckých úmyslů lidí, kteří film jako vyjadřovací prostředek používají. Pokud mluvíme o vztahu církve a filmu, mluvíme tedy o vztahu lidí, žijících v církvi a lidí, kteří vytvářejí filmy, přičemž se v řadě případů jedná o stejné lidi, tedy o členy církve, kteří se podílejí na výrobě nebo distribuci filmů. Prozkoumat a popsat výše naznačené vztahy v celé jejich komplexnosti v rámci diplomové práce omezeného rozsahu není možné. Ale i když si položíme určitá omezení a zaměříme se pouze na předem vymezené oblasti, můžeme na jejich základě dojít k závěrům, které mají obecnou platnost.

V diplomové práci se nebudeme věnovat technickému popisu filmu ani historii technického vývoje filmového umění, i když je zřejmé, že proměny filmu od němého ke zvukovému a od černobílého k barevnému měly na působení filmu velký vliv.

V první části se budeme zabývat církevními dokumenty dotýkajícími se filmu. V církevních dokumentech je film často zmiňován jako jeden z hromadných sdělovacích prostředků a často se o hromadných sdělovacích prostředcích pojednává společně, protože z celkového pohledu mají řadu stejných charakteristik a přístup církve k nim je společný. V diplomové práci se budeme zabývat pouze v nutné míře obecným přístupem církve k hromadným sdělovacím prostředkům a budeme si všimnout zejména těch vlastností, které jsou pro film specifické a které film od ostatních hromadných sdělovacích prostředků odlišují. To znamená, že se budeme věnovat především těm dokumentům nebo částem dokumentů, kde se mluví konkrétně o filmu. V dokumentech si budeme všimnout vývoje pohledu církve na filmové umění a pokusíme se najít podněty pro způsob hodnocení filmů.

Ve druhé části první kapitoly popíšeme hlavní principy práce některých významných organizací zabývajících se hodnocením filmů. Omezíme se pouze na

organizace, které vznikly na půdě nebo z podnětu katolické církve nebo které se ke katolické církvi jako celek hlásí. Pomineme řadu organizací, kde je katolická církev částečně zastoupena, například ekumenické poroty filmových festivalů. V závěru první části se pokusíme shrnout vývoj vztahu církve k filmu.

Druhá část je věnována zobrazení církve ve filmu. Zde se omezíme na české celovečerní hrané filmy. Při jejich hodnocení využijeme také kritéria získaná ze studia církevních dokumentů, jak se vyvinula v praxi organizací zabývajících se filmem. Častým případem zobrazení církve ve filmu jsou filmy historické a proto se budeme více věnovat obrazu církve v historických filmech. Součástí kapitoly je také krátký přehled o tom, jakým způsobem se dotýkala zobrazení církve ve filmech censura působící v různých podobách v našich zemích po většinu doby existence filmu.

V příloze je uveden přehled českých hraných celovečerních filmů, ve kterých jsou zobrazeni církevní představitelé, pojmenování rolí, ve kterých vystupují, a herců, kteří byli do uvedených rolí obsazeni.

1 Církev o filmu

1.1 Hromadné sdělovací prostředky

Pojem hromadné sdělovací prostředky se používá kromě filmu také pro tisk, rozhlas, televizi a v posledních letech také pro internet. Hromadné sdělovací prostředky můžeme definovat jako prostředky komunikace, které rozmnožují jedno sdělení tak, aby je mohl přijímat velký počet příjemců. Hromadné sdělovací prostředky přispívají k formování veřejného mínění, mají vliv na udržování hodnot a norem ve společnosti, mohou výrazným způsobem přispívat ke zvyšování povědomí o dané problematice. Hromadné sdělovací prostředky se sice vyvíjejí relativně samostatně, ale jsou mezi sebou často provázané a do jisté míry se vzájemně ovlivňují. Jako příklad můžeme uvést filmové kritiky v tisku, vysílání filmů v televizi, dostupnost filmů na internetu. Naopak ve filmech jsou ostatní sdělovací prostředky běžně a často zobrazované, většinou mimoděk, jako samozřejmé prostředí, ve kterém filmové hrdinové žijí, občas je jejich využívání, manipulace nebo i zneužívání hlavním námětem filmů.

Důležitým poznatkem moderní teorie hromadných sdělovacích prostředků, je skutečnost, že technologie nejen slouží k přenosu informací, ale zároveň vnucuje uživateli určité způsoby chování. „Poselstvím každého média nebo technologie je změna měřítka, tempa nebo modelu, které zavádí do lidských záležitostí.“¹ Toto ovlivňování si většinou bezprostředně neuvědomujeme a je zapotřebí určitého odstupů, abychom dokázali postřehnout jakým způsobem na nás různé sdělovací prostředky působí.

V souvislosti s výše uvedeným by bylo potřebné terminologicky rozlišovat mezi působením hromadných sdělovacích prostředků jako technologie a působením lidí, kteří jeho prostřednictvím předávají informace. Například věta „Filmová představení se stávají v naší době stále důležitější a mají možnost šířit, jak ctnost tak hříchy“² může znamenat upozornění na nebezpečí, která vyplývají ze současného masového a stále se rozšiřujícího působení filmu na změny lidského chování, nebo může mluvit o obsahu jednotlivých filmů, které vytvářejí lidé a jiní lidé je jako diváci sledují. Uvedená dvě působení od sebe samozřejmě nelze oddělit, ale bylo by vhodné vždy specifikovat, zda máme na mysli sdělovaný obsah nebo působení hromadného sdělovacího prostředku na jeho příjemce.

¹ McLUHAN Marshall, *Člověk, média a elektronická kultura*, Brno: Jota 2000, 23.

² PIUS XI.: Encyklika o filmu *Vigilanti cura*, Brno: Moravan, spolek katolických akademiků, 1936, 7.

Církev věnuje hromadným sdělovacím prostředkům pozornost již dlouhou dobu. Druhý vatikánský koncil věnoval této problematice samostatný dekret³, který v jistém smyslu zahájil novou éru v přístupu církve k médiím.⁴ Ve druhé polovině minulého století bylo vydáno několik důležitých dokumentů, které se zabývají nejen postojem ke sdělovacím prostředkům obecně, ale všímají si také specifických vlastností jednotlivých médií.

1.2 Církevní dokumenty o filmu

O film se začala katolická církev zajímat velmi brzy. Od r. 1904 se otevírají katolická kina, točí se náboženské filmy a uveřejňuje se hodnocení filmů. Konsistorní kongregace zakázala r. 1912 promítání v kostelech s ohledem na posvátnost místa.⁵ Film je zmiňován v encyklikách Pia XI. *Divini illius magistri* (1929) a *Casti connubii* (1930). Encyklika *Vigilanti cura* (1936) se celá věnuje pouze filmu. Věřící katolíci jsou vybízeni jak k aktivitám vlastním, tak k obraně proti špatným vlivům. Za příklad se dává organizace *Legion of decency*, založená v USA v roce 1934.

Pius XII. věnuje pozornost filmu v encyklice *Miranda prorsus* a zejména ve dvou exhortacích na téma *Dokonalý film*.

Dekret 2. vatikánského koncilu *Inter mirifica* (1963) stanoví pastorační úkoly Církve ve vztahu k hromadným sdělovacím prostředkům (čl. 3 a 13), pojednává o teoretické a praktické přípravě všech čtenářů, diváků a posluchačů (čl. 9 a 16) i těch, kdo je používají pro pastorační účely (čl. 15) a vyhláší Světový den hromadných sdělovacích prostředků jako příležitost, jak připomenout věřícím jejich význam (čl. 18).

Pastorální instrukce o sdělovacích prostředcích *Communio et progressio* (1971) rozpracovává myšlenky dekretu *Inter mirifica* ve větším detailu a můžeme jej považovat za základní církevní dokument o sdělovacích prostředcích pro život církve po druhém vatikánském koncilu. Film je zmiňován také v dokumentech *Aetatis novae* (1992) a *Etika ve sdělovacích prostředcích* (2000).

Speciálně filmu je věnováno také několik projevů ke dni hromadných sdělovacích prostředků, jejichž cílem je povzbudit pracovníky v oblasti filmu a připomenout jim myšlenky obsažené v církevních dokumentech. K 100. výročí vzniku filmu byl vydán

³ DRUHÝ Vatikánský koncil: Dekret o hromadných sdělovacích prostředcích *Inter mirifica*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 509–525.

⁴ Popis vývoje vztahu církve k hromadným sdělovacím prostředkům v zrcadle církevních dokumentů viz HORÁK Jan, Obdivuhodné vynálezy, 11–32.

⁵ Srov. MÁDR Oto: Úvodní poznámky, in: Dokumenty o sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1996 (pro vnitřní potřebu), 3–6, 5.

seznam nejlepších filmů.⁶ Obsahuje 45 filmů natočených v průběhu 20.století a je rozdělen do kategorií náboženství, morální hodnoty a umění.

1.2.1 *Divini illius magistri*

Encyklika Pia XI. o křesťanském vzdělání z 31. 12. 1929 zmiňuje na dvou místech také film. Nejprve upozorňuje na nutnost dávat pozor na nebezpečí, která čekají zejména na nezkušenou mládež a v této souvislosti jmenuje mimo jiné „film, který násobí každé představení“.⁷ Film patří mezi „mocné prostředky, které mohou být velmi užitečné pro vzdělání, když jsou správně využívány, ale jsou příliš často používány pro podněcování zlých vášní a nenasytosti zisku“.⁸ Mezi nejmocnější sdělovací prostředky kromě filmu řadí také knihy a nově vzniklé rozhlasové vysílání. V encyklice Pius XI. také oceňuje a povzbuzuje společnosti, které s vydáváním vhodných knih a časopisů a provozováním divadel a kin přispívají k výchově mládeže.

Pro hodnocení filmu je možné z encykliky převzít posouzení, zda film přispívá ke správné morální výchově mládeže.

1.2.2 *Casti connubii*

V encyklice o křesťanském manželství ze dne 31. 12. 1930 zmiňuje Pius XI. kina společně s rozhlasem jako „vynálezy moderní vědy“, které „otevřeně, beze studu ničí a vysmívají se svatosti manželství, vychvalují nebo alespoň zobrazují rozvod, cizoložství a všechny základní nectnosti tak, že se jeví jako by se jim nedalo nic vyčítat a nebyla v nich žádná hanebnost“.⁹ Dále encyklika konstatuje, že ne všichni, kteří šíří názory škodící manželství jsou vedeni zlými úmysly. Někteří z nich jsou vedeni dobrým úmyslem, ale věří, že v naší době je možné trochu ustoupit z nařízení božského a přirozeného zákona¹⁰ a výsledkem je pak dílo, které manželství a celé společnosti neprospívá.

Pro hodnocení si z encykliky můžeme vzít poučení, že při posuzování filmu nejsou důležité úmysly autora, ale výsledné dílo. V rozšířeném smyslu to samé platí i o životě autora. Ani sebelepší úmysly a dokonale ctnostný život člověka nejsou zárukou toho, že film nebo jiné dílo, které vytvoří bude mít uměleckou hodnotu a bude přínosem pro společnost. Na druhé straně i autor žijící způsobem, který není v souladu s obecně

⁶ Vatikánský seznam nejlepších filmů k 100. výročí kinematografie, in *Salve* 2 (2004), 4.

⁷ PIUS XI.: Encyklika *Divini illius magistri*, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri_en.html, (7.4.2007) čl. 90.

⁸ Tamtéž, čl. 90.

⁹ PIUS XI.: Encyklika O křesťanském manželství *Casti connubii*, Olomouc: Velehrad, nakladatelství dobré knihy, 1941, čl. 45.

¹⁰ Srov. tamtéž, čl. 47.

uznávanými pravidly nebo s učením církve, může vytvořit dílo vysoké umělecké hodnoty, které osloví mnohé a povzbudí je k dobrému životu.

1.2.3 Vigilanti cura

Encyklika Pia XI. *Vigilanti cura* z 29. 6. 1936 je jedinou papežskou encyklikou věnovanou pouze filmu. V ostatních encyklikách je film vždy uvažován jako jeden z řady sdělovacích prostředků. Podle úvodního oslovení je encyklika určena arcibiskupům, biskupům a jiným ordinářům ve Spojených státech amerických, ale na několika místech oslovuje všechny biskupy katolického světa, vyzývá je k následování záslužné práce amerických biskupů.

V úvodu chválí Pius XI. práci *Ligy slušnosti*, která byla v roce 1934 založena americkými biskupy „s tím úmyslem, aby krotila jakoby ve svatém boji nezřízenost umění filmového“.¹¹ *Ligu slušnosti (Legion of Decency)* podrobněji popisujeme v kapitole o organizacích zabývajících se filmem.

Film je významný prostředek, který působí na velké množství lidí a ovlivňuje jejich názory a životy. Proto je mu třeba věnovat velkou pozornost a proto je také filmu věnována samostatná encyklika. Papež připomíná, že encyklika není jeho prvním prohlášením o filmu. Již dříve se při různých příležitostech k filmu vyjadřoval, ať už v encyklikách nebo při různých setkáních a audiencích pro lidi, kteří pracují ve filmovém průmyslu. Působení filmu se stále rozšiřuje a poskytuje lidem, kteří je vytvářejí příležitost ovlivňovat lidi v dobrém i v špatném „šířiti, jak ctnost tak hříchy“.¹² Papež si uvědomuje, že není možné ponechat tak významnou oblast pouze vlastnímu vývoji, ale „že jest naprosto nutno dáti filmu takové předpisy, jež by řídily a držely v mezích veliký dar jemného umění, aby se nečinilo násilí a úhona křesťanskému, ba dokonce lidskému řádu mravnímu“.¹³

Proto považuje papež za vhodné, aby znovu vyložil své názory na film a v souladu s potřebami doby udělil pokyny všem biskupům katolického světa. Nejedná se pouze o film, ten je jen jednou z oblastí, které je třeba věnovat pozornost: „Jest zajisté velmi naléhavou nutností pečovati o to a působiti, aby vše, čeho používá dnes lidská věda, umění a technická vymoženost, tak vpravdě sloužilo slávě Boží, spáse duší a šíření království Ježíše Krista, vždyť vše je darem Božím, abychom všichni, jak Církev nám káže, se modlili, tak užívali statků pozemských, abychom neztratili věčných“.¹⁴

¹¹ PIUS XI.: Encyklika o filmu *Vigilanti cura*, Brno: Moravan, spolek katolických akademiků, 1936, 7.

¹² Tamtéž, 9.

¹³ Tamtéž, 9.

¹⁴ Tamtéž, 11.

Se zvětšujícím se vlivem filmu roste i jeho působení, které škodí obecným mravům, ohrožuje náboženství a znamená nebezpečí pro celou společnost. Proto je třeba hledat příklady toho, jak může církev jeho vývoj ovlivňovat. Největšího rozvoje dosáhl film ve třicátých letech v USA, tam se také projevil v největší míře jeho negativní vlastnosti, kterých si encyklika všímá a v USA byla církev nucena se s jeho působením nějakým způsobem vyrovnat více než v jiných zemích. Je proto přirozené, že příklad pro to, jak postupovat v oblasti filmu, nachází papež v USA a dává způsob práce s filmem zavedený americkou církví za vzor ostatním biskupům a věřícím ve světě.

Chvályhodné dílo amerických biskupů.

Američtí biskupové nezaložili *Ligu slušnosti* proto, aby škodili filmovému průmyslu, ale proto aby filmové umění zachránili z úpadku, do kterého se v poslední době dostalo. Biskupové vyzvali věřící, aby se dobrovolně zavázali, že nebudou navštěvovat filmová představení „urážející křesťanské mravy a správná životní přikázání“.¹⁵ Výzva nebyla určena jen pro katolické věřící, ale obracela se ke všem lidem a Pius XI. v encyklice s potěšením konstatuje, že úmysly amerických biskupů přijali i někteří protestanté a Židé.

Úspěchy křížového tažení proti špatnému filmu.

Proti *Lize slušnosti* byly zpočátku námitky, že způsobí škody filmovému průmyslu, ale tyto obavy se ukázaly jako neodůvodněné a zbytečné. V kinech ubylo filmů zobrazujících násilí, špatné jednání a nevázaný život a někteří návštěvníci, kteří si tento typ filmů oblíbili přestali kina navštěvovat. Na druhé straně se do kin vrátilo mnoho lidí, kteří je dříve ze strachu před škodlivým vlivem nenavštěvovali. Encyklika oceňuje práci filmařů, kteří se snaží vytvářet dobré filmy, protože „vyžaduje mnoho nadání, práce, zkušenosti ba někdy nákladů vyrobti s největším uměním filmy, které by předváděly skutky lidí shodné se ctností, ale je obyčejně snadné přivábiti některé lidi a některé občanské třídy do kin, v nichž jsou takové podívané, které zapalují žádosti a probouzejí špatná hnutí skrytá v duších“.¹⁶

Encyklika uznává potřebu oddechu a zábavy pro člověka, který pracuje. Zábava však nesmí urážet zásady slušnosti a poskytovat příležitost ke konání hříchu.

¹⁵ Tamtéž, 14.

¹⁶ Tamtéž, 17.

Důležitost a moc filmu v dnešní době.

Film je dnes jednou z nejdůležitějších forem zábavy. Rozšířil se již po celém světě. Vzhledem ke své povaze, kdy ovlivňuje člověka prostřednictvím obrazů, je jeho působení velmi účinné. V případě zvukového filmu, který se v době vydání encykliky již začínal masově rozšiřovat, je působení ještě účinnější. Účinnost obrazového působení vyplývá ze snadného vnímání obrazů a zvuků. Sledování příběhu na plátně je ve srovnání s četbou nebo nasloucháním vyprávěnému příběhu nenáročnou činností a proto je snadno přístupné i prostým lidem. Vnímání nevyžaduje takovou pozornost, proto kina „více než pouhé usuzování dovedou většinu lidí pobídnouti stejně k ctnosti jako k neřesti“.¹⁷ Podmanivost obrazů působí zejména na představivost dětí a mládeže ve věku, kdy se vytváří osobnost člověka.

Encyklika vyjmenovává možnosti nevhodného a dobrého působení na filmového diváka. Nevhodné filmové obrazy odvádějí mládež se správné cesty, předvádějí v klamném světle způsob života, zeslabují snahy dokonalosti, porušují čistou lásku a posvátnost manželství a dovedou do duše diváka hluboce vtisknout zaujatá a nesprávná mínění.

Dobré filmy diváka nejen pobaví, ale mohou ho také povzbudit k dosažení ideálů, poskytnout užitečné poučení, vzbudit snahu po vzájemném poznání národů, volat člověka ke ctnosti a v neposlední řadě také přispívat k novému a spravedlivějšímu řízení lidské společnosti.¹⁸

Je třeba velké bdělosti se strany katolíků.

Katoličtí věřící jsou vyzýváni, aby bránili výrobě a distribuci špatných filmů a tím zabránili urážkám, pohoršení a ničení citu pro slušnost. Problém špatného působení filmů by byl vyřešen, kdyby bylo možné vyrábět filmy podle křesťanských zásad. Taková výroba, ale může narážet na ekonomické problémy. Proto je potřeba alespoň všechny filmy, které mají být uvedeny do distribuce upravit tak, aby nemohly způsobit škodu ani církvi ani společnosti. Encyklika vyzývá biskupy, aby „obraceli svou pozornost na všechny filmy, které se mají kdekoli křesťanskému lidu předváděti“.¹⁹

¹⁷ Tamtéž, 20.

¹⁸ Srov. tamtéž, 20-21.

¹⁹ Tamtéž, 27.

Účinná pomoc katolíků na umravnění filmu.

Dále jsou biskupové vyzýváni, aby napomínali věřící, kteří se nějakým způsobem podílejí na výrobě filmů a jejichž práce není v souladu s jejich vírou a životními zásadami. Biskupové se v rámci svého úřadu mají starat také o zajištění slušné zábavy, protože i v době odpočinku mají řídit a „zušlechtovat mravy lidu sobě svěřeného“.²⁰

Úsilí katolíků se nemá soustředit jen na obranu před škodlivými filmy. Encyklika upozorňuje, že filmy nemusí sloužit pouze zábavě, ale mohou podporovat vzdělání a povzbuzovat k ctnostem.²¹

Praktické rady a směrnice.

Na závěr dává encyklika několik pokynů, které se osvědčily ve USA:

1. Věřící mají slíbit, že se nikdy nezúčastní filmových představení urážejících pravdu a křesťanské učení. Slib se může konat každoročně v kostele nebo ve škole.

2. Filmy je třeba rozdělit do třech kategorií:

- filmy vhodné pro všechny;
- filmy vhodné ke shlédnutí pro určité skupiny lidí a za určitých podmínek;
- filmy špatné, zhoubné.

3. Aby mohli být věřící informováni o tom, do které kategorie film patří, musí být pravidelně vydávány seznamy filmů s jejich zařazením do kategorie. Seznamy mají být přístupné tak, aby se s nimi mohli všichni seznámit.

4. Ideální by bylo rozřadit filmy pro všechny země najednou do stejných kategorií, protože mravní zásady platí na celém světě stejně. Takové globální rozdělení ale není možné vzhledem k různým zvykům, k různému způsobu života apod. Proto je třeba, aby biskupové stanovili pro každý stát stálý dozírající úřad, jehož úkolem bude podporovat slušné filmy, třídit filmy výše uvedeným způsobem a informovat o nich vhodným způsobem kněze a věřící.

5. Pokud vznikne potřeba, mohou diecézní orgány pro vlastní diecézi použít přísnějšího soudu a zakázat filmy, které všeobecný seznam celého státu povolil.

6. Dozírající úřad musí také zajistit, aby se v kinech provozovaných církví promítaly pouze schválené filmy.

7. Členy dozírajícího úřadu mají být jen muži, kteří se vyznají v oblasti filmu a zároveň jsou plně proniknuti příkazy křesťanské nauky. Úřad má řídit kněz jmenovaný biskupem.

²⁰ Tamtéž, 28.

²¹ Srov. tamtéž, 30.

Výše uvedené praktické pokyny uzavírají encykliku *Vigilanti cura*. Jaká kritéria můžeme vybrat pro hodnocení filmů? Zařazení filmů do tří kategorií (filmy vhodné pro všechny, vhodné s určitým omezením a filmy nevhodné) je spíše výsledkem, který musí být zdůvodněný hodnocením každého filmu. Encyklika se věnuje organizaci práce při hodnocení filmů, odvolává se na již existující příklad v USA a neposkytuje konkrétní kritéria pro hodnocení. Film je třeba hodnotit v závislosti na místních okolnostech, „neboť jsou různosti podle rozličných krajín, okolností a způsobu života; proto není vhodné dávat všem všude jediné rozřídění“.²² Při hodnocení českých hraných filmů musíme tedy také uvažovat dobu jejich vzniku, politické poměry ve společnosti a další okolnosti, které vznik filmů i jejich chápání diváky ovlivňovaly.

1.2.4 *Sacra virginitas*

Pius XII. se v encyklice *Sacra virginitas* z roku 1954 zmiňuje ve třetí části o filmu a zdůrazňuje, že dokonalá čistota je těžce dosažitelná ctnost, ukazuje na možná nebezpečí a zároveň na způsob jak zůstat pevný. Zmiňuje se názor, že křesťané a také kněží by se neměli vydělovat ze světa, měli by žít ve světě a proto by se neměli vyhýbat riskantním situacím, které vystaví jejich čistotu zkoušce. Mezi takovými nebezpečnými situacemi uvádí encyklika i „návštěvu filmových představení, i když je zde otázka filmů zakázaných církevními pozorovateli“.²³ Uvedený názor je v encyklice odsouzen jako chybný a nebezpečný zejména při výchově mladých kněží.

1.2.5 Dokonalý film

V roce 1955 připravil Pius XII. dvě exhortace určené různým shromážděním filmových pracovníků. 21. 6. 1955 byli na audienci přítomni představitelé italského filmového průmyslu a 28. 10. 1955 se jednalo o představitele mezinárodní unie provozovatelů kin a mezinárodní federace filmových distributorů. Obě exhortace na sebe úzce navazují, prakticky tvoří jeden celek a proto o nich pojednáme společně.

²² Tamtéž, 32.

²³ PIUS XII.: Encyklika *Sacra virginitas*, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25031954_sacra-virginitas_en.html (7.4.2007) čl. 54.

Význam filmového umění

V úvodu se zmiňuje velký význam filmu, pro který se „pochvala za velké úspěchy pojí s velkou úzkostí za osud mnoha duší, na které má film velký vliv“²⁴ Film je nejen uměním, ale zároveň silně ovlivňuje rozvoj techniky a vytváří samostatné ekonomické odvětví – filmový průmysl, který patří k oblastem s největší rychlostí návratnosti investic. Velký vliv má film především na nejchudší vrstvy, pro které je často jedinou zábavou po práci. Producenti a tvůrci ovlivňují velkou masu diváků, kteří od tvůrců přejímají myšlenky, které pak formují jejich osobní vývoj, jejich pocity a často i způsob života.

Přitažlivost filmu pramení nejen z jeho technické dokonalosti. Vliv filmu se řídí psychologickými zákony, které nám pomohou vysvětlit, jak film ovlivňuje mysl. Tvůrci využívají svých znalostí psychologie, aby vytvořili silnější dojem na diváky. Tak film převzal svým vlastním způsobem zákony tradičního vyprávění – nejprve upoutat divákovu pozornost a probudit v něm zájem o to, co se přihodí postavám, které se již částečně staly jeho přáteli.

Pisu XII. se ptá, jak může být nástroj sám o sobě ušlechtilý, ale tak náchylný k pozvednutí člověka nebo k jeho degradaci, a schopný tak rychle vytvářet dobro nebo zlo, ponechán úplně samostatný nebo závislý pouze na ekonomických zájmech?

Řešení exhortace vidí v odpovědnosti veřejných autorit, které mají filmu věnovat pozornost a jejichž úlohou je chránit občanské a morální dědictví. Jako nástroje pro zajištění této odpovědnosti jsou jmenovány censura, zákazy filmů a publikace doporučených a seznamů filmů příslušnými autoritami. Veřejná autorita má právo pro ochranu společenské a rodinné tradice vykonávat nezbytné zásahy, aby zabránila nebezpečnému vlivu.

Přítomní posluchači jako představitelé filmového průmyslu jsou vyzýváni, aby si uvědomili, že mají v rukou možnosti, jak zabránit výrobě „bezvýznamných a škodlivých“ filmů a jak podporovat tvorbu „ušlechtilých a krásných filmů“, které určitě mohou být také přitažlivé a dosahovat vysoké umělecké kvality.

V exhortaci se vyvrací s názor, že „otázka filmu se může zdát nedůležitá a film si nezasluhuje pozornost, kterou mu věnujeme“. Film představuje významný duchovní a morální problém a nemůže být pominut těmi, kterým záleží na osudu a budoucnosti lidstva, nemůže tedy být pominut církví a jejími biskupy.

²⁴ PIUS XII.: Exhortace pro představitel italského filmového průmyslu a Exhortace pro představitel mezinárodní unie provozovatelů kin a mezinárodní federace filmových distributorů, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film_en.html, (7.4.2007).

Dokonalý film

Je otázkou, zda je vůbec možné vůbec mluvit o dokonalosti v této oblasti. Také Pius XII. si tuto otázku klade. Dokonalý stav je v exhortaci definován jako něco, čemu nic, co je mu vlastní nechybí a co vlastní v dokonalém stavu vše, co má mít. Můžeme v takovém smyslu mluvit o dokonalém filmu?

Podle exhortace by se měla dokonalost filmu posuzovat ze třech hledisek:

- vzhledem k subjektu, tj. k divákovi, kterému je film určen;
- vzhledem k objektu, tj. obsahu filmu;
- vzhledem ke společenství, které film určitým způsobem ovlivňuje.

Dokonalý film z hlediska diváka

Divák by měl ve filmu nalézt věci, které by měly být i v ostatních oblastech umění. Jedná se především o:

- úctu k člověku;
- milující porozumění;
- naplnění očekávání.

Úcta k člověku

Každý kdo jedná s druhým člověkem by měl mít ke svému protějšku úctu. Tuto obecnou normu by měl splňovat i film. I když mezi lidmi existují rozdíly ve věku, stavu a pohlaví, člověk je stále člověkem s důstojností a ušlechtilostí, kterou mu udělil Bůh, k jehož obrazu byl člověk stvořen. Člověk má duchovní a nesmrtelnou duši, je miniaturním vesmírem, množstvím různých forem, má myšlení a vůli, má citový život, bohatý smyslový svět, tělo stvořené k cíli, který ještě nebyl plně dosažen.

Dokonalým filmem můžeme nazvat pouze takový film, který nejen, že neuráží výše popsané vlastnosti člověka, ale přistupuje k nim s úctou. Ale ani to úplně nestačí. Dokonalý film posiluje a pozvedá vědomí důstojnosti člověka, zvyšuje jeho poznání a lásku k vznešenému přirozenému postavení, které mu propůjčil Stvořitel, říká člověku, že je možné rozvíjet dary a vlastnosti, které má v sobě, posiluje jeho přesvědčení, že může překonat překážky a vyvarovat se chybných řešení. Ujišťuje ho, že po každém pádu může znovu povstat a vrátit se na správnou cestu, krátce řečeno, pomáhá člověku „aby se mohl stát lepším tím, že využije svoji svobodu a svoje schopnosti“.²⁵

²⁵ Tamtéž, 5.

Milující porozumění

Kromě úcty je třeba ve vztahu k druhému člověku také milující porozumění a totéž musíme požadovat od dokonalého filmu. Každý člověk prožívá v závislosti na vnitřních dispozicích a vnějších okolnostech úspěchy a pády, konflikty, obtíže a kompromisy, pohybuje se mezi ctností a neřestí. Způsob prožívání závisí na mnoha okolnostech, mimo jiné se také mění s věkem člověka.

Dokonalý film musí divákovi ukázat, že všechny jeho prožitky zná, že jim rozumí a že je správně oceňuje. K dítěti musí mluvit jazykem dítěte, k dospívajícímu zase jiným vhodným způsobem, k dospělém tak, jak to dospělý očekává. Nestačí ale obecné porozumění člověku. Pokud je film určen pro určitou skupinu ve společnosti, je potřeba zvláštní porozumění pro podmínky této skupiny. Dokonalý film musí dát divákovi pocit skutečnosti, ale skutečnosti viděné očima toho, kdo ví více než on a kdo stojí vedle diváka, aby mu pomohl a utěšil ho. Takového účinku je možné dosáhnout uměleckým způsobem, protože umělec nereprodukuje skutečnost mechanicky, není podřízen technickým možnostem filmu, ale mění a ovládá hmotu. Krásný příklad takového porozumění můžeme vidět v okouzlivých podobenstvích Písma: náměty podobenství jsou převzaty z každodenního života posluchačů s věrností, kterou můžeme nazvat fotografickou, ale jsou zpracovány takovým způsobem, že skutečné a dokonalé je spojeno v ideální umělecké formě.

Naplnění očekávání

Milióny lidí přicházejí do kin s neurčitou nadějí, že tam najdou naplnění svých tajných a neurčitých přání a tužeb, uspokojení své vnitřní touhy. Ve všednosti života hledají útočiště v kině jako u kouzelníka, který může vše změnit jediným dotykem kouzelnické hůlky. Dokonalý film proto musí odpovídat na tato očekávání a přinášet nejen částečné, ale úplné uspokojení. Není jeho úkolem uspokojit všechny touhy, třeba i ty špatné a nerozumné, ale ty, které divák uchovává oprávněně. Hledající člověk má právo, aby film splnil jeho očekávání. Od historického filmu se očekává zobrazení skutečných událostí. Kdo jde shlédnout příběh nebo román neměl by odcházet rozladěný s tím, že neviděl rozuzlení zápletky.

Na druhé straně je ale mnoho lidí, kteří jsou unaveni monotónností života a jdou do kina hlavně proto, aby si odpočinuli, zapomněli, uvolnili se. Jsou to oprávněně požadavky? Může se dokonalý film přizpůsobit i těmto očekáváním a uspokojit je? Ano, dokonalý film může splnit i podobná očekávání v dokonalé formě, aniž by sklouzl do vulgarity nebo laciných senzací, „... i trochu povrchní zábava může být podána vysoce uměleckým

způsobem a označena jako dokonalá, protože člověk je povrchní i hluboký“.²⁶ Zábavu můžeme považovat za hlavní cíl současného filmu. Naprostá většina filmů v široké distribuci si neklade za cíl nic jiného než zábavu. Většina diváků do kina nechodí za poučením, za poznáním světa, ale „pobavit se“. Existují sice „umělecká kina“ a festivaly nebo filmové přehlídky, které zpracovávají morálně závažná témata. Když se ale podíváme na statistiky návštěvnosti, filmy se závažnou tematikou v nich až na výjimky nenajdeme.

Je ovšem třeba dát si pozor, aby nedošlo k záměně iluzorního světa filmu a skutečnosti. Slabé a nezkušené povahy mohou zaměnit sen a skutečnost. Film, který odvádí od reality k iluzím, by měl nějakým způsobem zase přivést diváka od iluzí k realitě. Stejně jako sny ve spánku nás odvedou od skutečnosti, ale po probuzení jsme znovu bdělí. Film, který takto napodobuje přírodu, splnil významnou část své funkce.

Ideální film z hlediska obsahu

Při hledání dokonalého filmu vzhledem k jeho obsahu připomíná exhortace zdůvodnění pojmu „dokonalý film“ a o obsahu filmu uvádí:

„Film se vztahuje k člověku a proto jeho obsah bude tak dokonalý, jak se v dokonalé a harmonické formě, přizpůsobuje k původním a základním potřebám samotného člověka. Základní potřeby člověka jsou v podstatě tři: pravda, dobro, krása – lidským vědomím zprostředkované zlomky nesmírné říše bytí rozprostírající se okolo člověka, ve kterém uskutečňují podíl člověka na samotném Bytí. Každý člověk, který se opravdu chopí úkolu prostřednictvím umění a kultury přibližovat lidi k této říši, si nakonec uvědomuje, jak nedokonale uspokojil tuto neukojitelnou žízeň, ale stejně má zásluhu na tom, že ví, jak svést část proudu k původní plnosti pravdy, dobra a krásy a zbavit je znečištění, jinými slovy sloučil relativitu ideálu s jeho absolutním pojetím.“²⁷

Při tvorbě dokonalého filmu je nejdůležitější výběr námětu, ale zároveň je zřejmé, že není možné vybrat jakýkoliv námět, protože překážky neumožňují ve filmu vše zobrazit. Například z jejich vnitřní postaty není možné zobrazit některé pravdy, dobra a krásy. Film si nemůže dovolit a ani nemůže riskovat zpracování námětů, které objektivně není možné ve filmu zpracovat, které není možno redukovat na obrazy a na scénické zobrazení z technických nebo uměleckých důvodů nebo z důvodů společenské korektnosti. Navzdory těmto omezením zůstává rozsah námětů široký a bohatý. Z hlediska obsahu rozděluje exhortace filmy na dokumentární (naučné) a hrané.

²⁶ Tamtéž, 7.

²⁷ Tamtéž, 9.

Mezi hranými filmy exhortace věnuje zvláštní pozornost dvěma námětovým oblastem. Jedná se o filmy, jejichž námětem je náboženská tematika a filmy ukazující působení zla.

Dokumentární filmy

Cílem dokumentárních a naučných filmů je zobrazení pravdy. U dokumentárních a naučných filmů je možné stanovit ideál, který je možné následovat a jehož principy je možné formulovat takto: co film ukazuje, vysvětluje, o čem informuje – to všechno by mělo být přesné, jasné a srozumitelné, přednesené dokonalou vyučovací metodou a uměleckou formou. Filmy pouze naučné jsou relativně řídké, obvykle s ohledem na různé typy diváků neukazují všechny podrobnosti, nejdou úplně do hloubky, ale omezují se na základní poznatky, které jsou pochopitelné pro většinu diváků.

V současnosti existuje žízeň po vědění, a dokumentární filmy, pokud budou správně natočeny a distribuovány, mohou být pro společnost velkým přínosem. Důkazem jsou úspěchy přírodopisných filmů, z nichž některé si zaslouží titul dokonalý film. Příroda poskytuje pozornému divákovi nevyčerpatelné bohatství dobra a krásy „odrážející s jasnou čistotou nekonečnou hojnost dokonalosti krásy Stvořitele přírody“.²⁸

Hrané filmy

U hraných filmů je obtížné jasně stanovit jeden cíl. Hrané filmy ukazují život a chování člověka, jeho vášně, touhy a konflikty. Dokonalý film v této oblasti je vzácný. Hraný film je nejvíce rozšířený typ filmu, je diváky nejvíce požadován a zde jsou nejlépe vidět obtíže, se kterými se potýká snaha o dokonalost.

Existuje mnoho důvodů, proč je obtížné vytvořit dokonalý hraný film – jedním z hlavních je nutnost vybrat dobrý námět. Zdá se, že výběr námětu je neomezený, ale některé látky nejsou už z principu vhodné – může se jednat o morální, společenské nebo humánní důvody.

Filmy s náboženskou tematikou

Na otázku, zda je možné, aby si hraný film vzal jako námět náboženské téma, odpovídá exhortace kladně a připomíná bez uvedení konkrétních příkladů, že již byly vytvořeny velmi dobré filmy s náboženským obsahem. Naopak, v některých případech je náboženské téma ve filmu žádoucí. Některé filmy, kterým se nedá po morální stránce nic

²⁸ Tamtéž, 10.

vytknout, mohou být „duchovně škodlivé, když nabízejí divákovi svět, kde není ani zmínka o Bohu nebo o lidech, kteří v něj věří a kteří Boha uctívají, ukazují svět, ve kterém lidé žijí, jako by Bůh nebyl“.²⁹ Někdy stačí opravdu jen krátký okamžik, slovo o Bohu, myšlenka na Boha, vyjádření důvěry v Boha, dovolání se Boží pomoci. Mnoho lidí v Boha věří, a proto není nic přirozenějšího, než aby se to projevilo i ve filmech.

Na druhou stranu je zřejmé, že ne každou náboženskou událost je možné zobrazit, někdy je to nemožné z vnitřní podstaty události, někdy je třeba zachovat dostatečnou úctu vůči náboženským úkonům.

Náboženské náměty často způsobují autorům a hercům obtíže. Jedním z nejdůležitějších úkolů je vyvarovat se při zobrazování náboženských scén strojenosti a afektovanosti, mechanicky naučených rolí. Náboženské cítění je protikladem vnějších efektů a jednoduchým způsobem se vnějškově neprojevuje. Umělecké ztvárnění náboženské zkušenosti, i když vedeno dobrým úmyslem, jen málokdy nese známku opravdu prožité zkušenosti a je těžké je sdílet s divákem. Příkladů filmů vytvořených s úmyslem zobrazit různé náboženské zkušenosti je dost, ale vždy je třeba, aby měli tvůrci hluboké náboženské cítění a dostatek lidského taktu, aby neuráželi to, co je pro lidi svaté.

Stejně předpoklady a potřebná omezení platí pro historické filmy, které pojednávají o lidských osudech, jejichž základem jsou náboženské rozepře, jejichž příčiny ještě úplně nevychladly. Nejdůležitější je samozřejmě ukázat pravdu. Pravda ale musí být spojená s láskou tak, aby nikdo netrpěl na úkor druhého.

Filmy a zobrazení zla

Otázka možnosti zobrazení zla je v exhortaci diskutována podrobněji než předchozí téma náboženských motivů. Zlé a urážlivé jednání hraje bezpochyby důležitou roli v lidském životě, všichni se s ním setkáváme. Je ale možné zlé jednání schválně ukazovat? A pokud ano, za jakých předpokladů?

Jedna věc je poznat zlo a hledat z filosofického a náboženského stanoviska jeho vysvětlení a cesty k jeho odstranění. Něco úplně jiného je učinit zlo předmětem podívané a zábavy. Na druhé straně velcí básníci a spisovatelé všech věků se nebáli tématu zobrazení zla a jistě tomu bude stejně i v budoucnosti.

Na otázku, kde je možné zobrazit ve filmu zlo, musíme odpovědět záporně v případech, když se perverze a zlo prezentuje pouze pro sebe sama, jestliže se předváděné zlo schvaluje, jestliže se popisuje v zákeřné a zkažené podobě, jestliže se zlo ukazuje těm,

²⁹ Tamtéž, 11.

kdo ho neumí ovládat a nedokáže mu odporovat. Na druhé straně boj se zlem, případně i dočasné vítězství zla ve vztahu k hlubšímu porozumění životu, je určitě vhodným námětem filmu, stejně jako románu nebo dramatu.

Dokonce i Písmo svaté v knihách Starého a Nového zákona obsahuje na svých stránkách příběhy zla a jeho vlivu na životy jednotlivců, na osudy rodin i národů. Špatné skutky nejsou v Písmu maskovány klamným závojem, ale jsou popisovány tak, jak se skutečně staly. Taková líčení nevzbuzují nežádoucí vášně a neposkytuje podněty pro konání zla, ale vede čtenáře k hlubšímu pochopení příčin i důsledků zlého chování.

Námět dokonalého filmu tedy může ukazovat zlo, hřích a zkaženost, ale musí být veden záměrem, aby film prohloubil poznání života a člověka a aby pozvedl jeho ducha. Dokonalý film by se měl vyvarovat jakéhokoli ospravedlňování nebo oslavování zla a měl by ukázat jeho odsouzení v celém průběhu filmu a nejen na konci, kdy by už mohlo být pozdě, protože divák je v průběhu filmu oklamán a polapen zlými podněty.

Dokonalý film z hlediska společnosti

V úvodu kapitoly se připomíná, že film má na společnost velký vliv a z toho vyplývá právo a povinnost společnosti vykonávat dohled nad morální kvalitou filmu. V kapitole o dokonalém filmu z hlediska společnosti se jedná o možném pozitivním a konstruktivním dopadu na společnost, exhortace se snaží ukázat, jak film „může přispět ke společnému dobru“.³⁰ Pro lepší porozumění je působení filmu na společnost rozděleno do několika oblastí. Jedná se o působení na:

- rodinu;
- stát;
- církev.

Rodina

Rodina je a zůstane zdrojem lidského rodu a lidstva. Rodina by měla být pro své členy – manžele, rodiče, děti – jejich malým světem založeným na lásce, oázou, útočištěm, pozemským rájem. Dnes mnozí význam rodiny snižují a bylo by jistě užitečné vytvořit studii, která by zkoumala, jakou měrou přispěl film ke snížení úlohy rodiny anebo zda pouze servilně přejal tento pohled, aby uspokojil touhy existující ve společnosti. Existuje řada filmů sdílející skeptický a ironický pohled na tradiční rodinu a zdůrazňující její chybné stránky.

³⁰ Tamtéž, 14.

„Ale jaké jiné lidské dobro by zůstalo člověku na zemi, kdyby rodina, ustanovená Bohem, byla zničena?“³¹ Velkým úkolem proto zůstává obnovit vážnost. Filmy by tedy měly „ukazovat a rozšiřovat pojetí rodiny, které je přirozeně správné a lidsky vznešené, popisovat štěstí manželů, rodičů a dětí, velký význam sjednocení pouty lásky v odpočinku a v boji, v radosti i v oběti“.³²

Stanoveného cíle je možné dosáhnout bez mnoha slov využitím vhodných obrazů a situací: muž pevného charakteru, který vykonává řádně své povinnosti, který vzdoruje a bojuje, který také ví, jak trpělivě čekat a snášet okolnosti, které nemůže změnit, který umí jednat rázně a zároveň ukázat neochvějnou věrnost a upřímnou otcovskou lásku. Žena v nejcennějším a nejvznešenějším smyslu toho slova, manželka a matka bez poskvrny chování, otevřeně myslí, pracovitá doma i mimo rodinu a zároveň oddaná domovu a jeho soukromí, protože ví, jak tam najít všechno svoje štěstí. Děti uctivé k rodičům, dychtivé jejich myšlenek, vážné v hledání lepších věcí, stále příjemné a radostné, ale zároveň poslušné, velkorysé, neohrožené.³³

Film, který by toto všechno převedl do živých a zajímavých příběhů, v dokonalé umělecké formě, by byl v ohledu na dobro společnosti, dokonalým filmem v plném a pravdivém významu toho slova.

Stát

Exhortace se nezabývá politickými a propagandistickým filmy propagující politické cíle, strany, třídy, systémy. Existuje přirozená instituce státu, jehož koncept se odlišuje od různých forem, kterými je stát vyjádřen, které se mění a často se opakují v průběhu historie. Stát je ale něco stabilního a nutného. Stejně jako rodina má stát přirozený původ, to znamená, že ve své podstatě je institucí zamýšlenou a chtěnou Stvořitelem. Exhortace se zabývá touto podstatou, která je dobrem samým o sobě a dobrem pro každého člena společnosti. V tomto smyslu bude vždy potřeba posilovat pravé základy společenského života.

Filmoví tvůrci mohou v této oblasti také pomoci, i když to není jejich prvořadým úkolem. Jejich činnost může úspěšně zamezit rozvrátnickým tendencím, připomenout vše dobré, co bylo zanedbáno, vést ke správnému ocenění toho, co bylo v minulosti špatně ohodnoceno. Tvůrci filmů by se neměli omezovat na abstraktní učení, ale měli by ukázat divákovi, co ho opravdu chrání a pomáhá ozřejmit důvody pro vykonávání státní autority.

³¹ Tamtéž, 14.

³² Tamtéž, 14.

³³ Srov. tamtéž, 15.

Církev

Na rozdíl od rodiny a státu není církev přirozeného původu, ale byla založena Vykupitelem. Takový vznešený organismus, který obepíná celý duchovní a nadpřirozený svět se úplně vymyká uměleckému ztvárnění, jelikož přesahuje všechny možnosti lidských vyjadřovacích nástrojů. Ale vědomí o její existenci zajistí církvi respekt a úctu, kterou si zaslouhuje. Když některý film zobrazuje církevní osoby nebo pojednává o tématech, kde je církev zmiňována, pak by měl film pojednávat o daném předmětu podle pravdy, s náboženským taktem, jednoduchostí a slušností. K pojednání o náboženských námětech ve filmu připojíme jen jeden podnět: když chce film být věrný ideálu v čemkoli, co se dotýká církve Kristovy, měl by, kromě dokonalé umělecké formy, v divákovi vyvolávat porozumění, úctu a oddanost k Církvi a radost a lásku v jejích dětech a svatou pýchu z toho, že k ní mohou patřit.

Je možné, že historická témata nebo současný realismus mohou způsobit potřebu zobrazení chyb a nedostatků církevních osob, jejich charakterů a možná také chyb v provádění jejich úřadu. Při tom „je třeba jasně rozlišovat mezi institucí a osobou, mezi osobou a úřadem“.³⁴ Zvláště pro katolíky bude film dokonalý, když se v něm církev objeví zářící ve svém titulu „Svaté matky církve“.³⁵

Závěr

Vytvořit dokonalý film je výsadou mimořádně nadaného umělce. Je to jistě vysoko postavený cíl. V úvodu exhortace se mluví zejména o nebezpečí, které film představuje a o špatném vlivu, který může mít na jednotlivce i na společnost. Hlavním cílem exhortace ale bylo ukázat ideál dokonalého filmu a poukázat jeho možné působení na jednotlivce i na různé skupiny ve společnosti.

Pius XII. nedává konkrétní příklad dokonalého filmu a ani u špatných ani u dobrých filmů nejsou uvedeny příklady. Cíle, které jsou vytyčeny pro hypotetický dokonalý film, je možné do určité míry použít i pro hodnocení existujících filmů.

1.2.6 Miranda prorsus

Encykliku Pia XII. z 8. 9. 1957 o technologických vynálezech nové doby můžeme rozdělit na čtyři části: úvodní a závěrečnou část pojednávající o hromadných sdělovacích prostředcích obecně a speciální části věnované filmu, rozhlasu a televizi. Pojem hromadné sdělovací prostředky se ještě nepoužívá, společným jmenovatelem je nová technologie a

³⁴ Tamtéž, 16.

³⁵ Tamtéž, 17.

proto také není zmiňován tisk. V úvodu encykliky se zdůrazňují velké možnosti, které hromadné sdělovací prostředky přinášejí a zároveň se varuje před nebezpečím, které mohou znamenat.³⁶

Církev se zajímá o technologický pokrok nejen proto, že „musí chránit své děti před každým nebezpečím, kterému jsou vystaveni“³⁷, ale také proto, že „církev má větší právo než kdokoliv jiný hlásat ‘novinky’ lidem“.³⁸ Připomíná se, že byla zřízena zvláštní papežská komise pro filmy, rádio a televizi a papež sám často používá „moderní prostředky, které pomáhají sjednotit celosvětové stádo s jeho Nejvyšším Pastýřem“.³⁹ Oceňuje se přínos encykliky *Vigilanti cura* a v zemích, kde se tak ještě nestalo, jsou biskupové vyzýváni, aby založily úřady uvedené ve *Vigilanti cura* společně pro film, rozhlas a televizi.

Pokud lidé, kteří používají tato moderní média zneužijí svoji svobodu, která je darem od Boha, mohou se moderní prostředky také stát nástrojem zla nebo cestou, která ke zlu vede. Církev podporuje vše, co opravdu obohacuje mysl, ale nemůže tolerovat to, co odporuje pravidlům a zákonům, které spojují člověka s Bohem. Moderní média mají zdokonalovat lidský život a morálku a k tomu mohou přispět třemi způsoby: oznamováním zpráv, vzděláváním a zábavou.

V části věnované filmu⁴⁰ si encyklika všímá kolektivního charakteru filmové tvorby. Film vytvořil průmyslové odvětví, které spojuje umělce, řemeslníky, dělníky a techniky s velkými finančními skupinami, jednotlivci nemohou jednoduše filmy vytvářet.

V současnosti, na rozdíl od padesátých let, je možné tvrdit, že cenově dostupné technické prostředky umožní vytvořit film prakticky každému, kdo tomu věnuje potřebný čas a peníze. Filmy vytvořené jednotlivci mohou být zajímavé, ale jejich působení na diváky je velmi omezené. Existují sice festivaly autorských filmů, ale jejich diváci tvoří v porovnání s celkovým počtem návštěvníků kin velmi malou skupinu. Dnešní situace je tedy prakticky stejná jako v době vydání encykliky *Miranda prorsus*.

„Skupinové“ vytváření filmů do určité míry stírá zodpovědnost jednotlivců za výsledný film. Výroba filmů je většinou financována produkčními společnostmi, které nemají konkrétního a viditelného vlastníka. V některých zemích se na financování částečně podílí stát a o výrobě pak rozhodují různé komise nebo úředníci. Řada filmů

³⁶ Srov. PIUS XII.: Encyklika *Miranda prorsus*, http://www.vatican.net/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_po.html, (7.4.2007) čl. 3, 9.

³⁷ Tamtéž, čl. 3.

³⁸ Tamtéž, čl. 4.

³⁹ Tamtéž, čl. 11.

⁴⁰ Srov. tamtéž, čl. 75–114.

vzniká v koprodukcii více společností. Film je chápán jako investice, která je sice často riskantní, ale relativně rychle může přinést velké zhodnocení vložených peněz.

Většina lidí podílejících se na výrobě filmu nemá prakticky žádnou šanci výsledkem nějakým způsobem ovlivnit. Film je opravdu kolektivní dílo. Odpovědnost za něj je v dnešní době obvykle přisuzována těm, kteří jsou nejvíce vidět: hercům, režisérovi, občas ještě dalším profesím, jako např. kameramanovi nebo zejména v případě existující literární nebo divadelní předlohy scénáristovi. Samostatnou část filmového průmyslu tvoří oblast distribuce, kde v současné době již vůbec není patrná osobní odpovědnost. Encyklika si tuto zodpovědnost mnoha lidí uvědomuje a proto oslovuje různé profese podílející se na výrobě nebo distribuci filmu.

Je nutné odmítnout chování těch, kteří z přehnané shovívavosti tolerují filmy, které i přes technickou dokonalost urážejí pravou morálku nebo které i když se zdá, že odpovídají principům morálky, obsahují něco, co odporuje katolické nauce. Pro správnou orientaci diváků je třeba ohodnotit filmy a rozdělit je do tří kategorií:

- filmy, které mohou vidět všichni, mladí i dospělí;
- filmy, které mohou být v některých případech morálním nebezpečím pro diváka;
- filmy, které jsou celé špatné a škodlivé.

Hodnocení filmů je třeba vhodnou formou publikovat. V každé diecézi mají biskupové určit jeden den v roce, kdy budou věřící vhodně poučovat o jejich povinnostech ohledně filmu. Katoličtí kritikové mají uplatňovat svůj vliv, ukazovat morální problémy ve správné perspektivě a upřednostňovat principy, které zabrání úpadku do takzvané „relativní morálky“. Katolické časopisy a noviny mají nabízet svým čtenářům morální ocenění filmů, které recenzují.

Je třeba upevňovat svědomí diváků, kteří při každé koupi lístku hlasují pro dobrý nebo špatný film. Ale důležitější je upevňovat svědomí těch, kdo filmy vytvářejí, distribuují a promítají.⁴¹ I když se filmový průmysl se musí potýkat s mnoha problémy, zejména s nástupem televize, není možné lákat diváky na filmy odporující zdravé morálce.

V mnoha zemích se lidé angažovaní ve filmovém průmyslu spojili a slíbili nevytvářet filmy, které by mohly být škodlivé. Encyklika vybízí i ostatní země, aby tento program přijaly a zároveň vyjadřuje naději, že se postupně ke katolíkům přidají i ostatní lidé ve filmovém průmyslu. Kromě filmů samotných je také třeba varovat před filmovými plakáty, které občas vytvářejí skandál, i když film je bezúhonný. V dnešní době můžeme

⁴¹ Tamtéž, čl. 90.

uvažovat kromě plakátů také celou oblast propagace filmu, upoutávky v televizi, prezentace filmu na internetu, filmovou hudbu vysílanou v rozhlase apod.

Encyklika oslovuje jednotlivé profese ovlivňující výrobu a distribuci filmů:

- vedoucí katolických kin – ať promítají pouze morálně nezávadné filmy;
- distributory – ať si uvědomí, že film není jen zbožím určené k prodeji, ale je také potravou pro mysl a prostředek morálního a duchovního vzdělávání veřejnosti;
- herce – ať jsou pro ostatní příklad i svým soukromým životem;
- manažery a producenty – ať se v obtížných případech radí s místním katolickým úřadem pro filmy;
- duchovní osoby – ať si uvědomí, že nesmějí spolupracovat s režiséry bez zvláštního dovolení nadřízených;
- biskupy – ať neúnavně napomínají katolické režiséry a producenty, kteří připouští výrobu filmů odporujících víře nebo katolické morálce a „pokud je to nutné, přijmou odpovídající sankce“.⁴²

Pro vytváření dobrých filmů „není nic účinnějšího než aby se všichni ti, kdo filmy vytvářejí, přizpůsobili vnímání katolického zákona“.⁴³ Zvláštní pozornost je třeba věnovat křesťanské výhově těch, kdo plánují vstoupit do světa filmu jako profesionálové.

V závěrečné společné části se zdůrazňuje úloha kněží v oblasti apoštolátu a v práci církve ve vztahu ke sdělovacím prostředkům a úloha doporučených národních katolických úřadů, které mají nejen hájit, bránit a varovat před nebezpečím, ale zvláště řídit, organizovat a pomáhat rozšiřovat křesťanské myšlenky ve vzdělávacích projektech v oblasti umění.

1.2.7 Dokumenty Jana XXIII.

Jan XXIII. se vyslovil celkem pětapadesátkrát o moderních sdělovacích prostředcích, jež oceňuje jako "úžasné Boží dary".⁴⁴ Všimneme si jen několika nejvýznamnějších textů týkajících zejména se organizace církevní práce v této oblasti.

Boni pastoris

Jedním z prvních dokumentů Jana XXIII. je motu proprio *Boni pastoris* z 22. 2. 1959. Jan XXIII. se odvolává na činnost svého předchůdce, zejména na encykliku *Miranda prorsus* i na vlastní zkušenosti spolupráce s představiteli filmového průmyslu

⁴² Tamtéž, čl. 108.

⁴³ Tamtéž, čl. 109.

⁴⁴ MÁDR: op. cit., 6.

z doby, kdy byl benátským patriarchou. Připomíná velký význam sdělovacích prostředků a nebezpečí, které mohou znamenat pro křesťanskou morálku. Hlavním smyslem dokumentu je zařazení Papežské komise pro film, rozhlas a televizi zřízené Piem XII. do standardních struktur římské kurie. Mezi úkoly, které má komise plnit patří mimo jiné rozpoznávání trendů a aktuálních problémů ve vývoji sdělovacích prostředků a spolupráce s mezinárodními a národními organizacemi v oblasti hodnocení a klasifikace filmů.⁴⁵

Filmová knihovna

Dne 16.11.1959 ustanovil zakládací listinou Jan XXIII Vatikánskou filmovou knihovnu. Knihovna má za úkol shromažďovat a uchovávat filmy a záznamy televizních pořadů, které se týkají:

- papeže a různých částí římské kurie;
- pastoračních a charitativních aktivit církve a umělecké činnosti vykonávané pod záštitou církve;
- náboženského života ve světě;
- a dále díla, která mají vysokou uměleckou a kulturní úroveň.⁴⁶

Podle zakládací listiny je knihovna zaměřena primárně na filmy zobrazující církev, ale neomezuje se pouze na ně. Její zakladatel si uvědomoval, že stejně jako v jiných oblastech umění, i ve filmu mohou existovat díla, která jsou hodnotná, přispívají k obecnému dobru a nemusí v nich být implicitně církve zobrazena.

Superno Dei nutu

Motu proprio *Superno Dei nutu* ze dne 5.7.1960 ustanovuje řadu přípravných komisí plánovaného církevního koncilu. Mezi nimi je i sekretariát pro sdělovací prostředky (tisk, rádio, televizi, film a další).⁴⁷ Úkolem sekretariátu bylo identifikovat problémy, které vznikají v oblasti sdělovacích prostředků a připravit materiál, který použitelný jako základ koncilního dokumentu.

⁴⁵ Srov. JAN XXIII.: Motu proprio Boni pastoris, http://www.vatican.va/holy_father/john_xxiii/motu_proprio/documents/hf_j-xxiii_motu-proprio_22021959_boni-pastoris_en.html, (7.4.2007) 2.

⁴⁶ Srov. JAN XXIII.: Statue of The Vatican Film-Library, http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_16111959_statute-film-library_en.html, (7.4.2007).

⁴⁷ Srov. JAN XXIII.: Motu proprio *Superno Dei nutu*, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_xxiii/motu/superno_deo_05061960.html, (7.4.2007) čl. 8.

1.2.8 Inter mirifica

Dekret druhého vatikánského koncilu *Inter mirifica* z roku 1963 mezi hromadné sdělovací prostředky zahrnuje kromě filmu, rozhlasu a televize také tisk. To znamená, že se již nejedná jako v dřívějších prohlášeních církve jen o moderní technické vynálezy vzniklé ve 20. století, ale jsou uvažovány společné rysy všech prostředků, které v současnosti umožňují sdělovat myšlenky velkému množství lidí. V dekretu se používá název sociální sdělovací prostředky (*instrumenta communicationis socialis*), čímž je vyjádřen jejich úkol sblížovat lidi a vytvářet společenství.⁴⁸

V první části se zdůrazňuje nutnost správného mravního postoje vzhledem k hromadným sdělovacím prostředkům a důležitá úloha církve při formování tohoto postoje. Jsou osloveny různé skupiny (příjemci, mládež a rodiče, tvůrci a veřejná moc) a vyzývány k tomu, aby hromadné sdělovací prostředky nepřijímali jako něco samozřejmého, ale aby se v této oblasti vzdělávali, chránili sebe i ostatní před špatným vlivem některých hromadných sdělovacích prostředků a snažili se jejich působení uvést do souladu s „objektivním mravním řádem“.⁴⁹

Druhá část se věnuje pastoračním úkolům církve v oblasti hromadných sdělovacích prostředků, zdůrazňuje nutnost výchovy katolických odporníků i všech příjemců, připomíná, že využívání hromadných sdělovacích prostředků je spojeno s velkými materiálními náklady a „připomíná věřícím, že jsou povinni podporovat finančně i jinak katolické deníky a časopisy, podnikání ve filmu, rozhlasové a televizní stanice a vysílání, jejichž hlavním cílem je šířit a hájit pravdu a snažit se o pokřesťanstění lidské společnosti“.⁵⁰

V závěru jsou uvedeny pokyny organizačního rázu: každoroční konání dne hromadných sdělovacích prostředků, existence papežského orgánu pro sdělovací prostředky, vytvoření národních orgánů pro práci nimi a jejich spojování do mezinárodních organizací.

Jednotlivým prostředkům je věnován vždy jeden odstavec. V oblasti filmu je třeba podporovat „výrobu a promítání filmů, které poskytují slušné pobavení, jsou poučné a umělecké, především filmů určených pro mládež“.⁵¹ Novým prvkem je připomenutí významu kritiky a udělování různých cen za hodnotné filmy na filmových festivalech a

⁴⁸ Srov. MÁDR: op.cit., 5.

⁴⁹ DRUHÝ Vatikánský koncil: Dekret o hromadných sdělovacích prostředcích *Inter mirifica*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 509–525, čl. 6.

⁵⁰ Tamtéž, čl. 17.

⁵¹ Tamtéž, čl. 14.

soutěžích, které ve větším množství začaly vznikat na různých místech od poloviny minulého století.

Z určitého hlediska se může zdát, že dekret je většinou pouhým shrnutím výzev a pokynů obsažených v předchozích vyjádřeních učitelského úřadu a že nepřináší mnoho nových myšlenek. Do jisté míry si jsou si toho autoři sami vědomi, když v závěru vydávají příkaz vydat pastorační instrukci pro oblast sdělovacích prostředků.⁵² V každém případě je třeba ocenit skutečnost, že Druhý vatikánský koncil věnoval sdělovacím prostředkům pozornost, připomněl jejich velký význam a možnosti a tak připravil cestu pro další rozvoj církve v této oblasti.

1.2.9 *Communio et progressio*

Pastorální instrukci *Communio et progressio* požadovanou Druhým vatikánským koncilem v dekretu *Inter mirifica* připravila Papežská komise pro sdělovací prostředky a vydal ji Pavel VI. 23. 5. 1971. Jejím záměrem není vyčerpávající pojednání o sdělovacích prostředcích, ale návrh schématu vztahů mezi církví, sdělovacími prostředky a příjemci (diváky). V předmluvě se vysvětluje, že dokument předkládá všeobecné pastorační pokyny a konkrétní realizace pokynů je věcí biskupů a biskupských konferencí. První díl instrukce rekapituluje učení církve v oblasti sdělovacích prostředků, druhý díl je věnován významu sdělovacích prostředků ve vývoji lidstva, popisu funkcí sdělovacích prostředků ve společnosti a předpokladům jejich správného používání. Třetí díl obsahuje vlastní pastorační instrukce a úkoly pro katolíky v oblasti sdělovacích prostředků. První kapitola třetího dílu je věnována službě katolíků v sociální komunikaci, druhá využití sdělovacích prostředků v církvi (ve vnitrocírkevní komunikaci, v dialogu se světem, v hlásání evangelia) třetí jednotlivým sdělovacím prostředkům (tisku, filmu, společně rozhlasu a televizi, divadlu) a čtvrtá církevním organizacím.

Z obecné části encykliky si všimneme jen několika akcentů, které nebyly v dřívějších církevních dokumentech o sdělovacích prostředcích zdůrazňovány.

V úvodní části se konstatuje obecný úpadek mravních norem, úkolem sdělovacích prostředků je přispívat k nápravě tohoto stavu. Vyjadřování různých názorů ve sdělovacích prostředcích společnost „obohacuje a urychluje její pokrok“.⁵³ Otázku do jaké míry nesou

⁵² Srov. tamtéž, čl. 19.

⁵³ PAPEŽSKÁ RADA PRO HROMADNÉ SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY: Pastorální instrukce o sdělovacích prostředcích *Communio et progressio*, in: Dokumenty o sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1996 (pro vnitřní potřebu), čl. 24.

sdělovací prostředky za úpadek mravních norem zodpovědnost nechává instrukce otevřenou.⁵⁴

Výchova a vzdělávání v oblasti sledování sdělovacích prostředků by se neměla dít jen prostřednictvím zákazů, ale vedením ke kritickému chápání při výběru knihy, filmu nebo televizního pořadu. Pokud někdy rodiče nebo vychovatelé cítí nutnost zastávat jiný názor než jejich děti a neschvalují jejich zacházení se sdělovacími prostředky, měli by se ze všech sil snažit dětem svůj názor vysvětlit; protože při výchově jsou argumenty důležitější než zákazy.⁵⁵ To se týká především dětí a mládeže, ale jistě takové tvrzení můžeme vtáhnout na všechny příjemce sdělovacích prostředků v jakémkoli věku. Každý by měl vybírat, co bude sledovat, čím se nechá ovlivnit.

Sdělovací prostředky mohou být s prospěchem využity i k dialogu uvnitř církve. Pokud má církev plnit své úkoly, musí existovat mezi církevními autoritami a věřícími nestálá výměna názorů. Proto je třeba aby si všichni věřící uvědomili, „že mají skutečně svobodu vyjadřování“.⁵⁶ Úkolem církevních představitelů je, „aby se v církvi na základě svobody mínění a projevu živě rozvíjela výměna legitimních názorů“.⁵⁷ Výklad pravd víry nelze ponechat každému, ale mají být předkládány a vysvětlovány tak, aby byly přiměřené různým epochám a kulturám. Vnitrocírkevní dialog připívá ke hledání způsobů vhodného dialogu církve se světem.

Film v *Communio et progressio*

V části věnované filmu se dokument nejprve zmiňuje o rozšiřování technických možností a snadné dostupnosti kamer a projekčních přístrojů. Tento trend stále pokračuje a na počátku 21. století se nabídka audiovizuální techniky stále rozrůstá a její klesající ceny ji činí přístupnější stále většímu okruhu uživatelů. Amatérsky natočené filmy sice mají relativně malý rozsah působnosti a těžko je můžeme řadit mezi hromadné sdělovací prostředky. Jejich šíření prostřednictvím internetu však může v budoucnu oslovit větší množství diváků. Z hlediska ovlivnění společnosti je zajímavější dostupnost velké většiny filmů v domácím prostředí. Lidé již nemusí chodit sledovat film do kina, ale podívají se na něj s rodinou nebo s přáteli v televizi, půjčí si kopie v půjčovně. Ke stále vzrůstajícímu počtu návštěvníků kin je tedy třeba připočítat ještě značný počet „soukromých“ diváků.

⁵⁴ Srov. tamtéž, čl. 22.

⁵⁵ Srov. tamtéž, čl. 67.

⁵⁶ Tamtéž, čl. 116.

⁵⁷ Tamtéž, čl. 116.

Filmy mohou být dnes vyráběny rychleji a snadněji než dříve. To se jistě týká amatérských filmů a filmů, které si nedělají ambice na oslovení širokých vrstev společnosti. V současnosti náklady na výrobu příliš neklesají, ale v průměru stále rostou, jak roste technická dokonalost filmů. Do nákladů j třeba započítat i stále rostoucí náklady na propagaci filmu. Měřítkem filmové úspěšnosti se stále více stává rychlý výdělek, sleduje se, kolik film vydělal za první týden, měsíc a rok promítání.

Vzhledem k velkým nákladům na výrobu filmu nepředpokládá pastorační instrukce přímo výrobu filmů s náboženskou tematikou, i když je podle ní film „nepochybně v každém ohledu vhodným prostředkem k obzvláště působivému ztvárnění náboženské tematiky“.⁵⁸ Katolické filmové organizace se mají angažovat především na distribuci a propagaci, na plánování, rozšiřování a předvádění filmů, které zvěstují prostřednictvím filmového obrazu náboženské pravdy. Věřící i církevní organizace jsou vyzývány ke komunikaci s filmovými tvůrci. Filmová tvorba je „krásné a hodnotné povolání“, protože prostřednictvím filmu lze lidem darovat cenné hodnoty.

1.2.10 *Aetatis novae*

Pastorální instrukce o sdělovacích prostředcích z 22. února 1992 upozorňuje na skutečnost, že na počátku 90. let 20. století prožívá lidstvo revoluční změny ve způsobu komunikace. Komunikace svět "stále víc sjednocuje a jak se říká dělá z něho světovou vesnici".⁵⁹ Navazuje na předchozí církevní dokumenty, zároveň však reaguje na nové skutečnosti ve společnosti, kde „si lidé zvykli na výrazy jako informační společnost, kultura sdělovacích prostředků a generace médií“.⁶⁰ Mezi pozoruhodnými novinkami na úseku technické komunikace dokument vyjmenovává satelity, kabelové televize, vlákenný kabel, videokazety, kompaktní disky, počítačové zobrazování a další digitalizovanou techniku zpracování dat.

Dokument dále rozvíjí vztah médií a evangelizace: Nasazení sdělovacích prostředků pro evangelizaci a katechezi je nenahraditelné. Dokument vyzývá k vytváření vlastního kritického úsudku. „Církev si nevyhrazuje právo diktovat rozhodnutí a výběr, ale je třeba, aby se stala pomocníkem při hledání a nalézání etických a morálních kritérií, která můžeme nalézt jak v obecně lidských, tak v křesťanských hodnotách.“⁶¹ Církev tedy nediktuje jediné správné řešení, ale stává se průvodcem, který pomáhá nalézat vlastní

⁵⁸ Tamtéž, čl. 143.

⁵⁹ PAPEŽSKÁ RADA PRO HROMADNÉ SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY: Pastorační instrukce o sdělovacích prostředcích *Aetatis novae*, in: Dokumenty o sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1996 (pro vnitřní potřebu), čl. 1.

⁶⁰ Tamtéž, čl. 2.

⁶¹ Tamtéž, čl. 12.

názor autorům i těm, kteří přijímají jejich sdělení prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků.

Jako pastorační priority ve vztahu k médiím jsou jmenovány obrana lidských kultur, vývoj a podpora sdělovacích prostředků církve, výchovu katolických pracovníků médií a pastorační službu těm, kdo jsou činní v oblasti sdělovacích prostředků.

1.2.11 Etika ve sdělovacích prostředcích

Mezi hromadné sdělovací prostředky zahrnuje dokument papežské rady pro hromadné sdělovací prostředky z roku 2000 „knihy a periodika, rozhlas a televize, film a video, nahrávky, elektronická komunikace po radiových vlnách, po kabelu, přes satelit a internet“.⁶² V dokumentu jsou charakterizovány možné kladné a záporné stránky používání hromadných sdělovacích prostředků v oblasti ekonomické, politické, kulturní, vzdělávací a náboženské.

Z výše uvedeného výčtu hromadných sdělovacích prostředků vidíme, posun k prostředkům, které umožňují rychlé předávání informací. Ve výčtu není uvedeno divadlo, které bylo v některých dřívějších církevních dokumentech zmiňováno. V dalším výčtu je kniha a divadlo v jistém smyslu (spolu s knihou) z výčtu hromadných sdělovacích prostředků vyřazeno: „Sdělovací prostředky poskytují lidem přístup k literatuře, divadlu, hudbě a umění, které by jim jinak zůstaly nedostupné“⁶³ Divadlo (a další) zde není chápáno jako sdělovací prostředek, ale jako předmět, který je prostřednictvím sdělovacích prostředků sdělován. Divadlo a stejně, koncert, výstava obrazů bylo chápáno jako hromadný sdělovací prostředek v době, kdy oslovovalo relativně velké množství lidí. Ještě v dokumentu *Aetatis novae* z roku 1992, který se již také zabývá moderními technickými prostředky je divadlo jmenováno v jedné řadě s televizí, rozhlasem a filmem.⁶⁴ Dnes kdy existují možnosti, jak divadelní představení prostřednictvím televize nebo internetu zpřístupnit mnohonásobně větším počtu lidí, než je přítomno v hledišti, přestalo být hromadným sdělovacím prostředkem. Do jisté míry se ztráta „hromadnosti“ týká také filmu, který je jako předmět šířen televizí či internetem. Film si však díky své opakovatelnosti (vytváření libovolného počtu kopií) ještě zachovává masivnost hromadného sdělovacího prostředku. Přesto řada charakteristik v dokumentu papežské rady pro hromadné sdělovací prostředky již pro film neplatí.

⁶² PAPEŽSKÁ RADA PRO HROMADNÉ SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY: Etika ve sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 2000 (pro vnitřní potřebu), čl. 2.

⁶³ Tamtéž, čl. 9.

⁶⁴ Srov. tamtéž, čl. 28.

Charakteristiky přínosů a nebezpečí v jednotlivých oblastech. často se soustředí na vlastnosti, které jsou vlastní hromadných sdělovacím prostředkům, pro něž je charakteristické rychlé předávání informací v řádu dnů. Pro hraný film, jehož výroba trvá nejméně několik měsíců a pokud do výroby zahrneme i plánování a přípravu produkce před zahájením natáčení a dnes již nezbytnou marketingovou podporu po uvedení filmu na trh spíše několik let. V dokumentu není pojednána etika charakteristická pro jednotlivé sdělovací prostředky. Pro film je tedy z dokumentu třeba vybrat jen některé charakteristiky, které nepředpokládají rychlé šíření informací.

V ekonomické oblasti si dokument všímá jednoho z negativních rysů globalizace, kdy „jsou některé národy a národnosti vykořisťovány a odsouvány na okraj“.⁶⁵ V posledních desetiletích vidíme více než dříve narůstající nadvládu velkých filmových koncernů, posupné spojování nejvýznamnějších filmových studií. Výroba filmů a prodej se plánuje v globálním měřítku jako výroba jakéhokoli jiného druhu zboží. Zatímco filmy velkých, převážně amerických, filmových koncernů pronikají prakticky do všech zemí, prosazením malých národních kinematografií ve světovém měřítku je stále více obtížné. Nejedná se jenom o jazykovou bariéru, ale také o potřebu velkých investic především v oblasti marketingu filmu, bez kterých je ekonomický úspěch nemožný.

V politické oblasti upozorňuje dokument na možnost zneužití hromadných sdělovacích prostředků „k demagogii a klamu, což vede k podpoře nespravedlivé politiky a utiskujícího režimu, kdy zavádějícím způsobem představují své oponenty, systematicky překrucují a potlačují pravdu propagandou“.⁶⁶ Ve všech diktaturách byly natáčeny filmy, které mohou být charakterizovány výše uvedenou větou. V českých dějinách si stačí vzpomenout na období nacistické okupace nebo vlády komunistické strany, kdy film sloužil spolu s dalšími sdělovacími prostředky k politické manipulaci.

V oblasti kultury film může přispívat ke kvalitní zábavě a „umožňuje uvádět děti a mládež do kulturního dědictví“.⁶⁷ Na druhé straně často ve filmu vidíme snahu přizpůsobit a podbízet se obecnému vkusu, než snahu tento vkus ovlivňovat a zušlechťovat. Projevuje se to „ve zjednodušování složitých otázek“ i v nadměrném „využívání témat spjatých se sexem a násilím“. Film jistě také přispívá ke kulturní hegemonizaci světa, protože pro něj platí „že v současnosti velká část komunikace probíhá jednostranně, totiž od industrializovaných zemí k zemím rozvojovým a chudým“.⁶⁸ Ve většině zemí, kde se

⁶⁵ Tamtéž, čl. 14.

⁶⁶ Tamtéž, čl. 15.

⁶⁷ Tamtéž, čl. 9.

⁶⁸ Tamtéž, čl. 16.

v minulosti národní kinematografie rozvinuly, sále existují, ale časti jen díky speciální stání ekonomické podpoře, zákonům stanovujícím kvóty zahraničních filmů apod.

V oblasti náboženství ve filmu jistě vidíme „opomíjení nebo odsouvání náboženských idejí a zkušeností na okraj i povrchní, snad i pohrdavý postoj k náboženství, jako k předmětu zvědavosti, který si nezasluhuje vážnou pozornost“.⁶⁹

Na druhé straně může náboženství přistoupit k „utváření výlučně negativního a odsuzujícího pohledu na sdělovací prostředky. Náboženství nemůže pochopit, že rozumná kritéria mediální praxe, jako je objektivita a nestrannost, mohou také vylučovat mimořádný přístup k náboženským institucionálním zájmům.“⁷⁰ Uvedené charakteristiky přístupu k hromadným sdělovacím prostředkům platili v minulosti jistě také o některých představitelích katolické církve, kteří v nich viděli jenom nebezpečí pro tradiční hodnoty církve a neuvědomovali si jejich možnosti.

1.3 Filmové organizace založené na křesťanských základech

1.3.1 Papežská rada pro sdělovací prostředky

V lednu 1948 ustanovil Pisu XII. „Papežskou komisi pro studium a církevní hodnocení filmů a náboženskou nebo morální tematikou“. V září téhož roku schválil stanovy nového řadu římské kurie, který byl přejmenován na „Papežskou komisi pro vzdělávací a náboženské filmy“. Komise začínala práci ve skromných podmínkách, v prvních letech měla pouze 5 členů. K rozšíření došlo v roce 1952, kdy ji nahradila „Papežská komise pro film“ a v jejím rámci začali pracovat experti z různých národů. V roce 1954 byla vytvořena „Papežská komise pro film, rádio a televizi“. Pracovníci komise s pomocí expertů se podíleli na přípravě exhortace *Dokonalý film* a encykliky *Miranda prorsus*. V roce 1959 Jan XIII začlenil komisi do standardních struktur římské kurie a v témže roce založil Vatikánskou filmovou knihovnu. V roce 1964 byla práce komise rozšířena také o problematiku periodického i neperiodického tisku a vznikla Papežská komise pro hromadné sdělovací prostředky.⁷¹ Členové komise jsou kardinálové a biskupové předsedající národním komisím a 36 církevních a laických konzultantů. Prvním úkolem komise byla příprava pastorační instrukce *Communio et progressio*. Od roku 1967 se každoročně slaví Den sdělovacích prostředků na jehož přípravě se komise podílí. Jan Pavel II. prohlásil komisi za Papežskou radu pro sdělovací prostředky, jejímž úkolem je

⁶⁹ Tamtéž, čl. 18.

⁷⁰ Tamtéž, čl. 18.

⁷¹ *Pontificium Consilium instrumentis communicationis socialis praepositum.*

„zabývat se otázkami hromadných sdělovacích prostředků aby mohla prostřednictvím těchto prostředků zpráva o spáse sloužit růstu civilizace a mravních zásad“.⁷²

K dvacátému výročí vydání *Communio et progressio* připravila rada na základě dotazníku kterým byly obeslány biskupské konference pastorální instrukci *Aetatis novae*. V posledních letech se rada zabývá také novými trendy v oblasti sdělovacích prostředků, například vlivem reklamy nebo rostoucím významem internetu.

1.3.2 Liga slušnosti

Pius XI. v encyklice *Vigilanti cura* dává za příklad *Ligu slušnosti*⁷³ organizaci založenou v roce 1933 za účelem identifikace a boje proti nežádoucímu obsahu ve filmech. Během prvních dvaceti let své existence měla velký vliv na filmový průmysl v USA. Založili ji katoličtí biskupové, ale v prvních letech po založení se k ní připojilo mnoho protestantů i Židů. V šedesátých letech minulého století se z ní stala výlučně katolická organizace a v roce 1966 se přejmenovala na *National Catholic Office for Motion Pictures*, a dnes existuje jako součást *Úřadu pro film a vysílání* biskupské konference USA.

Liga slušnosti publikovala hodnocení filmů, aby zajistila morální úroveň zábavy. Členové *Ligy slušnosti* v kostele slibovali, že nebudou navštěvovat morálně závadné filmy a dokonce, že nebudou navštěvovat kina, která někdy závadný film promítala.⁷⁴ Od roku 1938 se tento slib opakoval každoročně na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie (8. 12.). Až do poloviny padesátých let měla *Liga slušnosti* sílu prosazovat své hodnocení, zejména tím, že její členové bojkotovali kina, která promítala nevhodné filmy a tak vytvářeli ekonomický tlak na výrobce. Po druhé světové válce vliv *Ligy slušnosti* začíná postupně upadat. Slib se postupně přestal používat.

Liga slušnosti rozdělovala původně filmy do 3 kategorií:

- **A:** morálně nezávadné;
- **B:** částečně morálně závadné;
- **C:** zakázané.

⁷² JAN PAVEL II.: Apoštolská konstituce *Pastor Bonus*, http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_19880628_pastor-bonus-index_en.html, (7.4.2007) čl. 169.

⁷³ Organizace založená pod názvem Catholic Legion of Decency později přejmenovaná na National Legion of Decency. „*Legion of Decency*“ je také možné překládat jako Legie mravnosti. V diplomové práci používáme překlad z českého vydání encykliky *Vigilanti cura*.

⁷⁴ Text slibu: „Odsuzuji všechny neslušné a nemorální filmy a ty, které oslavují zločin a zločince. Slibuji, že učiním vše, co mohu, abych posílil veřejné mínění proti výrobě neslušných a nemorálních filmů a spojím se se všemi, kdo proti nim protestují. Uznávám svůj závazek utvářet si správné svědomí o filmech, které jsou nebezpečné pro můj morální život. Slibuji, že se jim budu vyhýbat. Dále slibuji, že se budu vyhýbat místům zábavy, která je záměrně ukazují.“

Kriteria pro zařazení filmů do jednotlivých kategorií nebyla nikdy přesně definována a postupně se objevila potřeba zjemnit rozdělení a kategorie se postupně měnily, aby lépe vyjádřily hodnocení filmu. V současnosti jsou filmy řazeny do následujících skupin:⁷⁵

- **A-I** morálně nezávadné pro všechny diváky;
- **A-II** morálně nezávadné pro dospělé a mládež;
- **A-III** morálně nezávadné pro dospělé;
- **L** omezená návštěva dospělých – filmy, jejichž problematický obsah mohou mnozí dospělí považovat za znepokojující;
- **O** morálně škodlivé.

Liga slušnosti spolupracovala v době svého největšího vlivu s asociací producentů filmů (MPAA).

1.3.3 MPAA - Motion Picture Association of America

V roce 1922 byla po několika skandálních úmrtích herců v Hollywoodu založena společnost⁷⁶, která si dala za úkol zlepšit v očích veřejnosti obraz filmového průmyslu. Mnoho lidí bylo pohoršeno tehdejšími filmy a v založení asociace vidělo příležitost spojit morálku a mravnost se zábavou, spojit desatero přikázání s nejnovější a nejmasovější formou zábavy. MPAA je nezisková organizace, jejímiž členy jsou nejvýznamnější Hollywoodské společnosti.⁷⁷ V současnosti se jedná spíše o podnikatelské sdružení než o křesťanskou organizaci, ale při jejím vzniku hrály křesťanské myšlenky velkou roli.

V roce 1930 byl přijat návrh pravidel, který sestavil jezuita Daniel A. Lord známý jako „Haysův zákoník“. Morální pravidla byla navržena jako ekumenická tak, aby s nimi mohl souhlasit příslušník jakékoli církve a jakýkoli slušný člověk. Z počátku neexistoval žádný prostředek, jak zákoník prosadit. Teprve v roce 1934 začal být účinně prosazován pomocí *Ligy slušnosti*. Zákoník byl účinný až do šedesátých let, v roce 1968 byl nahrazen současným hodnotícím systémem MPAA. Zákoník definoval, co je a co není morálně přijatelné ve výrobě filmů pro veřejné promítání.

Působení zákoníku bylo ještě zesíleno *Ligou slušnosti*, která označovala „neslušné filmy“, které by měli katolíci bojkotovat. Od roku 1934 se podařilo prosadit, že každý

⁷⁵ KOMISE PRO FILM A VYSÍLÁNÍ BISKUPSKÉ KONFERENCE USA: Filmy v distribuci, <http://www.usccb.org/movies/weekly.shtml>, (7.4.2007).

⁷⁶ MPPDA - Motion Pictures Producers and Distributors Association.

⁷⁷ V roce 2006 to byli The Walt Disney Company, Sony Pictures, Paramount Pictures, 20th Century Fox, Universal Studios a Warner Bros.

natočený film musí mít schválení. Hollywoodská studia ho přijala dobrovolně, aby se vyvarovala vytvoření státní censury. V padesátých letech díky nástupu televize a konkurenci zahraničních filmů začalo prakticky monopolní postavení Hollywoodu upadat a zákoník byl vnímán jako jeden z důvodů úpadku. Také bojkot *Ligy slušnosti* již nezajišťoval komerční úspěch filmů a tak přestali producenti postupně zákoník dodržovat.

Hodnotící systém je z jedné strany napadán jako censura a z druhé strany konzervativními kritiky jako příliš mírný. I když je systém dobrovolný, je de facto povinným standardem ve filmovém průmyslu v USA.

Zákoník stanovil tři „Všeobecné principy“:

1. Nebude vyroben žádný film snižující morální úroveň diváků. Sympatie publika nikdy nesmějí být na straně zločinu, špatného jednání, zla nebo hříchu.
2. Budou se ukazovat správné příklady života přizpůsobené požadavkům dramatu a zábavy.
3. Film se nebude vysmívat přirozenému ani lidskému zákonu a nebudou vytvářeny sympatie pro jeho porušování.

Dále byly vyjmenována specifická omezení jako aplikace uvedených principů. Ve filmech bylo zakázáno ukazovat nahotu, dvojsmyslný tanec, nelegální užívání drog včetně alkoholu, zločinecké praktiky (otvírání sejfů, zhářství, pašování), brutální vraždy. V oblasti sexuality nebyly povoleny zmínky o „sexuálních perverzích“ (například o homosexualitě) a pohlavních chorobách, stejně jako zobrazení porodu. Vášnivé scény mohly být zobrazovány, pouze když byly nutné pro zápletku. Byla vyjmenována slova považovaná za urážlivá (Bůh, Pán, Ježíš, Kristus – pokud nebyla používána uctivě) a bylo zakázáno klení. Filmy musely podporovat neporušitelnost manželství a domova. Cizoložství a nedovolený sex nesměl být ukazován nebo omlouván, i když je někdy uznáván jako nutný pro zápletku. Nebylo možné vysmívat se náboženství, představitelé církví nesměli být předváděni jako komické osoby nebo jako zločinci.⁷⁸

1.3.4 OCIC

Mezinárodní filmová organizace OCIC ("Organisation Catholique Internationale du Cinéma") byla založena v roce 1928 v Holandsku jako nevládní organizace. V době svého největšího rozmachu měla až 140 členů a působila ve 160 státech světa. Od roku 1935 byla OCIC oficiální organizací katolické církve pro oblast filmu. OCIC byla členem několika

⁷⁸ The Motion Picture Production Code of 1930 (Hays Code), <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>, (7.4.2007).

mezinárodních filmových organizací a spolupracovala s UNESCO. Hlavním cílem byla podpora výroby a distribuce filmů, účast členů v porotách významných filmových festivalů, filmová kritika a zpravodajství, vydávání filmových publikací. Společnost působila také v oblasti vzdělávání.

1.3.5 UNDA

Členy mezinárodní katolické organizace pro rádio, televizi a příbuzná media (UNDA)⁷⁹ bylo 133 národních a 22 mezinárodních katolických společností. Cílem UNDA bylo koordinovat celosvětovou síť katolických organizací i jednotlivců zabývajících se vysíláním a vytvářet prostředí podporující možnost profesionální spolupráce a pastorační aktivity. UNDA spolupracovala s řadou dalších katolických i nekatolických organizací v oblasti elektronických sdělovacích prostředků.

1.3.6 MMI

MultiMedia International je organizace řádových kongregací a podobných organizací působících v Římě. Klade důraz na spolupráci a výměnu zkušeností mezi svými členy. Nabízí věřícím naučit se společnou prací lépe využívat sdělovací prostředky pro evangelizaci. MMI založil Stephan Baberger SJ v roce 1970 a s rozvojem nových technologií se organizace rozrůstala. MMI má dva základní cíle:

- zvyšovat u svých členů vědomí významu sdělovacích prostředků v době, kdy sdělovací prostředky již nejsou ovlivňovány křesťanskými hodnotami;
- nalézat možnosti jejich využití v evangelizaci;
- rozvíjet technické znalosti prezentací novinek v oblasti sdělovacích prostředků.

1.3.7 Signis

Signis je nevládní organizace, jejímiž členy je v současnosti přibližně 130 národních organizací. Jako „Světové katolické sdružení pro sdělovací prostředky“ spojuje profesionály v oblasti rádia, televize, filmu, videa, vzdělávacích médií, internetu a dalších nových technologií. Signis byl založen v listopadu 2001 spojením organizací UNDA⁸⁰ a

⁷⁹ „Unda“ znamená latinsky „vlna“.

⁸⁰ International Catholic Association for Radio and Television.

OCIC⁸¹. Signis navazuje na práci těchto organizací, základním cílem je spojení katolíků, kteří pracují jako profesionálové v oblasti sdělovacích prostředků. Mezi jeho hlavní činnosti patří propagace filmových a televizních programů, podpora zřizování rozhlasových a televizních studií, výroba a distribuce programů, dodávky specializovaných zařízení, trénink profesionálů, vzdělávání diváků a posluchačů, a další. Mimo jiné jmenuje Signis osoby do porot různých filmových festivalů, u nás se jedná o ekumenickou porotu festivalu v Karlových Varech a festivalu dětských filmů ve Zlíně.

Cíle členů Signis jsou formulovány takto:

- Prosazovat křesťanské chápání významu lidské komunikace ve všech kulturách;
- zapojit se do činností, které zlepšují komunikační prostředí;
- být otevřený a podporovat ekumenickou a mezináboženskou spolupráci v komunikačních aktivitách;
- prosazovat komunikační politiku respektující spravedlnost a lidská práva;
- pěstovat dialog s profesionály v oblasti komunikace o morálních a duchovních otázkách;
- přispívat k podpoře veřejného mínění o morálních otázkách;
- podporovat vzdělání na všech úrovních.

1.4 Vztah církve k filmu

Církev věnuje ve svých dokumentech filmu pozornost od jeho vzniku až do současnosti, nejvíce v období, kdy byl film nejmasovějším druhem zábavy - od třicátých do padesátých let minulého století. Ve druhé polovině 20. století nastává celosvětový rozvoj televize. I když se nevyplnily předpovědi o zániku filmu a jeho nahrazení televizním programem, televize přeci jenom do jisté míry odsouvá film do pozadí. Tomu odpovídá také pozornost církve. Po Druhém vatikánském koncilu mluví dokumenty magisteria o hromadných sdělovacích prostředcích většinou společně, nacházejí společné rysy.

Základní sdělení o filmu vyplývající z dokumentů můžeme shrnout do několika bodů:

- film jako obrazové médium je velice působivý a některé skupiny ve společnosti významně ovlivňuje;

⁸¹ Organisation Catholique Internationale du Cinéma.

- filmové umění může mít pro diváka a tím pro celou společnost kladné i záporné důsledky;
- film není dobrý nebo špatný sám o sobě, je sdělením vycházejícím z rukou těch, kdo se podílejí na jeho výrobě;
- filmy mohou působit na diváky často nepředvídatelným způsobem v závislosti na kulturním prostředí, ve kterém vznikly a ve kterém jsou distribuovány;
- do značné míry záleží na divácích, zda filmy použijí dobrým či špatným způsobem, zda je ovlivní směrem ke konání dobra nebo zla;
- vliv na působení filmu mají nejen jeho autoři, ale i další subjekty, které jeho výrobu a šíření mohou a mají ovlivňovat.

V první polovině dvacátého století církevní dokumenty varují před špatným vlivem filmu a přinášejí konkrétní doporučení, jak přistupovat k filmu (*Vigilanti cura, Miranda prorsus*) a vytyčují ideální cíle (*Dokonalý film*). Po Druhém vatikánském koncilu se začíná klást větší důraz na možnosti využití filmu k pastoraci a evangelizaci (*Communio et progressio*). Církev přestává navrhnout správná řešení, ale stává se průvodcem, který pomáhá nalézat filmovým divákům vlastní názor.

1.5 Hodnocení filmů

Pro hodnocení filmů nacházíme v církevních dokumentech jen velmi obecná kritéria. Rozdělení filmů do kategorií určujících vhodnost filmu pro různé společenské skupiny je spíše výsledkem hodnocení než stanovením kritérií. Není možné sestavit výčet kritérií, pro každý film mechanicky odškrtnout, zda jednotlivá kritéria splňuje, na konci provést součet a podle výsledku usoudit, zda film je dobrý nebo špatný.

Podrobnější návod na hodnocení filmů najdeme v „Haysově zákoníku“,⁸² který byl využíván pro kategorizaci filmů ve třicátých letech v USA. Pro hodnocení filmů v dnešní době, ale není vhodné kritéria z „Haysovy zákoníku“ použít. Jedná se o „negativní“ kritéria – jsou použitelná pouze k označení nějakého filmu jako nevhodného k promítání. Ale i pohled na tato kritéria se v průběhu času změnil. Zákoník například zakazuje ve filmu neslušná slova. Při doslovném a mechanickém uplatňování kritérií, by bylo jistě třeba hodnotit jako špatný film, kde taková slova používá představitel církve. Na konkrétním případě ve druhé části práce ukážeme, že taková slova vložená do úst kněze mohou být použita pro dokreslení jeho lidského charakteru jako člověka, který se dokáže rozčilit, když

⁸² viz kapitola „Filmové organizace založené na křesťanských základech“ – MPAA, str. 35.

je vyprovokován a když to okolnosti vyžadují.⁸³ Je samozřejmě možné uvažovat o tom, zda použití silných výrazů bylo opravdu nutné, zda by film byl bez nich méně hodnotný, zda by nebylo možné postavu faráře „zlidštit“ jiným způsobem. Žádný film ale není dokonalý, na každém filmu je možné najít něco, co někoho urazí nebo pohorší. A kdybychom kvůli tomu přestali sledovat filmy, bylo by to stejné jako kdybychom se přestali stýkat s nedokonalými lidmi a nebo přestali žít ve společenství nedokonalé církve.⁸⁴

Ani práce ekumenických filmových porot, které působí na většině velkých filmových festivalů a hodnotí filmy podle křesťanských zásad, nám nedávají konkrétní kritéria pro hodnocení jednotlivých filmů. Kladně můžeme ohodnotit „ty filmové snímky, které kromě dobře zvládnuté řemeslné stránky, mají výrazné humánní poselství, podporují myšlenky tolerance, vzájemného pochopení, odpuštění a v neposlední řadě nenásilnou formou diváky zaujmou a pobaví“.⁸⁵ Umělecká úroveň je při jistě důležitá, ale pro hodnocení filmu nemusí být hlavním kritériem.

Při příležitosti 100. výročí vzniku kinematografie vydala Papežská rada pro hromadné sdělovací prostředky seznam nejlepších filmů.⁸⁶ Způsob výběru a hodnotící kritéria nebyla zveřejněna, ale z výsledného seznamu se můžeme pokusit zjistit, podle jakých kritérií byly filmy vybírány.

Jedním z kritérií je celosvětové působení filmu. Uvedené filmy byly promítány ve většině zemí, kam dosáhl filmový průmysl a oslovily tak stamiliony diváků. To je také pravděpodobně jedním z důvodů, proč nemohl být do přehledu zařazen žádný český film, i když podle našeho názoru by bylo možné najít několik českých filmů, které jsou s vybranými srovnatelné.

Do seznamu v oblasti náboženství byly zařazeny i díla, jejichž autoři natočili i jiné filmy ukazující církev v nelichotivém světle nebo kteří zastávali a jasně deklarovali svými názory proticírkevní stanovisko.⁸⁷ Život a dílo autora tedy také není podstatným kritériem pro hodnocení.

V seznamu jsou filmy s morálním nebo duchovním poselstvím filmy umělecké, komedie, horor, sci-fi, animovaný film, několik němých filmů a dokonce i western.

⁸³ viz například hodnocení filmu *Je třeba zabít Sekala* v kapitole „Obraz církve v jednotlivých filmech“, str. 82.

⁸⁴ Srov. GREYDANUS Steven D[...]: Jaké filmy jsou slušné?, <http://www.decentfilms.com/sections/articles/decentfilms.html>, (7.4.2007).

⁸⁵ NOVOTNÁ Kateřina: Leoš Ryška - Všímám si filmů, které mě nutí přemýšlet, in: Zlínské oko, internetový magazín, http://www.zlinskeoko.utb.cz/clanky/leos_ryska.htm, (29.3.2007).

⁸⁶ Vatikánský seznam nejlepších filmů k 100. výročí kinematografie, in *Salve* 2 (2004), 4.

⁸⁷ Do seznamu byl zařazen například *Nazarin* Luise Buñuela, který natočil několik filmů, s kritickým pohledem na církev, nebo *Evangelium sv. Matouše* přesvědčeného komunisty P.P.Pasoliniho.

Posláním filmu tedy není pouze sdělovat nějaké "vážné" poselství, ale také poskytnou zábavu, chvíle oddechu.

Ve filmech uvedených v seznamu najdeme i věci, před kterými církevní dokumenty často varují: neslušné výrazy, sex i násilí. Některé z nich se dokonce dívají skepticky na víru a na náboženství nebo ukazují představitele církve v negativním světle. Všechny ale mají něco, co je odlišuje od filmů, kde je násilí nebo sex spíše samoučelné. Co to je? Můžeme odpovědět slovy Jana Pavla II.: „Umělec se dokonce i tehdy, když proniká nejtemnější hlubiny duše a převratné stránky zla, stává svým způsobem hlasem všeobecného očekávání vykoupení.“⁸⁸

Hranice mezi přijatelnou a nepřijatelnou mírou zobrazení zla, sexu a násilí je pro každého diváka jiná a při hodnocení zůstává vždy jistá míra subjektivity. Dívat se na film neznamena schvalovat všechno, co v něm vidíme. Z církevních dokumentů slyšíme především výzvu, abychom filmy vnímali v kritickém duchu, abychom přemýšleli a snažili se porozumět tomu co vidíme a slyšíme a naučili se filmové umění správně hodnotit.⁸⁹

Při hodnocení je třeba uvažovat různé působení filmu v závislosti na kulturním prostředí. I v rámci jednoho kulturního prostředí může stejný film působit rozdílným způsobem na různé sociální skupiny. Všichni jsme zvyklí na to, že některé filmy běžně promítané v kinech jsou označovány jako nevhodné pro děti a mládež. Pro hodnocení českých filmů budeme uvažovat českého diváka, který není věřící, a který se s církví setkává především prostřednictvím médií, protože takových diváků je v naší zemi většina. Budeme se snažit posoudit jak působí filmy na českou společnost a jaký obraz církve v ní pomáhají vytvářet.

Stejně jako může film působit na diváky v „různosti podle rozličných krajín“⁹⁰ může působit různě také v závislosti na čase. Film je jedním z řady sdělovacích prostředků, kterými se vytváří obraz církve ve společnosti. Působení filmu a vytváření obrazu církve ve společnosti je ovlivněno celkovou náladou ve společnosti, postoji, které zaujímá vláda, politici, tisk, televize a další média. V průběhu minulého století došlo v naší zemi několikrát k zásadní proměně těchto okolností a tak je při hodnocení filmu třeba nezapomínat na jeho možné rozdílné působení v různé době.

⁸⁸ JAN PAVEL II.: List umělcům, www.cirkev.cz/res/data/003/000424.pdf, (7.4.2007) 10.

⁸⁹ Srov. DRUHÝ Vatikánský koncil: Dekret o hromadných sdělovacích prostředcích *Inter mirifica*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 509–525 čl. 10.

⁹⁰ PIUS XI.: Encyklika o filmu *Vigilanti cura*, Brno: Moravan, spolek katolických akademiků, 1936, 7.

2 Církev ve filmu

2.1 Vymezení rozsahu a metodika

2.1.1 Vymezení rozsahu

V zadání diplomové práce bylo omezeno zobrazení církve ve filmu na oblast českých hraných celovečerních filmů. Nebudeme se tedy věnovat filmům dokumentárním, televizním inscenacím a televizním filmům, seriálům ani filmům krátkometrážním, amatérským apod., i když mezi nimi je možné nalézt řadu zajímavých pohledů na církev a víru, například mezi absolventskými filmy studentů FAMU.

Pokud chceme uvažovat o zobrazení církve ve filmu, je nutné nejprve si položit otázku, co je církev. Podle II. vatikánského koncilu „... Kristus ustanovil a bez přestání udržuje svou svatou církev, společenství víry, naděje a lásky zde na zemi, jako viditelný organizmus a jejím prostřednictvím rozlévá pravdu a milost na všechny. Je to společnost vybavená hierarchickými orgány i Kristovo tajemné tělo, viditelné shromáždění i duchovní společenství, pozemská církev i církve obdařená nebeskými dary. Nelze ji však považovat za dvě rozdílné věci, nýbrž to obojí tvoří jedinou složenou skutečnost, srůstající z lidského a božského prvku.“⁹¹

Je tedy možné souhlasit s výrokem Pia XII., když hovoří o církvi a filmu, že církev je „vznešený organismus, který obepíná celý duchovní a nadpřirozený svět a který se úplně vymyká uměleckému ztvárnění“⁹². Na druhé straně viditelnou složku církve, „společnost vybavenou hierarchickými orgány“, je jistě možné uměleckým způsobem ztvárnit, zobrazit její členy, ukázat na problémy, se kterými se musí zde na zemi vyrovnávat, a tak vyjádřit svůj názor na jednání členů církve.

V případě zobrazení církve ve filmu, který je především vizuálním médiem, se tedy jedná o viditelnou stránku církve. V nejširším pojetí je tvořena Božím lidem, všemi členy církve a každá role ukazující věřícího katolíka je v tomto smyslu zobrazením církve ve filmu. Pro diplomovou práci jsme omezili pojetí církve na zobrazení představitelů církevní hierarchie a řeholního života. Diplomová práce se tedy zabývá zobrazením biskupů, kněží a řeholníků. Hlavním důvodem omezení je obtížné zjišťování, zda konkrétní filmová role představuje věřícího člověka a člena církve. Dále je možné odůvodněně předpokládat, že

⁹¹ DRUHÝ Vatikánský koncil: Věřoučná konstituce o církvi *Lumen gentium*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 29-100, čl. 8.

⁹² PIUS XII.: Exhortace pro představitele mezinárodní unie provozovatelů kin a mezinárodní federace filmových distributorů, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film_en.html, (7.4.2007).

ve většině filmů pojednávajících o církvi je zobrazen někdo, kdo je obecně považován za „oficiálního“ představitele církve, tj. kněz nebo řeholník. Je tedy pravděpodobné, že uvedené omezení nezakreslí významným způsobem obraz církve v českém hraném filmu a neovlivní výsledky diplomové práce.

2.1.2 Metodika

Prvním krokem bylo zjistit výskyt rolí představitelů církve v českých filmech. Zdrojem informací byly především knihy a časopisy vydávané Národním filmovým archivem. Jedná se zejména o několikadílnou publikaci *Český hraný film*,⁹³ kde jsou přehledně a systematicky popsány všechny filmy z období 1898 až 1970. U každého filmu je mimo řady dalších údajů uveden stručný obsah filmu a seznam rolí. Pro období po roce 1970 byl hlavním zdrojem informací časopis *Filmový přehled*. *Filmový přehled* je nejstarší česky vycházející časopis zabývající se filmem. Vychází pravidelně každý měsíc a filmy jsou v něm popisovány podle data uvedení do distribuce. Stejně jako v publikaci *Český hraný film* má popis filmu ve Filmovém přehledu pevnou strukturu, jejíž součástí je popis rolí. Doplňujícím zdrojem informací byla internetová databáze České filmové nebe (www.cfn.cz).

Přehled českých hraných celovečerních filmů, ve kterých jsou zobrazeni představitelé církve, pojmenování rolí, ve kterých tito představitelé vystupují, a herců, kteří byli do uvedených rolí obsazeni, je uveden v příloze. Do přehledu byli zařazeni pouze představitelé katolické církve. Představitelé jiných církví se v českém filmu prakticky nevyskytují.⁹⁴

Vliv na zobrazení církve v českém filmu v minulém století měla za všech režimů cenzura, i když podle zaměření režimu to byl vliv různý. Jedna kapitola je proto věnována v krátkém přehledu působení censury v oblasti filmu.

Pro posouzení obrazu církve v českém filmu nevystačíme s pouhým výčtem rolí, ale je nutné zhodnotit také jednotlivé filmy. Celkový počet českých filmů, ve kterých se vyskytuje role představitele církve, je 223, a tak není možné v rámci diplomové práce shlédnout a popsat všechny tyto filmy. V řadě filmů vystupuje představitel církve v epizodní a neutrální roli, která nic nevyovídá o vztahu autora filmu k církvi. Jedná se například o filmy, kde je součástí děje svatba v kostele, kněz mluví nad hrobem při pohřbu,

⁹³ *Český hraný film I - IV*, Praha: Národní filmový archiv, 1995–2004.

⁹⁴ V několika historických filmech z doby pobělohorské vystupují evangelíci, většinou laici (*Temno*, 1950, *Đáblova past*, 1961, *Putování Jana Amose*, 1983). V několika filmech jsou vedlejší role představitelů Armády spásy (*Obrácení Ferdyše Pištory*, 1931, *Svatá hřišnice*, 1970, *Anděl s ďáblem v těle*, 1983) a v jednom filmu větší role židovského rabína (*Golet v údolí*, 1994).

apod. Pro podrobnější posouzení byly tedy vybrány filmy, kde je role představitele církve významnější, kdy se představitel církve objeví na filmovém plátně jinak než jen jednou na krátkou chvíli, kde nějakým způsobem zasahuje do děje filmu. Pro každý film je stručně popsán děj filmu, způsob zobrazení církve ve filmu a hodnocení. Mezi vybrané filmy bylo zařazeno i několik českých filmů, které ukazují život světce.

2.2 Církev ve filmu - statistika

Z celkového počtu 2111 českých celovečerních hraných filmů vyrobených od počátku vzniku filmu do konce roku 2006 se v 223 filmech objevuje role nějakého představitele církve. V některých filmech je zobrazeno více i několik církevních představitelů, celkový počet rolí představitelů církve je 384.

2.2.1 Různé role představitelů církve

V seznamu filmů v příloze jsou uvedeny názvy rolí představitelů církve ve stejném tvaru v jakém jsou uváděny při distribuci filmu. Pro statistický přehled jsme názvy rolí sjednotili, to znamená například role s názvy páter, kněz, farář, kaplan a další uvádíme v následující tabulce jako „kněz“.

Role	Počet filmů, ve kterých se role vyskytuje	Celkový počet rolí
kněz	179	244
biskup	18	19
kardinál	5	5
řeholník	22	41
řeholnice	29	42
světec	4	6
kostelník	27	27

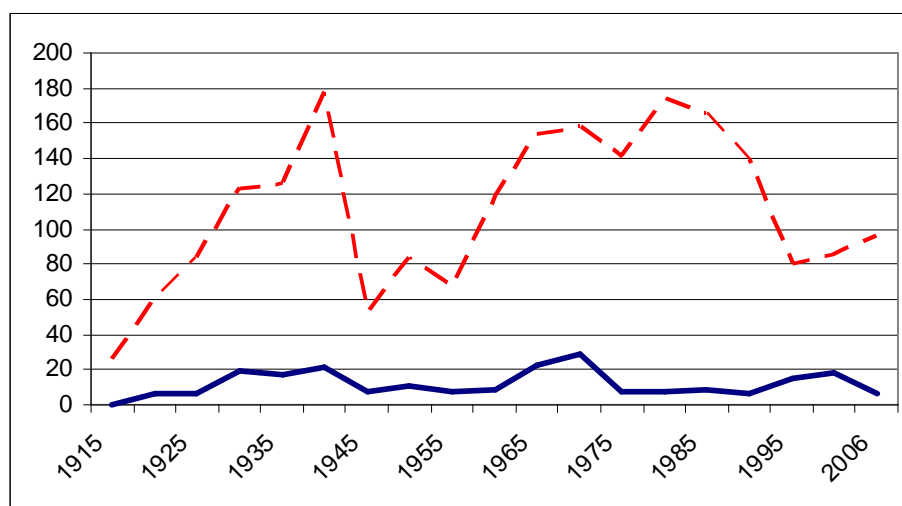
Tabulka 1: Přehled rolí představitelů církve v českých hraných filmech.

Z tabulky počtu výskytu různých rolí je vidět, že nejčastějším představitelem církve je kněz. Je to přirozené, mezi „oficiálními“ představiteli církve je nejvíce kněží, kněz je ten, se kterým se věřící i nevěřící člověk nejvíce setkává. Druhou největší skupinou jsou řeholníci a řeholnice. Do našeho přehledu jsme zařadili i role kostelníka. Na rozdíl od

ostatních představitelů církve nemá kostelník kněžské svěcení ani neskládá řehoní sliby, ale ve filmu často jako reprezentant církve vystupuje.

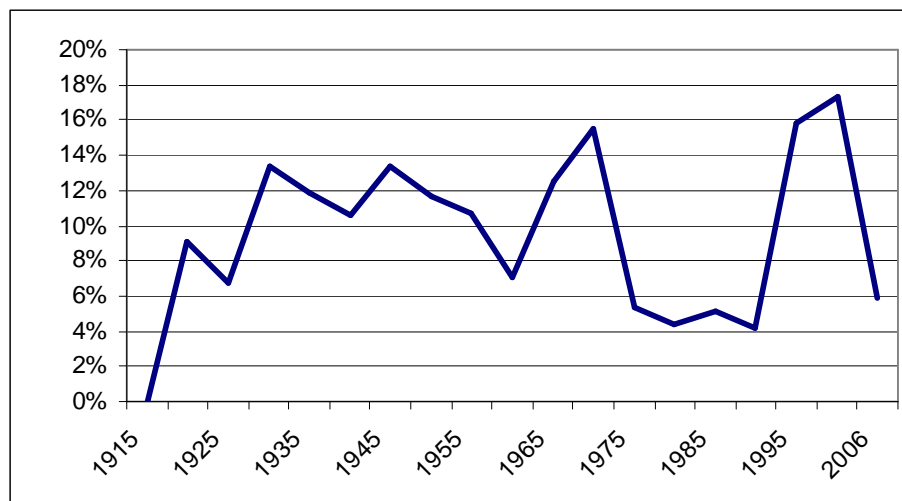
2.2.2 Představitelé církve ve filmu v průběhu času

V následujících grafech je ukázán počet filmů, ve kterých je alespoň jedna role církevního představitel, ve vztahu k celkovému počtu natočených českých hraných celovečerních filmů. Pro přehlednost je měřítko vodorovné osy grafu pět let, jeden díl na ose grafu tedy zobrazuje počet filmů natočených za pět let. V prvním grafu je červenou přerušovanou čarou znázorněn celkový počet natočených filmů, modrou čarou počet filmů, ve kterých je alespoň jedna role představitel církve.



Graf 1: Počet českých filmů a počet filmů s rolí představitel církve.

Ve druhém grafu je modrou čarou znázorněno procento filmů, kde vystupuje představitel církve, vzhledem k celkovému počtu vyrobených filmů.



Graf 2: Poměr počtu filmů s rolí představitele církve k celkovému počtu českých filmů.

Z grafů je patrné, že je v naší republice zobrazení představitelů církve ve filmu závislé na politických okolnostech. Od počátku vzniku filmu vzrůstal pravidelně počet natočených filmů a zároveň i počet filmů, kde vystupuje alespoň jeden představitel církve.

V průběhu druhé světové války prudce klesá celkový počet natočených filmů, počet filmů s rolí představitele církve klesá také, ale ne tak výrazně. V průběhu německé okupace nebyla církev v oblibě, ale nebyl proti ní vyhlášen přímý boj a mohla být ve filmech v neutrální podobě zobrazována. V krátkém relativně svobodném období po skončení druhé světové války roste počet natočených filmů a stoupá i procento filmů s představitelem církve.

V padesátých letech počet natočených filmů stoupá a počet filmů s představitelem církve klesá. Komunisty vyhlášený boj církvi se projevil mimo jiné malým počtem filmů s rolí představitele církve. V padesátých letech také nenajdeme prakticky žádný film, kde je představitel církve zobrazen jinak než jako zlý, neupřímný člověk, jako záškodník a nepřítel pracujícího lidu, apod.

V šedesátých letech křivka celkového počtu filmů pokračuje ve vzestupu započatém v padesátých letech a vzhledem k politickému uvolnění výrazně stoupá relativní počet filmů s představitelem církve.

Zatímco po krátkém poklesu na počátku sedmdesátých let celkový počet filmů stoupá, relativní i absolutní počet filmů s představiteli církve klesá a v průběhu

sedmdesátých a osmdesátých let zůstává na nejnižší úrovni v celém období historie českého filmu ve dvacátém století. V době normalizace nebojoval komunistický režim aktivně proti církvi stejným způsobem jako v padesátých letech, ale snažil se potlačovat církevní život pokud možno potichu, bez velké publicity. Církev měla zmizet z veřejného života a zmizela také z filmů. Nebylo již třeba zobrazovat představitele církve negativně, nejlepší bylo, když představitelé církve vůbec neexistovali.

Počátkem devadesátých let celkový počet natočených filmů prudce klesá. Je to způsobeno především rozpadem státní kinematografie. Absolutní počet filmů s představiteli církve v tomto období stoupá a vzhledem k celkovému poklesu počtu filmů relativní počet stoupá významně. Po dlouhé době, kdy to nebylo možné, byly realizovány také některé filmové náměty s církevní tematikou. Jedná se zároveň o období, kdy církev měla dobrý zvuk ve společnosti.

Od poloviny devadesátých let začal celkový počet vyrobených filmů opět stoupat a tento trend trvá až do současnosti.⁹⁵ V naší republice se po rozpadu státní kinematografie začal rozvíjet filmový průmysl financovaný soukromým kapitálem. Absolutní i relativní počet filmů s představiteli církve klesá, vzhledem k celkovému stoupajícímu počtu filmů je relativní pokles velmi prudký. Na počátku 21. století představitelé církve z českých filmů prakticky mizí stejně jako v době normalizace.

2.3 Censura

Censura existovala v českých zemích prakticky v průběhu celého 20. století v institucionální nebo neinstitutonální podobě. Instituce censury znamená vydání zákona nebo jiného oficiálního textu, který stanoví předmět censury, pravidla posuzování a určí, kdo bude censuru vykonávat. V pravidlech je přesně stanoveno, kdo censuru vykonává a co je třeba censuře podrobit. Cíle, kterých má censura dosáhnout jsou stanoveny spíše obecně, umožňují různý výklad a výsledky práce pak závisí na těch, kdo jsou výkonem censury pověřeni.

Censura většinou neposuzuje uměleckou stránku díla, ale brání veřejnému sdělování myšlenek, které jsou v díle zobrazeny. Čím je umění nebo projev masovější, tím přísnější je i censura. Kniha se čte individuálně, kdežto tisk, divadlo a film se vnímá hromadně, takže censura se uvedeným oblastem věnuje pozorněji. Proto se také ve všech režimech, kterými naše země v minulém století prošla, můžeme setkat s případy, kdy vyšla kniha, ale recenze knihy v tisku nebo její filmové zpracování již bylo censurou zakázáno.

⁹⁵ Přehled českých filmů zahrnuje filmy od počátku vzniku filmu do roku 2006 včetně.

Zásahy censury v oblasti divadla jsou také méně časté než u filmu, protože divadelní představení může shlédnout relativně omezený počet diváků.

Neinstitucionální censura spočívá v zákazech vládnoucí politické vrstvy. Censurní zásahy jsou umožněny mocí, kterou v daném okamžiku vládne ten, kdo chce něco censurovat. V průběhu dvacátého století je na censurních zásazích v oblasti zpravodajství a umění vidět, že v období velkých změn a státních převratů působí nejprve živelná, neoficiální censura, která je později doplněna oficiální institucí.

2.3.1 Censura v období první republiky

Censura tisku existovala v českých zemích prakticky od vzniku knihtisku. Přibližně od počátku devatenáctého století se začala vztahovat i na divadlo a na počátku 20. století se zaměřila i na film. Filmová censura byla oficiálně zřízena císařským nařízením z 18. září 1912 „O pořádání veřejných představení kinematografických“. Toto ministerské nařízení bylo základním předpisem v zemi České a Moravskoslezské a vycházelo z dvorského dekretu ze 6. ledna 1836 „Zásady o policejním dozoru nad kočujícími skupinami herců, provazolezců, gymnastů a hudebníků“.⁹⁶

Rakouské nařízení bylo převzato do soustavy platných právních norem Československé republiky podle zákona č.11/1918 a platilo u nás po celou dobu existence první republiky. Jediné, co bylo změněno, byla centralizace působení censury. Výnosem ministerstva vnitra „O censuře filmů“ z 16. července 1919 byl zřízen *Cenzurní sbor kinematografický* při ministerstvu vnitra pro celou republiku.⁹⁷ O podmínkách promítání filmu nařízení uvádí:

„§15 – K veřejnému předvádění každého obrazu je třeba schválení povolujícího úřadu. Majitel licence nesmí předvést obraz, o němž se nemůže prokázat, že bylo povolení uděleno. Veřejně smí být obraz předváděn jen pod svým úředně povoleným označením (názvem).

§16 – Aby bylo dosaženo převáděcího povolení, musí býti každý obraz předveden povolovacímu úřadu.

⁹⁶ Srov. HEPNER Ivo: Filmová cenzura. Příspěvek k dějinám filmové censury v českých zemích v letech 1918 – 1939, Praha. Čs. filmový ústav – Ústřední půjčovna filmů 1960, s. 5.

⁹⁷ Srov. HEISS Gernot, KLIMEŠ Ivan: Kulturní průmysl a politika. Československé a rakouské filmové hospodářství v politické krizi třicátých let, in: HEISS Gernot, KLIMEŠ Ivan, ed.: Obrazy času Český a rakouský film 30.let, Praha, Brno: Národní filmový archiv, Rakouský ústav pro východní a jihovýchodní Evropu – odbočka Brno 2003, 306.

§17 – Povolení budiž odepřeno, zakládal-li by vývoj skutkovou podstatu nějakého trestního činu, mohl-li by ohrožovati pokoj a pořádek, nebo přičil-li by se slušnosti a dobrým mravům.“⁹⁸

Filmoví distributoři a majitelé kin se tedy sami museli snažit o získání povolení k promítání filmu v kinech. Za devatenáct let své činnosti zakázala filmová censura v období první republiky promítání 770 celovečerních filmů. O cenzuře se veřejně diskutovalo, umělci i filmoví podnikatelé se v některých případech novinovými články bránili proti zákazu a upozorňovali na jeho nesmyslnost.

Důvody zákazu promítání filmů jsou censurním nařízením definovány pouze velmi obecně v §17. Na základě rozboru zdůvodnění zakázaných filmů a filmových scén je možné rozdělit důvody zákazu do devíti oblastí: národnost, náboženství, úřad a úředníci, vojsko a válka, justice, mravnost, politický a sociální řád, komunismus, zločinnost. V oblasti náboženství bylo možné vysledovat, že „jakékoliv náboženství se nesmělo zesměšňovat ani slovem, ani obrazem. Kněží a hlavně vyšší duchovenstvo nesměli být žádným způsobem kritizováni. Ukazovat duchovenstvo ve stavu, který neodpovídal normálním požadavkům na ně kladným se nedoporučovalo.“⁹⁹ Zobrazování náboženských obřadů a ceremonií bylo povoleno jen v těch případech, pokud neuráželo podle mínění censorů věřící a účtyhodnost obřadů. Většina filmů, která se u nás promítala, byla vyráběna producenty, kteří si uvědomovali, že diváci, kteří chodí na jejich filmy, jsou vyznavači nejružnějšího náboženství. Proto svým režisérům nedovolovali, aby se dotýkali jakéhokoliv náboženství. Z množství sovětských filmů u nás promítaných odpadly scény popů. Většina těchto výjevů byla již vystřižena přímo distributory z obavy před censurou. V oblasti náboženství bylo cenzurních zásahů relativně málo.

Uvedeme několik příkladů cenzurních zásahů týkajících se představitelů katolické církve:

- ve filmu Martina Friče „Dobrý voják Švejk“ z roku 1931 byla postava feldkuráta Katze nahrazena postavou vojenského lékaře; ve stejnojmenném filmu z roku 1926 feldkurát Katz vystupoval (hrál jej Theodor Pištěk);¹⁰⁰
- z francouzského filmu „Utrpení Panny Orleánské“ režiséra Carla T. Dreyera byla vyloučena scéna, kde mnich nabízí Johance hostii, aby odvolala svůj blud, a

⁹⁸ HEPNER: op. cit. 9,14.

⁹⁹ Tamtéž, 37.

¹⁰⁰ Srov. tamtéž, 5.

zároveň titulek „Víš, že je to Boží Tělo, které odmítáš, neodvoláš-li?“; ze stejného filmu také byla vyloučena scéna, kde Johance před upálením podávají hostii;¹⁰¹

- z českého filmu „Za ranních červánků“ byla vyloučena scéna pozdvihování kalicha Josefem Dobrovským při mši společně s titulkem: „Totot' jest tělo mé, totot' jest krev má.“¹⁰²

Filmová censura v období první republiky tedy bránila katolickou církev před zesměšňováním a také před pronikáním nových směrů, z nichž některé dnes považujeme za samozřejmé (např. česky sloužená mše).

2.3.2 Censura v letech 1939 - 1945

Po příchodu německých okupantů byl nařízením říšského protektorátu ministerský výnos z roku 1912 zrušen a byla zřízena „Filmová zkušebna v Čechách a na Moravě“, která se zabývala povolováním filmů. Název byl později změněn na „Úřad pro schvalování filmů v Čechách a na Moravě“.¹⁰³ V době nacistické okupace se censura zaměřila především na protiněmecká témata a v kinech samozřejmě nemohly být promítány filmy nepřátelských stran. Náboženská tematika byla tolerována.

2.3.3 Censura v období vlády komunismu

Po převzetí moci komunisty v únoru roce 1948 došlo okamžitě k mnoha zákazům v kultuře nejen v oblasti náboženství. Institucionální podobu získala censura až v roce 1953, kdy vydalo předsednictvo vlády neveřejnou formou usnesení o zřízení „Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD), neveřejného orgánu podřízeného přímo vládě Československé republiky“.¹⁰⁴ HSTD začala působit 1. 7. 1953 na centrální úrovni a od 1. 1. 1954 začaly pobočky působit i na okresní úrovni.

Úkolem HSTD bylo zajišťovat, aby nebyly veřejnosti přístupné „...údaje a skutečnosti, jež obsahují státní, hospodářské a služební tajemství ... nebo skutečnosti, jež nesmí být v obecném zájmu zveřejňovány, zvyšovat ochranu státního tajemství a odpovědnost za jeho zachování, a tím přispívat k obranyschopnosti a bezpečnosti naší republiky a její socialistické výstavby.“¹⁰⁵ Bez schválení (tj. potvrzení schvalovacím

¹⁰¹ Příkladem vývoje vztahu církve k filmu může být skutečnost, že ve třicátých letech považovala censura za nutné zasáhnout do filmu „Utrpění Panny Orleánské“ ve snaze bránit katolickou církev a v roce 1995 byl tento film zařazen do Vatikánského seznamu nejlepších filmů v oblasti náboženství ke 100. výročí kinematografie.

¹⁰² Srov. tamtéž, 48–60.

¹⁰³ Srov. tamtéž, 7.

¹⁰⁴ BÁRTA Milan: Cenzura československého filmu a televize v letech 1953 – 1968, in: Securitas imperii 10, Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003, 5–57, 7.

¹⁰⁵ Tamtéž, 8.

razítkem s číslem cenzora) nebylo možné začít se „sazbou, s tiskem a rozšiřováním, provozováním, výrobou filmů a promítáním“.¹⁰⁶

V poslání HSTD tedy není nic o náboženství a o zákazu náboženských témat. Pojem „obecný zájem“ je ale natolik široký, že dával cenzorům možnost libovolného výkladu a konkrétní realizace cenzorských zásahů závisela zcela na libovůli jednotlivých pracovníků tiskového dohledu.

Pro oblast filmu byly vypracovány a schváleny směrnice pro kontrolu Československého státního filmu a projednány s jeho vedením. HSTD kontrolovala náměty, scénáře, pracovní kopie (servisky) i hotové filmy, diafilmy, diapozitivy, propagační filmový materiál a veškeré časopisy a publikace vydávané Československým státním filmem a také filmový materiál vydávaný jinými organizacemi.

Například za rok 1955 shlédli a zcensurovali pracovníci HSTD celkem 1320 filmů všech žánrů (uměleckých, populárně-vědeckých, zpravodajských, kreslených, loutkových). Kromě toho přečetli ještě 646 scénářů, komentářů a námětů.¹⁰⁷

Je zřejmý rozdíl v působení censury za první republiky a za komunismu. Za první republiky byla censura veřejná a producenti a distributoři filmů se snažili cenzuře bránit, prosazovali svoje názory na to, co je možné promítat. V období komunismu byl úřad pověřený censurou neveřejná instituce, nefungoval na základě zákona a ve státních podnicích působil spíše jako poradce než jako protivník, protože do vedení všech státních podniků (a jiné prakticky nebyly) byli dosazováni lidé, kteří měli stejné cíle jako HSTD. To platilo zejména o oblasti kultury, protože komunistická moc si dobře uvědomovala, že svoboda projevu je pro ni velkým nebezpečím.

Jako příklad práce cenzorů můžeme uvést zásahy do scénáře celovečerního filmu „Procesí k panence“. Postava vesnického vedoucího KSČ měla být pozměněna tak, aby bylo zřejmé, že jeho slabost plyne „především z pochybného vztahu k manželce“, vylepšit se musel stařešina VB, „aby nepůsobil dojem hlupáka a alibisty“. Došlo i na zmírnění některých projevů agitátorů, kde byly vyškrtuty některé příliš silné výrazy.¹⁰⁸

Kromě oficiální HSTD ještě po celou dobu existovala neinstitutizovaná censura na státní i lokální úrovni, která spočívala v zákazech jednotlivých děl nebo v omezení práce vybraných umělců, kteří se znelíbili někomu z mocných.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Tamtéž, 12.

¹⁰⁷ Srov. tamtéž, 22.

¹⁰⁸ Srov. tamtéž, 28.

¹⁰⁹ Viz například vzpomínky Otakara Vávry na diskusi kolem filmu Jan Hus v kapitole *Obraz církve v jednotlivých filmech*.

Ve druhé polovině šedesátých let došlo k postupnému uvolňování, k oslabování pozice HSTD a v celé kulturní oblasti začala vznikat díla, která by ještě před několika lety byla censurou zakázána. Na jaře roku 1968 došlo k úplnému zrušení censury. Život bez censury a svobodný rozvoj filmu nevydržel dlouho. Již v roce 1969 se stal novým ústředním ředitelem Československého filmu Jiří Purš. Při nástupu do funkce vyjádřil krédo, se kterým noví lidé do sdělovacích prostředků nastupovali: „Považuji za svůj hlavní úkol přispět k tomu, aby naše kinematografie opět plnila svůj hlavní úkol ..., tj., aby sloužila především našemu pracujícímu lidu. Budu proto vycházet z kulturní politiky, kterou určuje nové vedení Komunistické strany Československa v čele se soudruhem G. Husákem“¹¹⁰

V archivech ministerstva vnitra, kde jsou uloženy dokumenty HSTD nacházíme poměrně málo záznamů o zákazu výroby nebo distribuce filmů s náboženskou tematikou. Vyplývá to zřejmě ze skutečnosti, že podobné náměty byly vyřazovány dříve, než se k nim dostali úředníci HSTD, kteří kontrolovali filmy a scénáře navržené na realizaci. Filmoví dramaturgové dobře věděli, že předložení nevhodného scénáře by mohlo znamenat konec jejich kariéry, a tak sami předběžně posuzovali a censurovali náměty, a při tom vycházeli ze stejných principů jako HSTD. To platí o padesátých letech stejně jako o období normalizace.

2.4 Obraz církve v jednotlivých filmech

V této kapitole pojednáme podrobněji o některých filmech, kde hraje představitel církve významnější úlohu. Rok uvedený za názvem filmu je rok dokončení filmu.¹¹¹ U každého filmu je uveden režisér a pokud film vznikl podle literární předlohy, je uveden také autor a předloha. Popis každého filmu je rozdělen do tří částí:

- *děj filmu* – stručný obsah filmu;
- *zobrazení církve* – úloha, jakou hraje představitel církve ve filmu, jakým způsobem zasahuje do děje;
- *hodnocení* – hodnocení filmu je zaměřeno především na hodnocení způsobu zobrazení církve ve filmu.

Pokud jsou představitelé církve obsazeni do hlavních rolích filmu jsou děj filmu a zobrazení církve popsány v jednom odstavci.

¹¹⁰ BÁRTA: op. cit., 50.

¹¹¹ Rok dokončení filmu se v některých případech liší od roku prvního uvedení filmu do kin, jak je tomu u několika českých filmů dokončených na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, z politických důvodů uložených do trezoru a uvedených do distribuce až počátkem devadesátých let.

Hořické pašije (1897)

Děj filmu: Jedná se o záznam ochotnického divadelního představení pašijí v Hořicích na Šumavě. Stejně jako většina filmů z té doby je film dnes ztracen, a tak o něm víme pouze z novinových článků, dobových textů a několika fotografií. Skládal se z několika samostatných scén a kromě příběhu z konce Ježíšova života obsahoval i scény s Adamem a Evou, Mojžíšem, narození Krista s příchodem tří králů.

Historie filmu: Známý historik G. Sadoul ve svých Dějinách filmu píše: „Rodící se filmové umění, tak jako kdysi umění divadelní, zvolilo si jako své první velké drama *Pašije*. A byla to, jak víme, společnost Lumièrova, která dala k této sérii podnět tím, že jeden z jejích kameramanů natočil v Hořicích na Šumavě *Pašijové hry*.“¹¹² V dalších vydáních knihy Sadoul natočení pašijí v Hořicích zpochybňuje a prohlašuje, že byly natočeny v Paříži. Problému natočení pašijí v Hořicích se věnoval koncem šedesátých let minulého století Z. Štábla a na základě pátrání v dobovém tisku v Čechách, ve Francii i ve Spojených státech a studia několika šumavských místních kronik došel k závěru, že pašije byly natočeny v roce 1897 v Hořicích na Šumavě na objednávku amerického podnikatele a přibližně ve stejné době byla natočena jiná verze Lumièrem v Paříži. Ve Spojených státech pak byl film s úspěchem promítán a dokonce podle něj bylo natočeno několik plagiátů – pašije byly natočeny ve Spojených státech a vydávány za divadelní představení z Evropy.¹¹³ Film je uveden také v největší filmové databázi dostupné na internetu pod názvem *The Horitz Passion Play*.¹¹⁴

Hodnocení: V počátcích filmu byly natáčeny obrázky krajiny, jedoucího vlaku, lidí na nádraží. Tedy stejně jako v počátcích fotografie pouhé zobrazení skutečnosti. Pro tehdejší diváky zajímavý byl způsob zpracování, prostředek, kterým byla skutečnost zobrazena. Záznam divadelního představení je vlastně také zobrazení skutečnosti, divadlo existovalo již tisíce let. Od divadelního představení se film postupně dostal k hranému filmu – tvůrce filmu ukazoval divákům svůj vlastní příběh způsobem, který byl filmu vlastní a nenapodobitelný v divadle nebo v jiném druhu umění.

Poznámka: Podle stanovené metodiky by neměl být film do přehledu českých hraných filmů vůbec zařazen. Film byl sice natočen v Čechách, většina obyvatel Hořic, kteří ve filmu hráli, byli pravděpodobně Němci, film vznikl „v produkci“ amerického podnikatele. Podobných filmů dnes vzniká řada, zahraniční filmové společnosti si pronajímají české ateliéry, exteriéry i herce a jejich filmy určitě nepovažujeme za české.

¹¹² SADOUL Georges, Dějiny filmu, Praha: Orbis 1963, 23.

¹¹³ Srov. ŠTÁBLA Zdeněk: Otazníky kolem hořického pašijového filmu, Praha: Český filmový ústav, 1971.

¹¹⁴ *The Horitz Passion Play*, www.imdb.com/title/tt0229456, (3.2.2007).

Jednalo se o záznam divadelního představení, z dnešního hlediska spíše o dokumentární než o hraný film a jeho délka (něco přes 15 minut) byla sice ve své době výjimečná (většina filmů trvala jen několik minut), ale dnes nemůže být považován za celovečerní film. Ve své době byl záznam hořických pašijí ale považován za dlouhometrážní český hraný film patřící svým námětem k filmům s církevní tematikou.

Sen frátera Ondřeje (1911)

Režie: Jan A. Palouš.

Děj filmu: Jednoduchá groteska - ve filmu je jediná role, mnich, který sní o lepším využití zásob klášterního likéru a za trest přijde do pekla.¹¹⁵

Filmové materiály jsou pokládány za ztracené.

Hodnocení: Film ukazuje představitele církve jako člověka, který se rád napije. Situační komika filmu vychází mimo jiné ze skutečnosti, že mnich by tímto způsobem žít neměl.

Mnichovo srdce (1921)

Režie: František Hlavatý.

Děj filmu: Mladý hoch vstoupí na přání umírající matky do mnišského řádu, ale hned po příchodu do kláštera se zadívá do hezké zahradníkovy dcery. Novic má naštěstí čas si vše ještě rozmyslet. Otec Řehoř, smutný mnich, mu vypráví vlastní příběh, který ho před dvaceti pěti lety odsoudil do kláštera. Příběh tvoří hlavní jádro děje: mladá láska – nucený sňatek – odchod z kláštera – spletitá historie vraždy – smrt nešťastné milenky – klid a samota kláštera. Láska mladého novice však končí šťastně, takže otec Řehoř symbolizuje jeho osud vypuštěním ptáka z klece.¹¹⁶

Filmové materiály jsou pokládány za ztracené.

Zobrazení církve: Klášter je zobrazen jako místo, kam se vstupuje kvůli vůli rodičů nebo po prožitém zklamání. Člověk žijící v klášteře je smutný, radost a štěstí nachází člověk mimo zdi kláštera.

Hodnocení: Z hlediska církevního práva se nic špatného nestalo, novice si vstup do řádu rozmyslel zřejmě ještě před složením slibů. Klášter je nahlížen světským pohledem – je zobrazen jako místo podobné vězení vhodné pro lidi zklamané životem, jako místo protikladné k lásce a svobodě.

¹¹⁵ Srov. Český hraný film I 1898 - 1930, Praha: Národní filmový archiv, 1995, 180.

¹¹⁶ Srov. tamtéž, 116.

Ukřižovaná (1921)

Režie: Boris Orlický. Podle romaneta Jakuba Arbesa.

Děj filmu: Dva přátelé milují židovskou dívku. Xaver svému příteli ustoupí, dívka otěhotní, po narození dítěte je v průběhu pogromu ukřižována. Jejího malého syna Jana zachrání Xaver, který se mezi tím stal knězem. Dívku včas zachrání dobří lidé a dopraví ji do kláštera. Jan žije u pěstounky a při studiu na univerzitě pozná Xavera a rozpomene se i na svou ukřižovanou matku. Ve válce se dozví o pogromu, o ukřižování a záhadné ženě žijící v klášteře, navštíví ji a pozná v ní svou matku. Po zranění v lazaretu se Janovi zjeví matka na kříži a požehná mu.¹¹⁷

Hodnocení: Kněz vystupuje jako kladný charakter: mladý muž se stává knězem po tom, co se vzdal své lásky kvůli svému příteli. Ujímá se jeho syna a postará se o to, aby byl dobře vychován.

Páter Vojtěch (1928, 1936)

Režie: Martin Frič. Podle románu Petra Klecandy.

Děj filmu: Vojtěchová milá Frantina odjíždí za prací do Prahy. Vojtěch slíbí své umírající matce, že se stane knězem. Vojtěch v semináři stále myslí na Frantinu, která se časem vrátí domů a najde nový domov u Vojtěchova otce ve mlýně. Vojtěch je vysvěcen na kněze a po návratu domů zjistí, že Frantina se za mlynáře provdala. Vojtěch stále Frantinu miluje, odolá však svému pokušení přesto, že s ní bývá ve mlýně sám. Vojtěch odjíždí. Frantina mlynáře ujistí, že dítě, které se jí narodilo je jeho. Mlynář nešťastnou náhodou Frantinu zabije. Za čas se Vojtěch vrátí do rodného mlýna za otcem a jeho dítětem.¹¹⁸

Hodnocení: Vojtěch se stává knězem na přání matky. Kdyby záleželo na jeho rozhodnutí, snažil by se o život s Frantinou. Přestože Frantinu stále miluje dostojí povinností kněze.

Poznámka: Film byl divácky velmi úspěšný, proto ho M. Frič natočil dvakrát, poprvé v roce 1928 jako němý a v roce 1936 jako zvukový, pokaždé stejný příběh s jinými herci. Při zpětném pohledu na své dílo však zhodnotil film jako kýč.¹¹⁹

¹¹⁷ Srov. tamtéž, 209.

¹¹⁸ Srov. tamtéž, 145 a Český hraný film II 1930 - 1945, Praha: Národní filmový archiv, 1995, 246.

¹¹⁹ Srov. MIHOLA Rudolf, Martin Frič a jeho filmy, Praha. Petrklíč, 2005, 112.

Svatý Václav (1929)

Režie: Jan S. Kolár.

Děj filmu: Film začíná v pohanské době přijetím křtu Bořivojem a Ludmilou od sv. Metoděje. Historická fakta o sv. Václavu byla doplněna milostnými příběhy (láska Radmily k sv. Václavu, Radmila je dcera Skeře, který je spojencem Václavovy matky Drahomíry a bratra Boleslava proti Václavovi), osobním soubojem Václava s Radoslavem. Po Václavově smrti prosí Drahomíra i Boleslav za odpuštění a litují svého činu.¹²⁰

Hodnocení: Film byl natočen s přímou podporou státu s poradenstvím Akademie věd a pod dozorem ministerstva školství a osvěty u příležitosti 1000. výročí smrti patrona české země. Film byl velmi nákladný, je možné ho považovat za první český velkoilm. Sv. Václav je zobrazen jako zbožný člověk a světec, ale především jako státník, který dbá o dobro své země.

Sestra Angelika (1932)

Režie: Martin Frič.

Děj filmu: Barová tanečnice Karla se ve vězení setká s dozorkyní jeptiškou Angelikou, která je jí velmi podobná. Karla uprosí Angeliku, aby jí půjčila na několik dní šaty a opustí tajně věznicu jako jeptiška. Sestra Angelika je propuštěna z vězení jako Karla. Po čase se s ní setká mileneček Karly a ze záměny vyplyne řada nedorozumění. Nakonec se všechna nedorozumění vysvětlí a obě hlavní hrdinky se vrací na své místo.¹²¹

Filmové materiály jsou pokládány za ztracené, existuje pouze německy namluvená kopie.

Hodnocení: Sestra Angelika pomůže v dobrém úmyslu neznámému člověku, dostane se kvůli tomu do řady složitých situací, ale zvládne je bez úhony.

Zapadlí vlastenci (1932)

Režie: Miroslav J. Krňanský. Podle románu Karla Václava Raise.

Děj filmu: Ve čtyřicátých letech 19. století přichází do malé krkonošské vesnice nedobrovolně mladý podučitel Karel. Ve vsi ho přátelsky přijmou čeští vlastenci, učitel a farář. Karlův strach z nového prostředí se rychle rozplyne, vlastenci připravují slavnost. Pouze vdova po mlynáři ze žárlivosti prozradí Karlův nemanželský původ. Vlastenci navštíví Prahu, a doma se zúčastní slavnosti na počest nového majitele panství. V průběhu

¹²⁰ Srov. Český hraný film I 1898 - 1930, Praha: Národní filmový archiv, 1995, 191.

¹²¹ Srov. Český hraný film II 1930 - 1945, Praha: Národní filmový archiv, 1995, 307.

slavnosti zpívá hlavní hrdina Škroupovu píseň *Kde domov můj*. Píseň zaujme knížete, který svou přímluvou přispěje ke svolení Albínčina otce ke sňatku s Karlem. V závěru filmu se Karel překvapivě setkává se svým otcem.¹²²

Zobrazení církve: Farář Stehlík je příkladný člověk. Jeho život není omezen na „zapadlou“ vesnici, má kontakty s Prahou, odkud hlavnímu hrdinovi pomáhá získávat českou literaturu. Fara je pohostinným místem, scházejí se tam lidé z vesnice. Farář je spoluorganizátorem besedy, kde se sejde většina vesnice a zpívají se vlastenecké písně. Farář je duší kulturního místního života.

Hodnocení: Cílem filmu je povzbudit vlastenecké cítění. Farář je zobrazen kladně pro svou dobrotu a laskavost, ale zejména proto, že podporuje český život na vesnici.

Skřivánčí píseň (1933)

Režie: Svatopluk Inneman. Podle divadelní hry Jaroslava Kvapila Oblaka.

Děj filmu: Petr přijíždí ze svou matkou do jihočeské vesnice. Petr studuje na kněze, ale jeho strýc farář i jeho matka mají pochybnosti, zda Petr chce být opravdu knězem. Na zámek přijede slavná operní zpěvačka Májka, s Petrem začnou vzpomínat na společné chvíle prožité v dětství. Petr se do zpěvačky zamiluje. Petrova matka onemocní. Májka odjede, Petr se má vrátit do semináře, na nádraží se však náhle rozhodne odjet za Májou do Prahy. Vyhledá Máju v divadle, kde zpívá titulní roli Carmen. Májka je šťastná z opětovného setkání s Petrem a i z velkého aplausu, který sklídí za svůj umělecký výkon. Petrův strýc farář hledá svého synovce, protože Petrově matce se přitížilo. Pošle telegram do semináře a také Máje do divadla. Májka předstírá, že její láska byl pouhý flirt, aby ulehčila Petrovi rozchod. Petr odjíždí domů, matčin stav se zlepší a Petr se vrací do semináře.¹²³

Hodnocení: Romantický film (při uvádění v kinech byl označen jako melodrama), kde hlavní roli hraje zamilovanost hlavního hrdiny, ochota zpěvačky obětovat počínající lásku a láska matky k synovi. Hlavní hrdina odolá pokušení a nesejde z cesty, pro kterou se rozhodl. Kdyby ale nebyl obklopen lidmi, kteří si uvědomují význam jeho rozhodnutí pro kněžství, těžko by pokušení odolal. Bez zásahu matky a bez oběti zpěvačky by jeho životní dráha mohla změnit svůj směr.

¹²² Srov. tamtéž, 409.

¹²³ Srov. tamtéž, 311.

Za řádovými dveřmi (1933)

Režie: Leo Marten.

Děj filmu: Matka odkázala majetek svým dvěma synům – Zdeňkovi a Viktorovi. V závěti projevila přání, aby jeden z nich vstoupil do kláštera. Rozmařilý Viktor nechce matčino přání splnit, a tak úděl mnicha připadá mírnému Zdeňkovi. Zdeněk miluje učitelku Jindru, ale té se lstí zmocní jeho bratr Viktor. Má s Jindrou dítě, ale Jindru i dítě opustí, žije nepořádným životem a podvodem vyláká peníze i ze Zdeňka, který odešel podle matčina přání do kláštera. Viktor stále utrácí peníze a začne podepisovat šeky otcovým jménem. Otec obou bratrů nemá na splacení dluhů a v zoufalství spáchá sebevraždu. Jindra umírá, Zdeněk se ujímá její dcerky a s pomocí advokáta získá zpět rodinné panství. Viktor se polepší a vrací se zpět, začne se starat o svoji dceru. V závěru filmu Zdeněk odchází zpět do kláštera.¹²⁴

Hodnocení: Ve filmu je vidět, jak velká váha se přikládá poslednímu přání rodičů. Závěť je něco, co je nutné splnit, i když to změní celý život člověka. Film se odehrává ve vyšší společnosti, je plný dramatických zvratů. O životě hlavního hrdiny v klášteře nic nevíme, vstupuje tam proti své vůli jako poslušný syn. Život v klášteře nemá hodnotou sám o sobě, je pouhým opakem světa, místem kde, veškerý život ustává.

Cestou křížovou (1938)

Režie: Jiří Slavíček. Podle stejnojmenného románu Jindřicha Šimona Baara.

Děj filmu: Na malé chodské vsi je řada lidí odkázána na práci ve velkostatku, kde pracují ve velmi špatných poměrech. Mladý Ondřej studuje na gymnáziu a je zaskočen matčiny přání, aby se stal knězem. Matka spoléhá na faráře Jiřího, že Ondřejovi domluví. Jiří však byl kdysi ve stejné situaci a tak ví, jak je těžké vykonávat povolání, které si člověk sám nezvolil. Ondřej je zamilován do Hanči, ale na chvíli uvěří zlým pomluvám a na Hanči zanevře. Hanči je v jiném stavu, ujme se jí farář a to je záminka pro správce k žádosti o jeho přeložení. Při posledním kázání faráře Jiřího se sejde celá ves, všichni jsou pohnuti farářovými slovy a Ondřej se veřejně přiznává k otcovství.¹²⁵

Zobrazení církve: Na základě vlastní zkušenosti přistupuje farář citlivě k mladému člověku, není pro něj nejvyšším cílem získat církvi kněze, ale pomoci mu najít místo v životě, které je pro něj určeno. Přání matky zde zůstává nevyslyšeno. Farář se nestará jen o církevní život, je příkladem i v občanském životě. Jako jediný z vesnice se dokáže zastat

¹²⁴ Srov. tamtéž, 405.

¹²⁵ Srov. tamtéž, 54.

vesničanů proti správci statku, ale správce poštvě vesničany proti faráři a v důsledku svého statečného jednání nakonec musí opustit ty, kterých se zastával.

Hodnocení: Farář je člověk na svém místě, rozumí lidem, jde mu o spravedlnost nejen v nebi, ale zastává se nespravedlivě utlačovaných i na zemi. Z hlediska zobrazení církve se jedná o příkladný film. Problémy, se kterými se farář při svém působení „mimo kostel“ setkává odráží osobní zkušenosti autora románové předlohy.

Královna stříbrných hor (1938)

Režie: Karel Šmelina. Podle povídky Františka Paula.

Děj filmu: Páter Jan nabídne chudé vdově zdarma účast na pouti na Svatou Horu. Vdova má doma zmrzačeného nechodícího syna a snachu, která se s nimi hádá. Matka navštíví chrám a v modlitbách prosí o zmírnění trápení svého syna a vzápětí vyčerpaná umírá. Její slova však jsou vyslyšena. Syn se doma se málem udusí kouřem při požáru, sousedé ho zachrání, začne zase chodit, usmívá se se svojí ženou. Páter Jan mu blahopřeje k uzdravení a všem připomíná, že pravá víra člověka uzdravuje.¹²⁶

Filmové materiály jsou pokládány za ztracené.

Hodnocení: Dobrý farář, který pečuje o chudé. Matka, která se i ve chvíli smrti modlí za svého syna. Oběť matky je přijata, stane se opravdový zázrak (uzdravení) a dochází i k urovnání napjatých vztahů. To vše dokáže víra. Prvoplánová a naivní propagace víry byla v dobových kritikách odmítnuta jako nepřesvědčivá.¹²⁷

V pokušení (1938)

Režie: Miroslav Cikán.

Děj filmu: Jan odjíždí za prací do Ameriky a doma nechává svou snoubenku Evu. Po jeho odjezdu Eva zjistí, že čeká dítě. Farář Pavel, Janův bratr, se ujme Evy i s dítětem. Jan v Americe neví, že je otcem. O Evu se uchází Vilém a když nepochodí, rozhlásí po vsi pomluvu, že otcem Evina dítěte je farář Pavel. Vesničané žádají odchod Evy, ta se ze zoufalství pokusí o sebevraždu, ale Pavel ji na poslední chvíli zachrání. Jan se v Americe z dopisu Pavla dozví, že je otcem, rychle se vrací a šťastně se setkává s Evou.¹²⁸

Hodnocení: Představitel církve je příkladným člověkem. Farář se ujme opuštěné mladé maminky, je proto předmětem pomluv, ale nakonec se hlavně jeho zásluhou vše vyřeší a příběh dospěje ke šťastnému konci.

¹²⁶ Srov. tamtéž, 160-161.

¹²⁷ Srov. BROUSIL A[...] M[...]: Tak se to nedělá, in: Venkov 221 (1939) 6.

¹²⁸ Srov. Český hraný film II 1930 - 1945, Praha: Národní filmový archiv, 1995, 378.

Pohádka máje (1940)

Režie: Otakar Vávra. Podle stejnojmenného románu Viléma Mrštíka.

Děj filmu: Studen Rosa, který místo studia spíše flámuje, odjíždí na Moravu ke strýci faráři, aby se připravil na zkoušky. Seznámí se s místní dívkou Helenkou a známost se změní ve velkou lásku. Jednou Ríša Helence vypráví o svých vymyšlených milostných úspěších, ta se urazí a odmítá se s Ríšou dále scházet, stěžuje si faráři a ten vykáže Ríšu z domu. Před odjezdem do Prahy Ríša vyhledá Helenku a udobří se s ní.¹²⁹

Zobrazení církve: Farář ve vedlejší roli je hodný a chápavý strýček, který ale dokáže zasáhnout, když je potřeba.

Hodnocení: Film je milostný příběh, který za německé okupace neprovokoval cenzuru. „V tomhle prostém starosvětském ději bylo v literární předloze nejcennější lyrické líčení přírody jako odraz vnitřního pocitu hlavních postav.“¹³⁰ Film potřebuje děj a spád a tak nejcennější věc, která byla v předloze, ve filmu již není a zbyl jenom příběh jako vystřižený z červené knihovny, ve kterém je farář příkladným obrazem kněze.

Kníže Václav

Historie filmu: V roce 1942 bylo z podnětu německých okupantů zahájeno natáčení filmu o svatém Václavovi, který měl vypovídat o jeho životě z německého pohledu - Čechy s knížetem Václavem byly podřízeny Němcům. Přípravy na natáčení byly vědomě protahovány, a přestože již bylo stanoveno obsazení (Karel Höger jako kníže Václav, Jiřina Štěpničková jako Ludmila) došlo jen ke zkušebnímu natáčení. Pro „materiální nedostatky“ se výrobě podařilo po dvou letech celý projekt tiše zlikvidovat.¹³¹

Dochovaly se pouze fragmenty filmu.

Hodnocení: Stejně jako český film z roku 1929 i zde měl být život sv. Václava využit k propagaci státního zřízení, i když tentokrát jiného. Zamýšlený námět filmu byl součástí větší kampaně, která se snažila využít vztah sv. Václava k Němcům, k prosazení myšlenky historického podřízení českého národa německým sousedům.

¹²⁹ Srov. tamtéž, 260.

¹³⁰ VÁVRA Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha: Panorama, 1982, 135.

¹³¹ Srov. Český hraný film II 1930 - 1945, Praha: Národní filmový archiv, 1995, 436.

Divá Bára (1949)

Režie: Vladimír Čech. Podle povídky Boženy Němcové.

Děj filmu: Bára je dcera obecního pastýře a líbí se všem mládencům ve vsi. Rodičům se ale zájem jejich synů nelíbí, věří pomluvám, že Bára je dítětem polednice. Jedinou přítelkyní Báry je farářova schovanka Eliška, o kterou usiluje panský správce, ale Eliška miluje studenta z Prahy. Bára chce správce od Elišky odradit, převlékne se za strašidlo, u hřbitova správce vyděsí a přinutí ho ke slibu, že Elišku nechá na pokoji. Vesničané ale ve strašidle poznají Báru a za trest ji zavrou do márnice. Vesničtí mládenci chtějí Báře pomoci, zavolají myslivce, kterému se Bára také zalíbila. Myslivec za dramatických okolností (požár márnice) odvádí Báru k sobě daleko od pověřivých vesničanů.¹³²

Zobrazení církve: Farář ve vedlejší roli se stará o Elišku, Báru má rád a jako jediný ze vsi se jí zastává.

Hodnocení: Představitel církve je příkladným člověkem.

Temno (1950)

Režie: Karel Steklý. Podle stejnojmenného románu Aloise Jiráska.

Děj filmu: Ve dvacátých letech 18. století projíždějí českými vesnicemi jezuité, hledají u lidí zakázané české náboženské knihy. Co najdou veřejně, spálí na hranicích. Panství Skala spravuje zástupce majitele. Správce je k lidem spravedlivý a hodný, ale nedokáže uchránit obyvatele od útlaku. Myslivec, český bratr, je nucen kvůli víře uprchnout do Polska. Myslivcovy děti jsou dány do služby do rodiny pražského měšťana. Myslivcův syn Tomáš je ve své víře pevný, ale dcera Helenka tajně miluje mladého katolíka. V létě odjíždí celá rodina na venkov do míst, kde se potají scházejí čeští bratři. Jezuité je však vypátrají. Tomáš utíká za otcem, Helenka kvůli svému milému se svým útekem váhá, ale mladý katolík její láskou opovrhne, protože je pro něj kacírka. Helenka se vydá za otcem a bratrem, se kterými se nakonec šťastně shledá.¹³³

Zobrazení církve: Ve filmu vidíme církve rozdělenou. Představitelé katolické církve mají moc, a i když jsou to Češi, jsou zaujatí proti českému národu, nepřejí lidem číst knihy v rodné řeči. Představitelé církve bratrské jsou utlačováni, pevní ve své víře, dokonce jsou schopni pro víru emigrovat a opustit své děti.

Hodnocení: Film je věrný knižní předloze a drží se schématu, který Jirásek pomáhal vytvářet: katolická církev je nepřátelská českému národu.

¹³² Srov. Český hraný film III 1945 - 1960, Praha: Národní filmový archiv, 2001, 62.

¹³³ Srov. tamtéž, 315.

Akce B (1951)

Režie: Josef Mach.

Děj filmu: Dva roky po skončení druhé světové války se zbytky banderovců snaží dostat z Polska přes Slovensko na západ. K likvidaci banderovců jsou nasazeny oddíly armády a Sboru národní bezpečnosti. Velitel varuje vojáky před možným setkáním se špióny a spolupracovníky banderovců. Mezi vojáky se opravdu objeví špión, ale je brzy objeven a usvědčen, mladý voják se zamiluje do vesnické dívky, která se ale také projevuje jako spolupracovnice banderovců.¹³⁴

Zobrazení církve: Kněží obstarávají banderovcům zbraně a falešné doklady. V průběhu bojů jsou zatýkáni příslušníci SNB jako nepřátelé národa.

Hodnocení: Hlavním cílem filmu je odsouzení banderovců. Společně s banderovci je odsouzena i církev.

Jan Hus (1954)

Režie: Otakar Vávra. Podle románu Miloše V. Kratochvíla Mistr Jan a pochodeň.

Děj filmu: Na začátku filmu vidíme nezaměstnané, jak se marně snaží sehnat práci při stavbě Týnského chrámu v Praze. Papež vyhlásil prodej odpustků, ale Pražané poučení kázáním Mistra Jana Husa se proti jeho nařízení bouří. Hus káže v Betlémské kapli. Farář Peklo káže ve prospěch odpustků, Pražané jsou nespokojeni a tři studenti, kteří mu v kázání brání, jsou zatčeni a veřejně popraveni. Papež vyhlásí nad Husem klatbu. Hus odchází na venkov, kde ve svých kázáních pokračuje, lidé za ním chodí „na hory“. Přes varování přátel se Hus vydá do Kostnice na církevní sněm, když získá od císaře Zikmunda glejt, který mu zaručuje bezpečnou cestu tam i zpět. V Kostnici je ale Hus uvězněn. Císař Zikmund nedodrží slib, že Hus bude před koncilem svobodně vyslyšen. Hus nemá před koncillem ani možnost obhajoby, jeho slova zanikají v nesouhlasných výkřicích. Koncil žádá, aby své učení odvolal a hrozí mu upálením pro kacířství. Hus je ve svém přesvědčení neoblomný a 6. 7. 1415 je v Kostnici upálen. V závěru filmu předčítá v betlémské kapli Mistr Jakoubek ze Stříbra poslední Husova slova. Jan Žižka z Trocnova přísahá za všechny přítomné věrnost Husovu učení.¹³⁵

Zobrazení církve:

Představitelé církve jsou ve filmu rozděleni na dva protikladné tábory. Jan Hus a jeho příznivci jsou vnějškově charakterizováni jednoduchým černým oblečením, nemluví

¹³⁴ Srov. tamtéž, 24-25.

¹³⁵ Srov. tamtéž, 105.

se o nich jako o kněžích, lidé je oslovují „mistře“. Hus mluví o pravdě a spravedlnosti jako o nejvyšším cíli, pouze jednou užije ve filmu spojení „Boží pravda“.

Husovi protivníci z řad církve se ve filmu důsledně snaží uchovat si moc a získat co nejvíce majetku. Ve filmu vidíme různé typy Husových nepřátel:¹³⁶

- Mistr Štěpán Pálež - původně Husův spojenec, z obavy o svůj úřad a pohodlný život proti němu svědčí, Hus o něm v Kostnici říká: „Bývalý přítel je vždy nejhorší nepřítel“, před smrtí se mu chce Hus vyzpovídat, ale Pálež odmítá;
- farář Peklo - kněz žijící v obžerství a smilstvu, bezohledně vyžadující od nejchudších křesťanů poplatky za křest a pohřeb, zabaví tesaři sekeru, protože mu dluží za pohřeb a tesař tak přijde o práci, sebere starci kozu a dá mu za ní potvrzení o odpustcích, při vyhlašování klatby nad Husem zlomí spolu s dalšími kněžími u oltáře svíce a proklínají Husa hlasitým „Budiž proklet“;
- papežský komisař Thiem – organizuje prodávání odpustků, z prodeje má vlastní prospěch;
- papežský legát biskup z Lodi - zkušený a vychytralý diplomat, který neváhá překroutit pravdu, aby dosáhl svého cíle, přichází za Husem do vězení a nabízí mu odvolání;
- kardinál Pierre d'Ailly - Husův soudce na Kostnickém koncilu si je vědom síly Husova učení a nebezpečí, které z jeho slov plyne pro církev; pozve Husa na disputaci s kardinály, ale místo disputace ho nechá zavřít do vězení.

Setkáváme se i s několika sympatickými kněžími. Při cestě Německem jede před Husem posel, který upozorňuje na nebezpečného kacíře, ale při krátké zastávce se Husovi podaří přesvědčit místního kněze i lidi v hospodě o pravdivosti svého učení.

Hlavním znakem katolické církve je bohatství a nutnost poslouchat církevní autority. Hus bojuje proti obojímu. A nebojuje sám, ale jako představitel lidu, ve kterém má oporu. Ve chvíli, kdy se Hus po diskusi s Pálečem rozhoduje, zda má odsoudit odpustky a postavit se tak proti králi, který byl dosud jeho příznivcem, zaslechne z venku zpěv lidí a ten ho přiměje k rozhodnutí. Ve filmu se několikrát zmiňuje tehdy existující trojpapežství a dobrodružný život Jana XXIII. Podle autorů je církevní hierarchie zbytečná, protože „i nejprostší žena sama dovedla podle bible usoudit, co je dobré a co je zlé a nemusela věřit lžím ziskuchtivých kněží“.¹³⁷

Hodnocení: Film převádí spory o církevní učení na vztah mezi chudými a bohatými, a také mezi Čechy a cizinci. Husovi stoupenci jsou chudí Češi, Husovi nepřátelé

¹³⁶ Srov. VÁVRA Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha: Panorama, 1982, 216–217.

¹³⁷ Tamtéž, 216.

jsou bohatí Němci, představitelé církevní hierarchie na koncilu, vyslanci papeže, všichni oblečení do vzácných a bohatých oděvů. Film ukazuje Husův život v marxistickém světle třídního boje: „... Bohatství církve, vysoké šlechty a německých kupců rostlo z potu a krve poddaného lidu, který stále více upadal do bídy...Boj proti feudálnímu útisk mol vésti Hus jen formou náboženskou. A tak volaje po vítězství boží pravdy, volal tím po spravedlivém společenském řádu.“¹³⁸ Režisér filmu to vyjádřil jasně “náš Hus byl ... Čech milující svou vlast“.¹³⁹ Ve filmu se nemluví o víře, Hus umírá za pravdu.

Hodnocení filmu v průběhu doby: Dobová podmíněnost hodnocení filmu je vidět na přístupu samotného režiséra. Zatímco ve vzpomínkách vydaných v osmdesátých letech se Otakar Vávra chlubí, jak se mu z Husa podařilo udělat lidového vůdce, o patnáct let později vzpomíná, jak složité bylo film prosadit do distribuce. Nikoliv oficiální HSTD, ale přímo ÚV KSČ rozhodoval o tom, zda film uvolnit k promítání.¹⁴⁰ Vávra cituje M. Kopeckého, který nechtěl dovolit film promítat, protože „Hus tam vypadá jako kněz“ a požadoval nahradit slova „Boží pravda“ slovy „pravda lidu“.

Jeden z možných pohledů na film je analogie politických procesů probíhajících v padesátých letech: Vládnoucí moc nutí člověka, aby se přiznal ke své vině, které si není vědom.¹⁴¹ Podle našeho názoru je toto zobecnění možné, ale pro většinu diváků zůstává film zobrazením církve usilující a moc a bohatství a spravedlivého Jana Husa.

Jan Žižka (1955)

Režie: Otakar Vávra.

Děj filmu: Čtyři roky po smrti Jana Husa se král Václav IV. postaví proti vyznání pod obojí a vrací katolíkům kostely a kláštery. Pražský lid se proti jeho rozhodnutí bouří, stejně jako lid v jižních Čechách, kde se připravuje shromáždění na hoře Tábor. Pražané pod vedením Jana Želivského vniknou na Novoměstskou radnici, zachrání zajaté bratry, purkmistra a konšely vyhodí z okna. Král umírá a je pohřben tajně v noci. Povstání se rychle šíří, země se rozdělí na dva tábory. Velitel královy stráže Jan Žižka z Trocnova je jako voják zvyklý poslouchat a chvíli váhá, zda zůstat věrný králi. Když ale vidí, jak královi vojáci rozhánějí klidný průvod, postaví se do čela lidového hnutí. Bez boje získá Vyšehrad, staroměstští konšelé jej však zradou vydají přívržencům císaře Zikmunda. Žižka

¹³⁸ Jan Hus - úvodní titulky filmu.

¹³⁹ VÁVRA Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha: Panorama, 1982, 217.

¹⁴⁰ Srov. VÁVRA Otakar: Podivný život režiséra (Obrazy vzpomínek), Praha: Prostor, 1996, 194.

¹⁴¹ Srov. ŽALMAN Jan, Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu, Praha: Národní filmový archiv, 1993, 235.

odjíždí z Prahy, která ho zradila. V bitvě u Sudoměře Žižka zvítězí, i když zahyne také mnoho jeho bojovníků.¹⁴²

Zobrazení církve: Kněz v čele průvodu lidu nese monstranci a vede lid na „pout“ na svatou horu Tábor.“ Na hoře láme chléb, podává ho lidem zároveň s kalichem: „Pán již ve dveřích stojí, přijměte všichni z kalicha.“ Dva kněží, Jan Želivský a Jakoubek ze Stříbra, spolu diskutují o tom, zda postupovat vůči králi umírněně nebo odmítnout poslušnost a postavit se proti vrchnosti. Jan Želivský káže v kostele, který je plný lidí se zbraněmi: „... pouze ti, kdo skutečně pracují, mají právo na chléb náš vezdejší, ostatní ho jedí jako zloději neboť stojí v Písmu ‘kdo nepracuje, ať nejí’“.¹⁴³

Jan Želivský vede lid proti konšelům. Stejně jako ve filmu Jan Hus i zde je jednou (a jen jednou) použito slovní spojení „Boží pravda“, když Jan Želivský po zradě pražských pánů říká: „S námi je Boží pravda a to je nejmocnější spojenec.“¹⁴⁴ Když Jan Žižka odchází s vojáky z Prahy do Tábora, zůstává Jan Želivský „u svých“ Pražanů. Kněz Koranda odchází s Žižkou a zapojí se do vojenského tažení.

Druhou tvář církve představuje arcibiskup, který si stěžuje u krále na bouřící se lid a prosazuje vrácení majetku kněžím.

Hodnocení: Ve filmu jde především o spor mezi husity na jedné a císařem Zikmundem a jeho spojenci na druhé straně. Stejně jako v celé „husitské revoluční trilogii“ vede český husitský lid třídní boj proti bohatým cizím i českým pánům. Vzhledem k bohatým kostýmům, velkým davovým scénám a velké závěrečné bitvě je možné jej charakterizovat jako válečný velkofilm. I když autoři tvrdili, že se jedná o objektivní historickou pravdu¹⁴⁵, marxistický výklad historie je naprosto zřetelný. Stejně tak kostýmy a kulisy odpovídají spíše představám 19. století o husitství než historické skutečnosti, jak ostatně i režisér přiznává.¹⁴⁶

Hlavní představitelé husitů jsou Jan Žižka a kněz Jan Želivský, kteří k vyjádření svých myšlenek používají marxistickou rétoriku, bojují za pravdu kterou je vítězství pracujícího lidu. Z církevních představitelů jsou na „špatné straně“ pouze vedlejší postavy: příliš mírný Jakoubek ze Stříbra a pražský arcibiskup chtivý majetku. Z tohoto pohledu by bylo možné hodnotit zobrazení církve ve filmu kladně (stojí na správné straně). Církevní představitelé se ale kromě toho, že nosí kněžský oděv, nijak nechovají jako kněží, jednájí a mluví spíše jako revolucionáři.

¹⁴² Srov. Český hraný film III 1945 - 1960, Praha: Národní filmový archiv, 2001, 109.

¹⁴³ Jan Žižka – citát z filmu.

¹⁴⁴ Jan Žižka – citát z filmu.

¹⁴⁵ VÁVRA Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha: Panorama, 1982, 240: „Druhou část trilogie, Jan Žižka, jsme koncipovali jako historický hraný dokument.“

¹⁴⁶ Tamtéž, 243: „Pokud jde o výtvarné řešení obrazů, vybavoval jsem si husitské scény Alšovy a Radovy.“

Proti všem (1956)

Režie: Otakar Vávra. Podle stejnojmenného románu Aloise Jiráska.

Děj filmu: Husitské hnutí se rychle šíří. Husité dobývají kláštery, hrady a tvrze, houfně se k nim přidávají obyvatelé vesnic a měst. Probošta, sakristiána a novicku Janu zachrání před hněvem lidu vladyka Ctibor. Vladykova ovdovělá dcera odejde do Tábora a Ctibor ji po krátkém váhání následuje. Tábor buduje opevnění, v jednotném společenství se začínají objevovat rozpory. Rozpory šíří kněží Kániš a Bydlínský. Na tažení proti Táboru se připravuje Rožmberk, který se chce spojit s císařem Zikmundem. Zikmund se s ním však nedohodne, stejně jako se nedohodne s umírněnými Pražany. Pražané žádají o pomoc Žižku, který vytáhne ku Praze. Cestou se dozví o chystaném útoku na Tábor, pošle Táboru na pomoc část svého vojska, které Rožmberka porazí. Pikartská odnož husitů je vedena kněžími Kánišem a Bydlínským. Bydlínský se sblíží a nakonec ožení s vladykovou dcerou, žárlivý Kániš na manžele poštvé ostatní pikarty, kteří je upálí v jejich stavení. Žižka se opevní na Vítkově, Zikmundovo vojsko má přesilu, ale je v bitvě poraženo.¹⁴⁷

Zobrazení církve: Převor bez skrupulí při útěku před husity ukradne sedlákovi, který mu chce pomoci, koně. Při setkání s Rožmberkem navádí převor knížete, aby potrestal sedláky, ale Rožmberk si uvědomuje, že tím nejvíce prospěje klášteru. Chce po převorovi peníze, nakonec se dohodnou. Ze scény je vidět, že převorovi i knížeti jde hlavně o peníze.

Husité mluví o špatném chování církevních představitelů („dříve bez peněz nebylo možné pohřbít“, „proč jste upálili Jana Husa“). Poklekají před městem Tábor „toto je město spasení“. Husité jsou většinou vojáci a husitští kněží jsou vlastně zrádci husitů, v rozhodující chvíli nechtějí odejít s Žižkou do boje.

„Kněží se tajně scházejí, paní a dívky tam omdlévají, když kněží mluví o budoucích časech.“¹⁴⁸ Ve dvou scénách je vidět shromáždění, kde se všichni modlí. Klečící dav se kroutí, modlí se u vytržení, Kániš volá „Kristus mne zatratí, vidím ohnivou řeku, den smilování se blíží, bude obnoveno království Boží na zemi“, všichni se začnou svlékat. Stejní lidé pak v extázi tancují polonazí okolo hořící chalupy. Jejich hlavní představitel kněz Kániš je zobrazen jako fanatik, který neváhá upálit svého soka v lásce.

Hodnocení: Představitelé jsou vesměs negativní postavy. Na rozdíl od dalších dvou filmu „husitské trilogie“ nenacházíme ani na straně husitů kněze, kterého by autoři vylíčili kladně.

¹⁴⁷ Srov. Český hraný film III 1945 - 1960, Praha: Národní filmový archiv, 2001, 244.

¹⁴⁸ Proti všem – citát z filmu.

Ďáblova past (1961)

Režie: František Vláčil. Podle románu Alfréda Technika Mlýn na ponorné řece.

Děj filmu: Mlynáře si lidé váží pro jeho moudrost, dobrotu a znalost přírody. Regent nedbá na mlynářovo varování, aby nestavěl stodolu na místě, kde se říká „Na propadlém“. Biskupovi, který je u něj na návštěvě, vypráví, že mlynář a jeho rod jsou podezírání z čarodějnictví. Kdysi švédští vojáci zapálili mlýn, ale mlynářova rodina jako zázrakem smrti unikla. Biskup pošle regentovi na pomoc kněze, který prohledá mlýn, hovoří s mlynářem i s jeho synem a snaží se je usvědčit. Ke svým cílům využívá i myslivce, který usiluje o dívku mlynářova syna. Knězova nenávist vzroste ještě více, když se při velkém suchu podaří mlynáři najít pramen vody a když se při slavnosti propadne nová regentova stodola. Kněz se neúspěšně pokusí proti mlynáři poštvat vesničany a mlynář náhle zmizí. Kněz se proto vydá společně s regentem a myslivcem do mlýna. Mezitím najde mlynářův syn otcův dopis, v němž mu ukazuje cestu do podzemí. Skryje se v podzemí, kam za ním vstoupí i kněz s regentem a myslivcem a ti tři se vydají chodbou, před níž mlynář syna varoval. Všichni tři zahynou a mlynářův syn i jeho dívka jsou zase svobodní.¹⁴⁹

Zobrazení církve: Role biskupa je pouze epizodická, hlavním představitelem církve ve filmu je kněz Probus. Po příchodu na zámek se regent po přečtení pověřovacího dopisu velmi uctivě klaní, kněz není tedy jen obyčejný kněz, ale někdo významný.

Kněz staví přírodu proti Bohu, vyhrožuje mlynáři inkvizicí a stále usilovnějším, až fanatickým hájením autority církve se postupně odhalí jako ztělesnění zla. Proti mlynáři pečujícím nezištně o prostý lid tedy stojí katolický kněz spjatý se záporně viděným světem mocných.¹⁵⁰

Hodnocení: Film obsahuje dobrodružné a romantické prvky. Všechny sympatie vyprávěče se soustředí na mlynáře a jeho syna, zachmuřený mlynář se ukáže jako bystrý pozorovatel přírody. V ději filmu můžeme nalézt alegorii sporu víry a rozumu. V závěru napětí vztahu mezi knězem a mlynářem klesá, je nahrazeno tajemným podzemím a šťastným koncem. Film je pokusem o nový přístup k historickému filmu, o využití historie ke kladení otázek pro současného diváka. Na rozdíl od jiných historických filmů nevěnuje pozornost výpravným historickým oděvům a kulisám. Regentův zámek je spíše zchátralý, kostýmy jsou daleko jednodušší, nejde již tolik o výtvarnou podívanou, ale spíše o děj. Pokus o nový přístup k historickému tématu se podařil pouze částečně, děj nevybočuje ze

¹⁴⁹ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 86.

¹⁵⁰ Srov. KLIMEŠ Ivan: František Vláčil - Ďáblova past, in: Dějiny a současnost 3 (2003) 27-29, 27.

zaběhnutého schématu (hlavní hrdina projeví vlastní názor, je pronásledován představiteli církve, závěr je „happy end“).

Florián (1961)

Režie: Josef Mach. Podle povídky K. M. Čapka-Choda Jírovec a jeho svatý patron.

Děj filmu: Mezi dvěma vesničkami se každý týden přemísťuje kaplička se sochou sv. Floriána. Sedlák Florián musí na stěhování poskytovat své koně a proto podporuje návrh na postavení zděné kapličky. V noci ho navštíví sám sv. Florián a za snahu o postavení kapličky ho odmění zázračnou zlatou šňůrou, kterou je možné regulovat počasí. Sedlák udivuje vesničany přesnými předpověďmi počasí. Na nedělní mši v nedalekém městečku se schází místní honorace, která sedlákovým schopnostem nevěří. Sedlák, ale předpoví snůh, který skutečně napadne. Lidé ve vsi se začnou bouřit proti neustálým změnám počasí, sedlák se urazí a nechá celé léto přšet jenom na své pozemky. Vytvoří tak rajskou zahradu, která se stane poutním místem. O ruku sedlákovy dcery se ucházejí bohatí nápadníci, ta ale miluje obyčejného chlapce, prozradí mu podstatu „zázraku“, chlapec šňůru přetrhne a vše se vrátí k normálnímu pořádku.¹⁵¹

Zobrazení církve: Svatý Florián odmění svého jmenovce za snahu o postavení kapličky, i když sedlák se chce hlavně zbavit povinnosti poskytovat koně na stěhování sochy. Lidé považují oázu vytvořenou ze sobeckých důvodů za zázrak a začnou to místo uctívat jako svaté. Představitelé církve, farář a kostelník, jsou několikrát ukázáni ve směšných situacích stejně jako další obyvatelé vesnice.

Hodnocení: V komedii se sice dělá legrace i z církve, ale je to legrace sympatizující, spíše laskavá než zesměšňující.

Králíci ve vysoké trávě (1961)

Režie: Václav Gajer.

Děj filmu: Hlavním hrdinou filmu je asi desetiletý vesnický chlapec Martin. Matka si přeje, aby chodil na náboženství a ministroval v kostele. Učitelka ho zve do pionýrské organizace. Martin se na každém kroku setkává s pokrytectvím a vidí, že hříšné činy zůstávají nepotrestány. Otec krade ze stavby prkna, bratr bere doma tajně peníze a spolužák a spoluministrant vědomě „hřeší“ a nikdo z nich není nijak potrestán. Martin se snaží žít poctivě, ale potkávají ho samé nepříjemnosti. Jednou z nich je smrt milovaných králíků, kterou je Martinova víra v Boha silně otřesena: „Ještě ti tak budu ministrovat.“

¹⁵¹ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 129.

Stejně ti nevěřím.... Co máš z králíků? Nic ti neudělali“. Otec vidí realitu života na vesnici a pomůže Martinovi stát se pionýrem, společné tajemství neprozradí matce, která by se s tím těžko smířovala. Martin chce také jet s učitelkou a se spolužáky do města na oslavu 1. máje, ale odjezd je stanoven na stejnou dobu jako konec mše, kde Martin a další chlapci musí ministrovat. Ministranti se snaží mši zkrátit, ale farář slouží poctivě, dlouho káže, a tak kluci postupně od oltáře utečou. Když se Martin vrátí z prvomájového průvodu, maminka ho nabije a vyčítá mu pokrytectví. Odpoledne si chlapci dají slib, že již ministrovat nepůjdou. Martin dostane od matky nové kolo, ale matka od něj očekává, že půjde ministrovat. Spolužák obviní Martina ze zrady a Martin se snaží ministrování vyhnout. Nedokáže se vyrovnat s požadavky dvou odlišných světů. Nejprve se pokusí otrávit prášky, ale sní neškodné vitamíny. Pak uteče, a aby nemusel do kostela, schová se do potoka pod jez. V závěru filmu se polonahý a promrzlý třese v kůlničce na dříví.¹⁵²

Poznámka: V původní verzi filmu se Martin ve vodě pod jezem utopí. Martinova pohřbu se zúčastní celá vesnice, ale faráře nedoprovází žádný ministrant, protože Martinovi kamarádi dodrželi svoji přísahu. Při zkušební projekci byl tento tragický konec diváky odmítnut a režisér dotočil novou verzi, ve které se Martin zachrání. Původní verze se nedochovala.

Zobrazení církve: Ve filmu je řada scén z běžného náboženského života. Při hodině náboženství farář dokáže vzbudit zájem dětí. Při velkopátečních obřadech se zpívá celá sloka písně „Svatý kříži“. Při zpovědi kluci rychle odříkávají připravené hříchy. V jiné scéně vidíme umírající babičku, farář se u ní modlí, babička líbá ulomenou ruku sochy „z rozcestí u sv. Maří“. Ministranti se u babiččiny postele dohadují „za pohřeb máš dvacku, za pomazání deset“¹⁵³. Slyšíme čtení z evangelia na svátek sv. Josefa dělníka. Zpěv mešní písně se prolíná s hudbou prvomájového průvodu. Malá holčička říká: „Já nechci chodit na náboženství, ale musím.“¹⁵⁴ Učitelka se ptá Martinovy maminky: „Neslyší Martin náhodou něco jiného ve škole a něco jiného doma?“¹⁵⁵

Hodnocení: Z dnešního pohledu film celkem realisticky ukazuje problém chlapce, který chce být společně se spolužáky a s mladou učitelkou v pionýru, zároveň ale nechce zklamat pana faráře a maminku. Uspokojit učitelku i faráře není možné, Martin se dostává do neřešitelné situace a nemůže se svým problémem nikomu svěřit. Učitelka banalizuje problém s kostelem a farář nechápe problém s pionýrskou organizací. Otec se stará o

¹⁵² Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 220.

¹⁵³ Králíci ve vysoké trávě – citát z filmu.

¹⁵⁴ Králíci ve vysoké trávě – citát z filmu.

¹⁵⁵ Králíci ve vysoké trávě – citát z filmu.

živobytí rodiny a nemá čas Martina vyslechnout. Matka je nevyrovnaná chvíli, Martina hubuje, vzápětí mu koupí kolo. Martin řeší situaci útekem.

V době svého vzniku byl ale film chápán jako ukázka škodlivosti náboženství. Kdyby Martin nechodil do kostela, do problémů by se nedostal. Nevyrovnaná a bigotní matka je jednou z příčin Martinovy tragédie. Učitelka je představitelem „normálního“ člověka, účast na prvomájovém průvodu je běžná, pouze několik výjimek má kvůli kostelu s tímto způsobem života problémy.

Procesí k Panence (1961)

Režie: Vojtěch Jasný.

Děj filmu: Do vesnice přijeli agitátoři, aby získali vesničany ke vstupu do zemědělského družstva. Vesničané se ale před nimi zavřeli doma. Vedoucí agitátorů se však nedá odradit a na návsi křičí, že agitátoři se vrátí v sobotu. Po jejich odjezdu přemýšlí vesničané, co dělat. Nakonec se rozhodnou vydat se v sobotu procesím do města. Agitátoři najdou vesnici prázdnou a tak se rozjedou za procesím. S korouhvemi a pod sochou Panny Marie pak pochodují spolu s vesničany. Zastaví se ve vzorném družstvu, neboť se domnívají, že dobrý příklad by mohl zlomit odpor vesničanů. Ale jejich záměr se nezdaří a proto pokračují dále. Vedoucí agitátorů dokonce nese jednu z církevních korouhví. Na silnici předjede procesí autobus se spolupracovníky agitátorů. Překvapený vedoucí hrozí agitátorům trestem. Vesničané se postaví za své agitátory a na místě všichni podepíší přihlášku do družstva.¹⁵⁶

Zobrazení církve: Ve filmu nevystupuje kněz ani jiný představitel církve, církev je reprezentována procesím. Vesničané organizují procesí sami, procesí nevede kněz.

Hodnocení: Komédie, kde je církev v tradičním schématu postavená do protikladu k zemědělskému družstvu.

Neschovávejte se, když prší (1962)

Režie: Zdeněk Brynych.

Děj filmu: Mladá učitelka Eliška dostane místo v malé pohraniční vesničce. Cestou na nové působiště se Eliška seznámí s místním farářem. Farář je ve vsi oblíben a získává mladé lidi k návštěvě kostela. Eliška se rozhodne mládež z kostela odlákat. Za pomoci vojáků z blízké posádky zřídí ve vsi kino, zorganizuje stavbu televizního zesilovače a uspořádá taneční zábavu. V kostele poprvé chybějí mladí lidé. Eliška se postupně

¹⁵⁶ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 394.

seznamuje se životem vesnice a její překotné hodnocení lidí jí způsobí několik nedorozumění. Do Elišky se na první pohled zamiluje mladý závozník, který byl dříve kvůli své mladické nerozvážnosti odsouzen podmíněným trestem. Eliška nic netuší o jeho minulosti a jeho city opětuje. Závozník chce už žít řádným životem, ale jeho kamarád a spolupracovník řidič mu nedá pokoj. Řidič krade cement a závozník musí mlčet, protože mu řidič půjčil peníze na motorku, stává se tak spoluviníkem. Eliška se dozví o jeho trestu a pro jeho neupřímnost se s ním rozejde. Nakonec si oba mladí lidé vše vysvětlí a smíří se.

Zobrazení církve: Farář Hora (hraje ho Miroslav Horníček) je značně netypický farář. Jezdí na motorce, v kostele má umístěné reproduktory, televizní anténa na věži kostela mu umožňuje jako jedinému ve vsi přijímat signál. Na televizi láká mladé lidi a ti začnou navštěvovat i kostel. Ale ani za pomoci moderních prostředků nemá farář šanci a mladí lidé nakonec přestávají do kostela chodit.

Hodnocení: I dobové kritiky hodnotily film jako příliš schematický a nekonkrétní, „hrdinové vyprávění by svými konflikty mohli patřit na kteroukoliv stavbu socialismu či do nejzaldněnější čtvrti velkoměsta“.¹⁵⁷ Roli řidiče ztvárnil Bohumil Šmída a v své knize vzpomíná, jak byl nadějný scénář, který se každému líbil v průběhu natáčení posunut do méně významné polohy.¹⁵⁸

Spanilá jízda (1963)

Režie: Oldřich Daněk.

Děj filmu: Historický příběh z husitských válek je rozdělen do tří kapitol:

Bitva, která nebyla – Rytíři se shromažďují, aby se zúčastnili křížácké výpravy proti husitům. Jedním z nich je Eschweiler z Hohenbachu. Do tábora husitského vojska vedeného Prokopem Holým se uchýlí mladý Ondřej. Eschweiler vyvraždil jeho příbuzné, vypálil tvrz a unesl jeho nevěstu. Ondřej chce ukrást koně, aby mohl násilníka pronásledovat, ale za pokus o krádež je zbičován. V bitvě u Tachova dosáhnou husité vítězství bez boje, křížáci uprchnou před husity ještě než se začne bojovat.

Tažení do Němec – Z Ondřeje se stal zkušený voják, ale stále myslí na pomstu. Společně s ostatními husity táhne Německem a města se jim vzdávají. Lidé, kterých se Ondřej ptá, tvrdí, že Eschweilera neznají.

Cesta do Norimberka – Husité se blíží k Norimberku. Markrabě při jednání slíbí, že dovolí vstup patnácti husitům. Ondřej vede skupinku vyslanců a konečně najde Eschweilera. Dozví se, že jeho nevěsta zemřela po porodu syna. Eschweiler, který živoří

¹⁵⁷ ZVONÍČEK Stanislav: Dva rozdílné filmy o tomtéž, in: Film a doba 9-10 (1962) 514-517, 514.

¹⁵⁸ Srov. ŠMÍDA Bohumil: Jeden život s filmem, Praha: Mladá fronta, 1980, 201.

ve své zchátralé tvrzi, ukáže Ondřejovi její náhrobek s kalichem a pak se vrhne proti Ondřejově meči. Husité jsou přepadeni vojskem, které proti nim vyslal zrádný markrabě. Pouze 4 kališníci mezi nimi jedna žena přežijí zákeřné přepadení a chystají se na tvrzi k obraně, ale už předem vědí, že boj, který je čeká bude jejich posledním.¹⁵⁹

Zobrazení církve: Stejně jako v ostatních filmech z husitské doby i zde je představitel katolické církve zobrazen na straně nespravedlivé moci. Papežský legát winchesterský kardinál Henry chce husitské kacíře vyvraždit. Shromážděné rytíře před křížáckou výpravou dopředu zbavuje všech trestů za vraždy a násilí na kacířích. Na druhé straně Prokop Holý a další husitští kněží zapadají svým vzhledem mezi prosté vojáky. Při tažení husitů Německem nechce Prokop obětovat lidské životy. Doufá, že jeho kněží přesvědčí obyčejné lidi o své pravdě kázáním.

Hodnocení: I když se jedná o historický film, hrdinou filmu není historická postava, ale „jeden z tisíců neznámých“.¹⁶⁰ Autory filmu spíše než rekonstrukce historických událostí a vnější děj zajímal člověk v soukolí nepříznivých historických okolností, jeho osobnost, jeho život.

Údolí včel (1967)

Režie: František Vlácil. Podle stejnojmenné novely Vladimíra Körnera.

Děj filmu: Zeman na tvrzi Vlkov se podruhé žení s mladou dívkou. Zemanův syn z prvního manželství Ondřej novou macechu nepřijme a urazí ji. Otec se na něj rozzlobí a málem jej zabije. Pak prosí Boha za záchranu jeho života. Součástí modliteb je slib dát syna do křížáckého řádu. Syn se uzdraví a otec jej opravdu do řádu posílá. Po letech strávených v přísné askezi je Ondřej svědkem trestu smrti za pokus o útěk z kláštera. Přesto se Ondřej rozhodne z řádu uprchnout. Jeho přítel, mnich Armin, jej pronásleduje. Dostihne Ondřeje na cestě, ale ten mu znovu unikne. Armin pronásleduje Ondřeje až do jeho rodné tvrze. Přichází právě na svatbu Ondřeje a jeho dřívější macechy, která mezi tím ovdověla. Nevěsta považuje Armina za Ondřejova přítele, ale Armin o svatební noci využije Ondřejovy chvilkové nepřítomnosti, vnikne do ložnice novomanželů a nevěstu zákeřně zabije. Ondřej ho za to nechá rozsápat psy, ale sám se vzápětí vrací do sídla křížáckého řádu.¹⁶¹

Zobrazení církve: Církev představuje přísný řád, který tvrdými předpisy a askezí vede své členy ke službě Bohu s mečem v ruce. Za zdmi kláštera je jiný život, ale i život

¹⁵⁹ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 453.

¹⁶⁰ ŽALMAN op.cit., 235.

¹⁶¹ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 516-517.

v klášteře má smysl. Oba hlavní hrdinové jsou členy řádu, děj filmu je o pokusu Ondřeje najít jinou cestu. Armin se na cestě setkává s prostým knězem, představitelem křesťanství, které se umí slitovat nad hříšníkem. Armin je tvrdý i vůči nevinným dětem, které se provinily nevědomky a smířlivý postoj odmítá. Slepé děvče, které potká Armina, pozná jeho sílu a přísnost: “Vidím světlo. Světlo, kterého se bojím a které mne zároveň přitahuje.”¹⁶²

Noc nevěsty (1967)

Režie: Karel Kachyňa. Podle novely Jana Procházky Svatá noc.

Děj filmu: Rolníci odvádějí v rámci nucené kolektivizace svůj dobytek do společných stájí. Předseda družstva vyvolává jména rolníků. Jeden sedlák se kolektivizaci vzepře. Postřelí dobytek a sám spáchá sebevraždu. Do vsi se vrací jeho dcera, bývalá jeptiška, zvaná Slečna. Na velkém statku žije sama, jen s duševně nemocným čeledínem a živí se krmením družstevních vepřů. Čeledín se stává cílem nechutných vtipů naznačujících sexuální vztah se Slečnou. Drama se odehraje ve štědrovečerní noci: Slečna se rozhodne obnovit tradici a jet v saních na původně zakázanou půlnoční mši. Žena předsedy družstva zemře a když je uložena do rakve, odchází předseda s nabitou puškou ke kostelu. Bývalá jeptiška odchází do polí, kde v mrazu zahyne. Předseda družstva zastřelí před kostelem jednoho ze sedláků.¹⁶³

Zobrazení církve: V úvodním obraze filmu vidíme faráře, jak pozoruje předsedu družstva, který na deštivé návsi líčí vesničanům nádhernou budoucnost. Slečna, bývalá jeptiška, kterou režim v padesátých letech vyhnal z kláštera, se nedokáže smířit s novým systémem, který jí zničil život. Nedokáže milovat své nepřátele, snaží se alespoň o symbolickou pomstu. Je velmi přísná na sebe i na svého spolubydlícího, na mši jde bosa, aby se utvrdila v tom, že dokáže pro Krista trpět. Přesvědčí faráře, aby sloužil půlnoční mši. Na půlnoční se obleče do řeholního šatu, vesnické ženy jí líbají ruce, Slečna je nechá a žehná shromážděným lidem. Kněz jí vytyká žehnání. Při mši kněz říká slova, která jakoby předznamenávají další osud Slečny i předsedy: „Všichni se musíme ukázat před soudnou stolicí Pána, abychom přijali odměnu nebo trest za činy naše.”¹⁶⁴ Jeptiška se pokusí při mši pozdvihnout spolu s knězem kalich, ale kněz jí to nedovolí.

Hodnocení: Ve filmu jsou dva typy lidí, stojících až fanaticky na svých pozicích: předseda družstva a Slečna. Na nenávist družstevníků reprezentovaných předsedou

¹⁶² Údolí včel – citát z filmu.

¹⁶³ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 312.

¹⁶⁴ CAIS Milan: Josef Kemr. Český Don Quijote, Praha: Petrklíč, 1966, 182.

odpovídá Slečna vlastní nenávistí. Ve střetnutí dvou krajních pozic prohrávají vždy oba, nezáleží na tom, kdo má moc. Postavy ve filmu nejsou jednoznačně charakterizovány. Na začátku jsou role jasně rozdělné, sobecký předseda a Slečna, které nový režim zničil život. Ve štědrovečerní noci vidíme předsedu také z jiné stránky, když mu zemře žena, a pyšnou Slečnu, která se staví do role proroka, který je ve spojení s Kristem. Kněz se snaží Slečnu upozornit na její postoj, který se vymyká církevnímu pořádku, ale nakonec mu nezbyvá než ji veřejně přede všemi pokárat. Slečna pak ihned odchází a umírá, a tak je kněz vlastně jednou z příčin tragédie.

Rozmarné léto (1967)

Režie: Jiří Menzel. Podle stejnojmenného „humoristického románu“ Vladislava Vančury.

Děj filmu: Odehrává se v několika letních dnech za první republiky. Léto je chladné, často prší, koupaliště u řeky je opuštěné. Pouze dva přátelé – major a kněz – přijdou navštívit majitele koupaliště, posedět u vína, popovídat. Na druhé straně řeky vidí přijíždět maringotku s komedianty. Večer se všichni tři přátelé zúčastní provazochodeckého představení na zaplněném náměstí. Všichni tři jsou okouzleni krásnou partnerkou provazochodce. Každý se s ní pokusí svým vlastním způsobem sblížit, ale žádný z nich neuspěje tak, jak by si přál. Při jednom z dalších představení provazochodec spadne a zraní se, nikdo z městečka mu nepomůže, se svojí partnerkou jsou odkázáni sami na sebe. V závěru tři přátelé znovu sedí na plovárně a povídají. Stále prší a na druhé straně řeky odjíždí vůz s provazochodcem a jeho společníci.¹⁶⁵

Zobrazení církve: Abbé Roch nevystupuje nikdy v roli církevního představeného, nevidíme ho při slavení mše nebo při jiné kněžské službě. Je to člověk se stejnými radostmi i starostmi jako jeho přátelé. Prožívá s nimi život ve sladkém nicnedělání, v klábosení, v drobných starostech a radostech.

Hodnocení: Ve filmu stejně jako v předloze nešlo o církev. Abbé je jedním z typických představitelů lidí žijících v klidu na malém městě. Život klidně plyne v opakující se každodennosti. Když se objeví něco nového, dvojice jiných lidí, působí jako katalyzátor.¹⁶⁶ Každý si uvědomí, že kromě klidného života je možné prožít také něco neobvyklého, v každém je touha po něčem jiném, každý se pokusí svým způsobem změnit

¹⁶⁵ Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 418.

¹⁶⁶ Srov. ŽALMAN op. cit., 218.

všední koloběh věcí. Po vyrušení se zase všichni vracejí k tomu, co je pro ně nejcennější – trávit život v pravidelném klidném rytmu společně s přáteli.

Farářův konec (1968)

Režie: Evald Schorm. Podle skutečné události, o které si krátkou zprávu v novinách přečetl scénárista Josef Škvorecký: „asi v roce 1950 se nějaký podvodník kdesi v Orlických horách vydával za faráře“.¹⁶⁷

Děj filmu: Za kostelníkem přijdou do kostela starší manželé s mladou vnučkou a s jejím nemocným dítětem. Chtějí po kostelníkovi, aby dítě pokřtil. Kostelník nejprve odmítá, ale nakonec svolí a dítě se při křtu uzdraví. Kostelník přichází do malé horské vesnice, kde již dlouhou dobu nemají faráře. Všichni ho za faráře považují, kostelník se zprvu pokouší odporovat, ale nakonec se s rolí faráře smíří. Většina lidí z vesnice si ho velmi oblíbí, ale místní učitel v něm vidí konkurenci a snaží se ho z vesnice vypudit. Přemluví mladou dívku, aby faráře vylákala do stohu slámy a plánuje, že je spolu s ostatními vesničany překvapí. Farář se ale podaří utéci, sláma nešťastnou náhodou začne hořet a ve stohu uhoří neznámý člověk. Do vsi přijdou dva biskupové a nepravý farář je odhalen. Také učitel zjistí, že se kostelník za faráře jen vydává a udá ho policii. Kostelník se snaží uniknout před zatčením po trámu v klenbě kostela, ale spadne mezi lidi a zabije se. Vesničané se nad mrtvým kostelníkem pomodlí, ale rychle na něj zapomenou a jdou fandit svému fotbalovému mužstvu spolu s učitelem, který je rozhodčím zápasu.¹⁶⁸

Zobrazení církve: Vztah církve a státu, křesťanství a komunismu, víry a hmotného světa je ve filmu představován kostelníkem-farářem a učitelem. Učitel říká: “Já jsem pro dialog, pane faráři. Ovšem není dobře možné, abyste vy v něm hrál prim. ... Vzhledem k mému výsadnímu postavení v obci by to vážně ohrozilo její chod...”¹⁶⁹

Obecní blázen vidí kostelníka-faráře jako analogii Ježíše: kostelník přijíždí do vesnice na oslu, mladá dívka je obrazem Máří Magdalény, učitel nabízí kostelníkovi jako pokušení hmotné výhody, ale ten odolá, kostelník umírá stejně jako Ježíš.

Nepravý farář je hodný člověk, k vesničanům se chová s láskou, stane se ve vsi přirozenou autoritou. Shodou náhod vykoná i několik „zázraků“. Několikrát se snaží z vesnice odjet, ale vždy ho zadržá někdo, kdo potřebuje jeho pomoc. Vesničané si ho oblíbí, ale nechají se snadno ovlivnit učitelem, a když zemře, rychle na něj zapomenou.

¹⁶⁷ BERNARD Jan: Evald Schorm a jeho filmy. Odvahu pro všední den, Praha: Primus, 1994, 96.

¹⁶⁸ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 123.

¹⁶⁹ DENEMARKOVÁ Radka: Evald Schorm – Sám sobě nepřitelem, Praha: Nadace Divadla Na zábradlí, 1998, 75.

Hodnocení: Tragikomedie v plném smyslu toho slova. Diváci se smějí řadě komických situací a náhle hlavní postava umírá a všichni si musí uvědomit, že pod komikou je život často nespravedlivě krutý. Divák se musí zamyslet, kde je pravda, kdo je vlastně větším podvodníkem: ješitný učitel, který je „opravdovým“ učitelem nebo „podvodník“, který nechce, ale nakonec se nechá přemluvit a vstoupí do role, kde ho chtějí všichni mít. Je citlivý, upřímný a pomáhá lidem. Obvyklé role vesničanů jsou zpochybněny: farář je dobrý, ale není opravdový, učitel je vůdčí postavou, ale je to podvodník, udavač a fanatik.

Kladivo na čarodějnice (1969)

Režie: Otakar Vávra. Podle stejnojmenného románu Václava Kaplického.

Děj filmu: V 17. století na severní Moravě žebračka při přijímání schová hostii do šátku. Při vyšetřování se faráři přizná, že ji chtěla dát porodní bábě pro nemocnou krávu. Mladý farář ji považuje za čarodějnicu a přesvědčí šumperskou hraběnku, aby povolala inkvizitora. Mučením a zavražďováním přinutí inkvizitor ženy z města, aby vypovídaly o svých stycích s ďáblem a aby se z paměti naučili výmysly nutné pro inkviziční tribunál. Inkvizitor se chce zmocnit jmění bohatých měšťanů, a proto je obviněn z čarodějnictví. V jeho počínání mu překáží děkan Lautner, proto i jeho označí za ďáblova společníka. Lautner marně žádá o pomoc olomouckého biskupa. Inkvizitora se bojí všichni včetně hraběnky. Lautner je spolu s mnoha dalšími uvězněn a mučen. Ostatní měšťané jsou zlomeni a odříkávají před soudem naučené role. Nakonec je upálen i děkan, který se nepřizpůsobil. Inkvizitor se v klidu a blahobytu dožije vysokého věku.¹⁷⁰

Zobrazení církve: Ve filmu vidíme představitele církve v různých rolích. Hlavním „hrdinou“ filmu je „mechanismus soudních procesů proti čarodějnictví“, který není primárně církevní, je reprezentován inkvizitorem - laikem. Vůči němu se vymezují všechny postavy filmu i představitelé církve.

Mladý kněz je ten, který mechanismus spustí. Když se obvinění z čarodějnictví rozšíří, mladý farář si s hrůzou uvědomí, co způsobil svou horlivostí. A divák si spolu s ním uvědomí, jak snadné je někdy spustit běh události a jak obtížně až nemožné je později události, které „běží samy“, zastavit.

Děkan Lautner vidí od počátku nesmyslnost obvinění, jedná se o obyčejnou vesnickou pověru a není z ní třeba dělat čarodějnictví. Je přesvědčen, že je možné uhájit

¹⁷⁰ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 196.

pravdu, ale nepodaří se mu ostatní přesvědčit, zůstane sám a nevyhnutelně podléhá nesmyslnému systému.

Biskup vidí věci z nadhledu, věří v systém, který je zavedený, procesy přeci probíhají podle práva, zákony jsou dodržovány, není třeba zasahovat. Z tohoto pohledu má biskup pravdu, ale vidíme, že ve své funkci v podstatě selhává, protože on by mohl být tím, kdo řetěz nesmyslných obvinění zastaví, kdyby věnoval prosbě děkana Lautnera více pozornosti.

Hodnocení: Film není proticírkevní, i když řadový divák má jistě zafixováno spojení „inkvizice = církev“. Představitelé církve jsou okolnostmi zneužíváni nebo ničeni. Na otázku, proč k podobným událostem dochází, dává film dvě odpovědi. Především to je touha po moci a majetku maskovaná snahou dobrat se práva. Bezprostřední příčinou pak je nesprávné zhodnocení situace a přílišná horlivost mladého kněze. Představitelé mocenských (hraběnka) i církevních (biskup) struktur, kteří teoreticky mohou procesy zastavit, to z různých důvodů zpočátku nedokáží a pak je již pozdě. Nevinní lidé umírají a nemohou se nijak bránit. Z tohoto pohledu můžeme poselství filmu chápat jako analogii tragedie židů v Evropě za druhé světové války i stalinistických procesů v padesátých letech.

Smuteční slavnost (1969)

Režie: Zdeněk Sirový. Podle stejnojmenného románu Evy Kantůrkové.

Děj filmu: Film je mezititulky rozdělen na tři části, které nejsou řazeny chronologicky.

Chladilova smrt – Zima 1965. Bývalý sedlák zemře v chudobě v ubohém příbytku ve dvoře státního statku. Jeho žena Matylda chce muže pohřbít v rodinné hrobce ve městě. Její cesta za slavnostním pohřbem ale není jednoduchá, neustále naráží na překážky. Žena však jde neústupně za svým právem. Po setkání s farářem se Matylda vydá na národní výbor, kde vládne nepřítel jejího manžela Devera. Nakonec dostane povolení od tajemníka Januše, kterému jeho žena připomene Matyldiny válečné zásluhy.

Odchod – Předjaří 1951. Vidíme příčiny najatých vztahů z prvního obrazu. Chladil otevřeně vystoupí proti družstvu propagovaném Janušem, obviní ho z krádeže, pohádají se a nakonec Chladil na Januše vystřelí. Za trest je vystěhován ze svého statku, v němž se zakrátko usídlí Devera. Chladil se opije, aby nemusel vidět svoje potupné vystěhování. Zařízení statku rozkradou chamtiví vesničané.

Smuteční slavnost – Zima 1965. Chladilova pohřbu se zúčastní většina jeho bývalých sousedů. Devera, Januš a přítomný poslanec sledují pohřeb z kostelní věže a

postupně si uvědomují, že pohřeb se mění v demonstraci lidí proti nim. Po pohřbu Matylda dostane nabídku vrátit se do statku, ze kterého byli s manželem vyhnáni, ale veškeré zařízení je rozkradené, statek neobyvatelný. K večeru se Matylda vrátí do vsi, kde zemřel její muž. Za zvuku muziky pobíhají kolem ohně masopustní maškary. Matylda pozoruje veselí, uvědomí si svou samotu a rozpláče se.¹⁷¹

Zobrazení církve: Představitel církve, kněz působící na malém městě, má ve filmu nevelkou, ale významnou roli. Poprvé se s ním setkáme, když za ním přichází Matylda s prosbou o pohřeb. Kněz ji ustrašeně odmítne a odkáže ji na manželku tajemníka Januše, se kterou se Matylda dříve stýkala. Matyldina hrdost jí ale nedovolí jít touto cestou. Nakonec kněz sám zajde za manželkou tajemníka a připomene jí, že by měla být Matyldě vděčná. Manželka pak na svém muži vyprosí povolení pohřbu. Kněz je vlastně ten, kdo pohřeb umožnil, i když měl původně strach. Podruhé se s knězem setkáváme při pohřbu. Přichází na bývalý statek, odkud má pohřeb vyjít a vidí, že se k pohřbu shromáždili všichni sousedé. Zalekne se a odmítá vést pohřeb. Pak však přijíždí na statek také Devera a snaží se pohřeb zrušit. V tom okamžiku kněz najde odvahu, dá pokyn ostatním a zahájí tak pohřební průvod, který je velkou manifestací proti režimu.

Hodnocení: Film je odsouzením poměrů, které v padesátých letech ničily lidské osudy. V polovině šedesátých let již představitelé režimu byli osamoceni, a i když se o to snažili, neměli sílu prosazovat svou vůli jako v dříve. Kněze vidíme jako člověka na první pohled slabého a ustrašeného. V rozhodujícím okamžiku však vždy najde odvahu a je tím, kdo dá věci do pohybu.

Noc na Karlštejně (1973)

Režie: Zdeněk Podskalský. Muzikálová komedie podle divadelní hry Jaroslava Vrchlického.

Děj filmu: Hrad Karlštejn zasvětil Karel IV. rozjímání a modlitbě a proto na něj nemají přístup ženy. Během jednoho dne a jedné noci, ve kterých se příběh odehrává se na hrad pokusí proniknout několik žen, všechny v přestrojení za muže. Jednou z nich je také králova manželka Eliška Pomořanská. Přestrojení žen za muže a přítomnost dvou vysoce postavených hostů, kteří nevěří, že na hradě opravdu nejsou žádné ženy, vede k řadě humorných situací. V závěru filmu si král uvědomí, že láska ženy je víc než zákon a povolí ženám pobyt na Karlštejně.

¹⁷¹ Srov. Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004, 443-444.

Zobrazení církve: Hlavním představitelem církve ve filmu je biskup Arnošt z Pardubic. Kromě něj se ve filmu mihne ještě několik mnichů, jeden z nich zpívá v úvodu sloku písně o tom, jak je mužům bez žen dobře. Arnošt z Pardubic je jednou z hlavních postav, zasahuje do děje v celém filmu. Na začátku vítá urozené hosty, doprovází je do kaple sv. Kříže a ukazuje jim obrazy světců. Objeví na hradě královnu Elišku, pomůže jí schovat se před hosty a dopustí se při tom lži, „ale mé svědomí je čisté, protože naše dílo je dobré“.¹⁷² Později pomůže královně převléci se do mužských šatů, navrhne aby se přiblížila králi v převlečení za číšníka, pomáhá jí a zabrání jejímu prozrazení, když se královna z neznalosti číšnického umění chová neobvykle. Při hostině rozmlouvá Arnošt s králem a vystupuje jako jeho důvěrník. Po prozrazení královny žádá Arnošt krále o prominutí toho, že pomáhal královně při zakázaném jednání a žádost zdůvodňuje tím, že chtěl pomoci lásce královny. V závěru filmu pomůže Arnošt z Pardubic rozřešit situaci se dvěma ženami na hradě a pomůže králi zachovat tvář před podanými, když nastrojí příjezd královny na Karlštejn a král i královna se tváří, jako by královna v noci na hradě nebyla.

Ve filmu je několikrát zmíněna modlitba a rozjímání, kvůli kterému existuje zákaz pobytu žen na hradě. Nikdy ale nevidíme ani krále ani Arnošta z Pardubic, jak se modlí.

Hodnocení: Jedná se o jediný český film z dvacetiletého období normalizace, kde není role představitele církevního jen epizodická. Arnošt z Pardubic zde vystupuje v roli moudrého člověka, který pozná, kdo má dobré úmysly, dovede navrhnout řešení složité situace a kvůli tomu, aby podpořil lásku, je ochoten přestoupit zákon.

Jedná se samozřejmě stejně jako v původní předloze o komedii, ve filmu navíc doprovázenou písničkami, a tak je samozřejmé, že ve filmu nemůžeme hledat jinotaje a skrytou propagaci církve. Když se ve filmu mluví o lásce, jde vždy o lásku muže a ženy, král se na Arnošta z Pardubic obrací jako na rádce ve věcech politických, nikoliv náboženských. Role biskupa by mohla být beze změny scénáře nahrazena rolí jakéhokoli šlechtice. Přesto je třeba kladně ohodnotit, že na počátku normalizace zůstala role církevního představitele v divadelní předloze zachována i ve filmu a ukázala biskupa Arnošta z Pardubic jako rozvážného a prozíravého člověka.

Řád (1994)

Režie: Petr Hvižd'.

Děj filmu: Odehrává se v době rušení klášterů za vlády Josefa II. Vojenský zběh najde dočasný azyl ve zdech ženského kláštera. Přísný velitel posílá do kláštera ozbrojenou

¹⁷² Noc na Karlštejně – citát z filmu.

eskortu v čele s mladým důstojníkem, který od počátku stojí na vojákově straně. Důstojník je zastáncem řádu a práva, proto se snaží uprchlíka ochránit před hrubým velitelem, který by dal zběha bez rozsudku popravit. Členové eskorty mají od velitele příkaz mladého důstojníka hlídat, aby dodržoval vojenský řád. Situace se zkomplikuje, když se zběh potě, co je vojáky odhalen, ukryje v části kláštera, kam je mužům zakázán vstup. Zběhovi navzdory klášterním pravidlům pomáhá novicka Barbora. Matka představená, otec Vojtěch i novicka Barbora se však pod vlivem okolností více či méně vědomě zaslouží o zběhovu zbytečnou a tragickou smrt. Na konec je přísný velitel odvolán a na jeho místo je jmenován mladý důstojník. Zásah světské moci ale přichází pozdě, zběhlému vojáku už život nikdo nevrátí.

Zobrazení církve: Kněz, který cítí odpovědnost za život řádových sester, se vojska obává - před několika lety císař zrušil odvěké právo církve poskytovat azyl a tak ukrývají zběha protiprávně. Vojáci sice o nařízení císaře nevědí, ale co kdyby si vzpomněli? Josef II. začal rušit kláštery a pokud nebude klášter spolupracovat se světskou mocí, hrozí mu zrušení. Kněz zastává názor, že je třeba snažit se o zachování kláštera, i kdyby to mělo stát život člověka. Matka představená zpočátku všemi prostředky zběha brání a pomáhá mu schovávat se. Dokonce se dopustí lži, aby zběha nevydala pronásledovatelům. Postupně ji kněz přesvědčí, že je třeba zběha vydat. Zodpovědnost za ostatní sestry u matky představené převáží nad vědomím, že vydání zběha sice odpovídá právu, protože právo na azyl už vlastně neexistuje, ale prakticky znamená vydat člověka na smrt, protože strana, které je zběh vydán právo nedodržuje.

Ve filmu vidíme protiklady a analogie vojenského a klášterního řádu: vojenská přísaha a řeholní slib klarisek, vojenský nástup a ranní modlitba v klášteře, snídaně vojáků a snídaně řádových sester, u vojska je přísný vrchní velitel a milosrdný mladý důstojník, v klášteře je hodná představená a přísná kuchařka.

Hodnocení: Historický „kostýmový“ film se úspěšně snaží o hlubší morální výpověď. Ukazuje složitý konflikt mezi světskou (ve filmu vojenskou) a církevní autoritou. Obě organizace zachovávají svá specifická pravidla, svůj řád. Pravidla však jdou proti sobě, církev má zachovávat příkázání nezabiješ a armáda střílí zběhlé vojáky. V některých chvílích přechází film až k akčním scénám, které jsou trochu násilně zasazeny do komorního dramatu svědomí jednotlivých postav.

Každá z hlavních postav musí řešit dilema mezi oficiálním řádem a lidskostí, každá z nich se musí rozhodnout, zda se bude řídit nařízenými pravidly nebo zda se pokusí zachránit ohrožený lidský život. Ve vnímavém divákovi zanechá film mnoho otázek a může ho přimět k zamyšlení nad vlastními morálními hodnotami.

V erbu Ivíce (1994)

Režie: Ludvík Ráža. Podle stejnojmenného románu Aleny Vrbové.

Děj filmu: Film zachycuje poslední léta života svaté Zdislavy. Zdislava žije na hradě Lemberku v severních Čechách, vychovává své děti a věnuje povinnostem hradní paní. Zdislava je obdařena mimořádnými léčitelskými schopnostmi, které využívá k léčení všech, kdo její pomoc potřebují bez rozdílu postavení. Chudé lidi léčí ve špitále v Jablonném. Její manžel Havel slouží králi a je často mimo domov. Zdislavě se stýská, a v jednu chvíli bojuje s pokušením najít jemnost a citlivost, kterou nenachází v manželovi, ve vztahu k mladičkému minesengrovi. Pokušení však odolá. Přes své válečnické založení má manžel pochopení pro svoje děti, pro Zdislavino odříkání i pro odmítání výsad jejího stavu. Když Havel nabude dojem, že způsob života Zdislavy ohrožuje život dalšího ještě nenarozeného dítěte, začne Zdislavu nutit ke změně „životního stylu“. Zdislava nakonec umírá vyčerpáním.

Zobrazení církve: Zdislava je zbožná žena, často se modlí. Ve špitále spolupracuje s dominikány, kteří jí ochotně pomáhají v léčbě chudých. V jedné z mála silných scén filmu vidíme blouznícího umírajícího mnicha. Působnost scény je umocněna skutečností, že role mnicha byla poslední rolí nemocného Josefa Kemra před jeho smrtí.

Hodnocení: O životě sv. Zdislavy mnoho podrobností neznáme. Ve filmu je zobrazena jako hluboce věřící žena s léčitelským darem, která se plně obětovala pokorné službě nemocným a trpícím bližním. Její osobnost tvůrci představují jako oduševnělou a milující ženu, jež svým racionálním zájmem o léčebné procedury možná až příliš připomíná současné lékaře. Historické reálie (kostýmy, stavby) jsou ve filmu po konzultacích s odborníky zobrazeny přesvědčivě. Film se skládá z řady epizod, postrádá souvislou dějovou linku, dramatický příběh, Zdislava zůstává trochu neživotným příkladem skoro dokonalého člověka.

Zapomenuté světlo (1996)

Režie: Vladimír Michálek. Volně inspirováno stejnojmennou novelou Jakuba Demla.

Děj filmu: Film se odehrává koncem osmdesátých let minulého století. Začíná křtem romského dítěte v polorozpadlém kostele. Po skončení křtu se velká rodina s farářem loučí, farář odjíždí sám starou Škodovkou na faru, sebere na dvoře prádlo, u televize jí studenou večeři a usíná. Kněz je hlavním hrdinou spojujícím několik vzájemně provázaných se příběhů.

Do kostela prší, farář se pokouší kostel opravit, ale stavební technik kostel jako nebezpečný pro lidi uzavře a když do něj farář stále chodí, postaví kolem něj plechovou ohradu. Farář shání pomoc všude možně. Dokonce u tajemníka KSČ, ale tam se místo pomoci dozví o odebrání státního souhlasu k výkonu kněžské služby. Za pomoci jednoho z farníků se seznámí s bývalou hraběnkou. Na pohřeb hraběnky přijíždí arcibiskup, peníze na opravu kostela se najdou a farář opět dostává státní souhlas.

Německý překupník nabízí odkoupení sochy z kláštera. Farář nechá u místního sochaře udělat kopii, když chce originál sochy odvézt, najde v ní ukryté šperky a další drahé předměty. V nočním kostele ho překvapí policie a farář jde na několik měsíců do vězení.

Ve vesnici žije mladá maminka tří dětí, která se léčí chemoterapií. Farář jí chce pomoci, ale zpočátku je trochu nemotorný: „Chci vám pomoci, ale nevím jak. Nechci tady být jenom na ty svatby a křtiny.“¹⁷³ Časem k umírající postupně najde cestu a vozí ji do města do nemocnice na chemoterapii. Postupně se s farářem sblíží i její manžel.

Zobrazení církve: V kostele je na mši jen hrstka lidí. Kromě hlavního hrdiny vidíme ve filmu kněze, který opravil veliký kostel ve městě díky tomu, že občas zajde na večeri s místním tajemníkem KSČ. V honosném biskupském sídle žádá farář o pomoc kapitulního vikáře, ale vikář, člen hnutí *Pacem in terris*, mu místo pomoci odebere klíče od kostela. Arcibiskup se projeví v závěru filmu jako kouzelný dědeček, který zařídí opravu kostela a navrácení státního souhlasu.

Hodnocení: Film popisným způsobem ukazuje různé postoje představitelů církve v období normalizace. Bohatá dějová linie, která chce obsáhnout všechny stránky života církve v nedávném období, nedovoluje soustředit se na vnitřní život postav, na farářův smutek s malou návštěvností kostela, na jeho vztah k umírající matce. Jediná postava, která ve filmu prochází určitým vývojem, je manžel nemocné, který od odmítavého vztahu ke knězi přejde v průběhu nemoci své ženy k jistému druhu přátelství.

Je třeba zabít Sekala (1998)

Režie: Vladimír Michálek.

Děj filmu: V době německé okupace se přichází do malé moravské vsi skrýt kovář Jura Baran. Vesničané mají strach ze Sekala, krutého a zatrpklého muže. Sekal udal jednoho souseda za zločiny proti Němcům a získal jeho statek. Jiného souseda pod hrozbou udání donutí, aby mu statek prodal, ale nezaplatí mu za něj. Starostu přinutí, aby

¹⁷³ Zapomenuté světlo – citát z filmu.

za něj provdal dceru, jedinou dědičku gruntu. Z nemanželského odstrkovaného a posmívaného syna jednoho ze sedláků se tak brzy stane nejbohatší obyvatel vesnice. Ustrašení sousedé se bojí o svůj majetek a rozhodnou se Sekala zabít. Nikdo z nich však nenajde odvalu k činu, a tak pod hrozbou udání přinutí Barana k vraždě. Baran Sekala v souboji na nože opravdu zabije, ale sám je těžce raněn. Vrací se do vesnice, ale sousedé místo aby mu pomohli, ho nechají vykrváčet. Němečtí okupanti se ve filmu vůbec neobjeví, ale jsou stále přítomni jako hrozba, kterou Sekal využívá.

Zobrazení církve: Celá ves je katolická, nově příchozí kovář je evangelík. V neděli jdou všichni včetně Sekala do kostela, kovář v době mše sedí sám v hospodě. Děti na něj pokřikují „luterán“, vesničané mu říkají, že přijde do pekla. Baran pomůže jednomu dítěti uzdravit psa, chlapec se s ním sblíží, ale jeho dědeček ho od „luterána“ odvádí. Jediný dospělý, který se s Baranem normálně setkává, je místní farář, pro kterého dělá kovář mříž na okno do sakristie. Sousedka chce, aby kovář změřil okno zvenku, aby jako luterán nevstoupil do kostela. Farář ho ale pozve dovnitř a vyzve ho k rozhovoru, pokouší se s ním navázat kontakt. Baran zpočátku odmítá, ale později najde k faráři cestu. Farář varuje Barana před Sekalem:

Farář: „Radši se mu vyhýbejte, je to zlý člověk.“

Baran: „Ale katolík je to dobrý, že? Do kostele chodí.“

Farář: „Chození do kostela člověka dobrým neudělá.“¹⁷⁴

Baran si půjčuje od faráře knížky, ale chce ke čtení „něco ne moc katolického.“ Když Sekal přijde ke zpovědi, farář mu odmítne dát rozhřešení, protože Sekal se ze svých činů sice vyznává, ale nelituje jich.

Farář vysvětluje Baranovi, že na Sekalově zlém chování mají velký podíl i sedláci, kteří Sekala jako nemanželské dítě nenáviděli, odstrkovali, ubližovali mu a nakonec ho z vesnice vyhnali. Farář poradí Baranovi, jak na Sekala. Při hádce se Sekalem, se farář dokáže také rozčílit a oplatit Sekalovi hrubost.¹⁷⁵ V osudnou noc farář odjíždí do města ke zpovědi a tak nemůže Baranovi pomoci.

Hodnocení: Film ukazuje těžké postavení evangelíka v tradičním katolickém prostředí. Všichni vesničané jdou v neděli do kostela, pravidelně chodí ke zpovědi, ale víra nemá na jejich životy velký vliv a při rozhodování nebere většina z nich desatero a církevní příkázání příliš do úvahy. Farář je moudrý člověk, uvědomuje si, že tradiční víra sedláků nezasahuje příliš do jejich života. Zpověď nebere formálně, snaží se hříšníka přivést k pochopení jeho stavu. Na druhou stranu je ze svého života smutný, občas se

¹⁷⁴ Je třeba zabít Sekala – citát z filmu.

¹⁷⁵ Farář: „Přestaň, přestaň, přestaň nebo ti dám přes držku, až se z toho posereš ty hajzle.“ - citát z filmu.

uchyluje k alkoholu.¹⁷⁶ Ke kladnému hodnocení filmu ze stany kritiky přispělo i obsazení známého herce (J. Bartošky) do netradiční role.

Andělská tvář (2002)

Režie: Zdeněk Troška.

Děj filmu: Příběh se odehrává ve Francii ve druhé polovině 19. století. Charlotta žije v klášteře. Během požáru přijede ke klášteru tajemný muž, zachrání Charlottě život a zase zmizí. Brzy na to opouští se svojí matkou klášter, aby navštívily matčinu přítelkyni. Na plesu se Charlotta seznámí s mladým hrabětem Raoulem, se kterým se zakrátko ožení. Ihned po svatbě se začnou na jejich panství dít divné věci, začnou umírat mladé dívky. Podezření padá na podivínského Raoulova bratra Filipa. V závěru filmu se ukáže, že andělská tvář Raoula skrývá šílenství a hrůzné chování a Filip je tím pravým životním partnerem pro Charlottu, zejména, když už jí jednou zachránil život při požáru kláštera.

Zobrazení církve: V úvodních scénách vidíme klášter, požár a odchod hlavní hrdinky z kláštera. Život v klášteře divák nevidí, kromě výkřiků hlavní hrdinky při požáru žádná jeptiška nepromluví. Při odchodu Charlotta říká: „Nezůstanu v klášteře, chci žít“.

Ve filmu vystupuje kněz, nejprve při svatbě Charlotty a Raoula v kostele. Kněz se pak objeví v různých scénách, kde rozšiřuje zprávu o několika vraždách. Prohlašuje se za jediného svědka, ale divák ví, že jeho zpráva je zkreslená, kněz lže, aby dosáhl svého cíle – očernění mlčenlivého Filipa. Stejně jako u většiny postav není ve filmu ukázán žádný motiv, žádný důvod jeho jednání.

Hodnocení: Romantický film, časté velmi nepravděpodobné dějové zvraty vedou diváka od jednoho překvapení k druhému. Církev je ve filmu ve vedlejší roli, objevuje se jen v několik scénách, ale vždy je zobrazena negativně. Klášter je implicitně považován za místo protikladné k životu, odchodem z něj začíná děj filmu. Představitel církve stojí na straně zla, je falešný a lstivý, intrikuje a podvádí. Film jsme zařadili do přehledu proto, že podle našeho názoru ukazuje ve zkratce zjednodušený pohled velké části českého národa na církev.

Želary (2003)

Režie: Ondřej Trojan. Podle novely Květy Legátové.

Děj filmu: Za německé okupace je prozrazena odbojová skupina a všem jejím členům hrozí zatčení gestapem a smrt. Pro Elišku její spolubojovníci narychlo vymyslí

¹⁷⁶ Farář: „Možná pití nedělá dobře mým játrům, ale mě dobře dělá.“ - citát z filmu.

bezpečný úkryt. Dohodnou se s horalem Jozou, aby Elišku ukryl ve své vesnici daleko v horách. S falešnými dokumenty, je Eliška, která se nyní jmenuje Hana, donucena ze dne na den opustit městský život a odejít do hor. Musí se s Jozou oženit, žít v horské vesnici, kam moderní civilizace ještě nepronikla. Formální sňatek s drsným horalem postupně přeroste v lásku. Do vesnice přichází válka. Obyvatele Želar zabíjejí bezdůvodně nejprve Němci a pak Rusové. Na konci války je nešťastnou náhodou smrtelně zraněn i Joza, Hana odchází z Želar a znovu se z ní stává Eliška.

Zobrazení církve: S farářem se setkáváme nejprve ve škole, kde spolu s učitelem vyšetřuje drobnou klukovinu a přimlouvá se u učitele za mírný trest pro viníka. Pan řídící se chodí radit s farářem, oba se bojí o zlobivého nemanželského kluka, kterého otčím bije.

Farář má strach oddat Elišku s Jozou, Eliška nemá doklady o křtu. Před svatbou nahlas vyjadřuje své dilema: „Svou přítomností v Želarech mne nutíte k podvodu.... moje volba je opravdu nezávidění hodná buďto vás udám a ohrozím tak všechny, kteří vám až dosud pomáhali a nebo vás oddám a budu se modlit, aby vás neudal někdo jiný.“¹⁷⁷

Při mši vtrhnou do kostela Němci se psy, všechny včetně faráře vyženou ven a přinutí je sledovat popravu jednoho z vesničanů. Na jaře přinese malá holčička faráři Moranu, kterou děti chtěly utopit a rozvine se rozhovor o pověrčivosti. V závěru filmu kněze bezdůvodně zastřelí opilí ruští vojáci.

Hodnocení: Farář vždy vystupuje jako moudrý člověk, proti přísnému učiteli nabádá k lásce a k mírnému postupu k dětem. Před svatbou sice pochybuje, ale rozhodne se pro záchranu Hany.

2.5 Historie církve ve filmu

V národních dějinách jsou významná období, na která se zaměřuje historické bádání a z jejichž dějů čerpají náměty umělci více než z jiných dob. Ve starších českých dějinách můžeme za významná období považovat dobu husitského hnutí a dobu pobělohorskou. Pohled na dějiny je vždy ovlivněn historickým vědomím naší současnosti, a často dochází k vytváření určitých zjednodušujících schémat, která umožňují přehledným a snadno zapamatovatelným způsobem dějiny vysvětlit. Výklad dějin často ale není „pasivní součástí historického podvědomí. Mnohdy naopak působí jako aktivní a dokonce velmi složitý dějnotvorný prvek“.¹⁷⁸ Jako příklad je možné uvést význam svatováclavské tradice, jako základ ideologie českého středověkého státu, využití husitské tradice

¹⁷⁷ Želary – citát z filmu.

¹⁷⁸ KLIMEŠ Ivan, RAK Jiří, *Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu*, Film a doba 9 (1988) 516-521, 516.

v moderních dějinách nebo stereotypní obraz Němce jako násilníka a nepřítele českého národa. Schématický přístup k dějinám vidíme často také ve filmu. Film se točí pro diváky a diváci chtějí vidět především to, na co jsou zvyklí. Film není médium pro prosazování nových netradičních pohledů na historii. Proto je jistě oprávněné, když tvůrci filmů používají zaběhnutá schémata a očekávané pohledy na historii, neměli by je však vydávat za objektivně zjištěnou historickou skutečnost.

Významná období českých dějin byla námětem několika desítek filmů. Vzhledem k tomu, že církev hrála v české společnosti v minulosti nepřehlédnutelnou roli, jsou tyto významné okamžiky dějin také významnými okamžiky dějin církve. Je prakticky nemožné natočit historický film odehrávající se v době do konce 18. století aniž by v něm nevystupoval v nějaké roli představitel církve.

Pokud bychom měli najít společný jmenovatel pro české historické filmy, je pro většinu z nich charakteristická vnějškově přitažlivá stránka: nákladná výprava, bohaté kostýmy, působivě aranžované masové scény. Hlavními hrdiny jsou historicky doložené a všeobecně známé postavy. Pouze v 60. letech minulého století vzniklo několik odlišných filmů odehrávajících se v historii, kde jsou hlavními hrdiny nikoliv významné a všeobecně známé postavy národních dějin, ale obyčejní, anonymní lidé, jejichž životy nejsou historicky zdokumentovány.

Nejstarším historickým námětem je život svatého Václava. Postava sv. Václava byla v různých dobách vnímána různým způsobem, vývoj svatováclavské tradice je téma na samostatnou práci. Sv. Václav byl využit pro oslavu české státnosti v prvním českém „velkofilmu“ v roce 1929. Za německé okupace byl učiněn pokus o propagační využití kladného vztahu Václava k Němcům, i když film nebyl nakonec realizován.

Husitské období je námětem hned několika filmů. Už za první republiky existovaly plány natočit filmy o husitském období,¹⁷⁹ ale byly realizovány až po druhé světové válce. Pojetí filmů z husitské doby je poplatné době jejich vzniku. Jako typické vnímání husitské doby je možné označit pohled A. Jiráka.

Zatímco v období první republiky byl A. Jirásek historiky vnímán jako populární vykladač národních dějin, byl po roce 1948 jeho pohled na české dějiny vyhlášen za jediný možný a závazný i pro historickou vědu. Po nástupu komunistů k moci se do výkladu husitského období přidalo zdůraznění sociální stránky husitského hnutí a husité byli chápáni jako nositelé myšlenek marxismu, jako představitelé vykořisťované třídy, kteří se vzbouřili a revolucí se snaží odstranit ze světa nespravedlnost. Uvedený přístup je dobře

¹⁷⁹ Tamtéž, 518.

charakterizován slovy tehdejšího ministra kultury Zdeňka Nejedlého: „Komunismus Jana Žižky je zajisté daleko bližší českému národu než fašismus císaře Zikmunda“.¹⁸⁰

Uvedený přístup vidíme v husitské trilogii (*Jan Hus, Jan Žižka, Proti všem*) natočené Otakarem Vávrou v letech 1954 – 1957. Otakar Vávra sice říká, že husitská trilogie je „historický hraný dokument“,¹⁸¹ ale výklad historie v trilogii je tendenčně marxistický, zobrazení Jana Žižky jako by vypadlo z obrazu Mikoláše Alše a scéna z kostnického koncilu je „doslovná citace Brožíkova obrazu *Hus před koncilem kostnickým*“.¹⁸² Stejným způsobem přistupuje k historii film *Jan Roháč z Dubé* (1949) natočený podle divadelní hry A. Jiráska. Daňkova *Spanilá jízda*, (1963) tyto stereotypy narušuje jen částečně.

Stejně tak filmy z pobělohorské doby přejímají pohled, který můžeme charakterizovat jako jiráskovské schéma: katolíci nebo cizinci mají moc, kterou používají k pronásledování kladných hrdinů – českých vlastenců nebo evangelíků. 17. a 18. století je chápáno jako doba útlaku. Prakticky „nenalezneme jediný hraný film, který by nebyl zatížen tradičně negativním vztahem k pobělohorské době“.¹⁸³ Uvedené schéma můžeme vidět ve všech filmech, ať už byly natočeny za první republiky (*Psohlavci*, 1931), v padesátých letech (*Temno*, 1950) nebo v osmdesátých letech (*Putování Jana Amose*, 1983, *Poklad hraběte Chamaré*, 1984). Ze schématu se nevymanila ani *Ďáblova past*, 1961 Františka Vláčila. Z uvedeného schématu částečně vybočují filmy *Čest a sláva*, 1968 a *Kladivo na čarodějnice*, 1969, kde se zařazení děje do konkrétního historického období využívá k zobrazení nadčasového dramatu lidských osudů.

Ve filmech situovaných do 19. století mizí rozpory mezi katolíky a evangelíky, zůstává a je zdůrazňován rozporuplný vztah Čechů a cizincům představovaným zejména Rakušany. Čeští katoličtí kněží jsou na straně českého národa, podporují rozšiřování českého jazyka a české kultury (*Zapadlí vlastenci*, 1932). Filmy z tohoto období byly natáčeny především za první republiky, kdy vztah k bývalému rakousko-uhersku byl ještě živý (*Josef Kajetán Tyl*, 1925, *Za ranních červánků*, 1934).

Pro filmy zobrazující relativně nedávnou dobu se obvykle nepoužívá název historický film. Přesto nám řada filmů odehrávajících se ve 20. století může přiblížit obraz doby.

¹⁸⁰ Tamtéž, 518.

¹⁸¹ VÁVRA Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha: Panorama, 1982, 240.

¹⁸² ŽALMAN: op.cit., 60.

¹⁸³ KLIMEŠ, RAK: op. cit., 520.

2.6 Církev v českém filmu - shrnutí

Od počátku rozvoje filmového umění se ve filmu objevují také představitelé církve. Relativní počet filmů (vzhledem k celkovému počtu filmů natočených českých filmů), kde se vyskytuje představitel církve se v průběhu minulého století měnil v závislosti na politických poměrech a vztahu politické reprezentace k církvi. Počet rolí klesá v průběhu druhé světové války a pokles pokračuje i v padesátých letech. Nejnižší je v období normalizace (70. a 80. léta). Dva vrcholy nastávají v relativně krátkém období znovunabyté svobody ve druhé polovině šedesátých let a v devadesátých letech, vždy po delší době, kdy nebylo možné roli představitele církve do filmu zařadit.

Často se ve filmu vyskytuje postava řeholníka nebo řeholnice. Klášter je zobrazován jako místo protikladné ke světu, jako místo útěku ze světa. Život v klášteře není hodnotou sám o sobě je především opakem světa. V klášteře veškerý život ustává. Jen výjimečně vidíme život v klášteře a vztahy mezi jeho obyvateli zevnitř (*Řád*, 1994) nebo je život v klášteře chápán jako odlišná, ale plnohodnotná varianta života (*Údolí včel*, 1967, *V erbu lvíce*, 1994). Odchod do kláštera jako útěk ze světa byl oblíbeným námětem hlavně v období první republiky (*Varhaník u sv. Víta*, 1929, *Utrpení šedé sestry*, 1930, *Sestra Angelika*, 1932, *Lízino štěstí*, 1939) vyjíměčně i později (*Andělská tvář*, 2002). Několikrát je odchod do kláštera splněním posledního přání umírajících rodičů (*Mnichovo srdce*, 1921, *Za řádovými dveřmi*, 1934).

Nejtypičtějším představitelem církve, se kterým se lidé nejčastěji setkávají, je kněz a také ve filmu se kněz vyskytuje nejčastěji. Ve většině případů je kněz pouze ve vedlejší roli, kdy ho vidíme jako vykonavatele křtu, svatby, pohřbu. Filmy, kde je roli kněze poskytnut větší prostor, jsou převážně filmy historické. Kněz ve větší roli v současnosti nebo v nedávné historii se vyskytuje jen výjimečně, filmů, kde je kněz v hlavní roli, je za celé století jen několik: *Páter Vojtěch*, 1928, 1936, farář Jiří ve filmu *Cestou křížovou*, 1938, *Jan Hus*, 1954, nepravý kněz ve *Farářově konci*, 1968, děkan Lautner v *Kladivu na čarodějnice*, 1969, farář Holý v *Zapomenutém světle*, 1996. Ve všech výše uvedených filmech je kněz zobrazen jako člověk na svém místě, který projevuje lásku k bližním a je pevný ve své víře. To platí v podstatě i o filmu *Jan Hus*, i když tam je kněžství hlavní postavy potlačeno a katolická církev je zobrazena v nepříznivém světle.

Stejně jako odchod do kláštera je rozhodnutí pro kněžské povolání někdy splněným přáním rodičů (*Skřivánčí píseň*, 1933, *Páter Vojtěch*, 1928, 1936, *Cestou křížovou*, 1938).

Přístup k postavě kněze ve filmu je závislý na politické situaci a v podstatě odpovídá proměnlivému přístupu většinové společnosti k menšině věřících členů katolické církve.

Období první světové války bylo námětem několika filmů natočených v posledních letech první republiky, kdy s narůstající hrozbou nacismu bylo třeba připomenout slavné postavy československého (*Milan Rastislav Štefánik*, 1935) nebo hrdinství československých legionářů (*Zborov*, 1938).

V období první republiky se sice můžeme setkat s opilým feldkurátem v *Dobřím vojáku Švejkovi*, 1926 nebo s opilým mnichem (*Sen fráterů Ondřeje*, 1911), ale najdeme zde řadu filmů, kde je kněz a církev zobrazena kladným způsobem (*Páter Vojtěch*, 1928 a znovu ve zvukové podobě 1936, *Zapadlí vlastenci*, 1932, *Cestou křížovou*, 1938).

V období druhé světové války kněz z filmu mizí a v krátkém období relativní svobody po válce větší role kněze objevuje jen ve filmu *Divá Bára*, 1947.

S nástupem komunismu je vyhlášen boj proti církvi a kněz se dostává do role zpátečníka, který nepochopil potřeby lidu. Proti církvi se bojuje i marxistickým výkladem historie a ve filmu dostává prostor idealizované husitské hnutí, jehož představitelé se vymezují proti katolické církvi, které je v marxistickém schématu na straně bohatých cizinců proti chudým Čechům. Představitelé katolické církve jsou tak hlavním zápornými postavami ve filmové trilogii Otakara Vávry *Jan Hus*, 1954, *Jan Žižka*, 1955 a *Proti všem*, 1957. Stejně schéma můžeme najít i ve filmech *Jan Roháč z Dubé*, 1947 a *Temno*, 1950.

Padesátá léta byla námětem několika filmů. Film natočené v padesátých a počátkem šedesátých let ukazují církevní představitele jako vyloženě záporné postavy (*Akce B*, 1952) nebo postavy, které nejsou prvoplánově záporné, ale způsobují problémy a je třeba se vůči nim vymezit a překonat jejich názory. Tak je tomu například ve filmech *Procesí k Panence* (1961), *Kráľci ve vysoké trávě* (1961), *Neschovávejte se, když prší* (1962). Ve druhé polovině šedesátých let se pohled na církev jistém smyslu obrací, představitelé církve jsou zobrazení realisticky jako normální lidé (*Rozmarné léto*, 1967), kteří někdy mají přirozený strach ze zla, které vidí kolem sebe, ale kteří mu nepodléhají a snaží v rámci svých omezených možností lidem pomáhat (*Farářův konec*, 1968, *Smuteční slavnost*, 1969), bojovat svým vlastním způsobem proti režimu (*Noc nevěsty*, 1967) nebo jsou náhodnou a nevinou obětí (*Všichni dobří rodáci*, 1968).

V období normalizace se kněz ve filmu příliš nevyskytuje, proti církvi již není z pohledu státu třeba otevřeně bojovat, je odsunuta na vedlejší kolej. Objevuje se v několika filmech odehrávajících se v minulosti (*Elixíry d'ábla*, 1972, *Noc na Karlštejně*, 1973, *Putování Jana Amose*, 1983, *Poklad hraběte Chamaré*, 1984). Jako komická figurka se objevuje ve filmech Z. Trošky (*Slunce, seno, jahody*, 1983 a *Slunce, seno a pár facek*, 1989).

V devadesátých letech přestalo být téma církve a kněze omezováno censurou a mohlo se svobodně rozvíjet. Na počátku devadesátých let měla církev velký kredit u českého národa, její představitelé i církev jako celek se v průzkumech důvěryhodnosti objevovali na předních místech. Ve druhé polovině devadesátých let tento postoj postupně vyprchával a církev se dostávala na okraj zájmu. Film s jistým zpožděním daným zřejmě delším obdobím potřebným na přípravu a výrobu filmu kopíroval tento vývoj, a tak vzniklo několik filmů, kde kněz (a církev) dostal větší prostor (*Řád*, 1994, *V erbu lvice*, 1994, *Zapomenuté světlo*, 1996, *Je třeba zabít Sekala*, 1998, *Želary*, 2003).

Kromě výše uvedených filmů se epizodní postava kněze objevuje v devadesátých letech relativně často. V řadě případů je kněz vykonavatelem církevních obřadů, někdy cítili autoři filmu potřebu kněze ukázat jako postavu, která je trochu mimo realitu doby a ostatním je pro smích (*Slunce, seno, erotika*, 1991, *Nejasná zpráva o konci světa*, 1997, *Cesta z města*, 2000). Skutečnost, že se církev po vlně zájmu na počátku devadesátých let dostala ve všeobecném podvědomí na vedlejší kolej, je vidět i ze skutečnosti, že postava kněze na počátku 21. století z českých filmů prakticky mizí.¹⁸⁴

¹⁸⁴ V letech 1993 – 2000 bylo u nás natočeno celkem 116 filmů a představitel církve se objevuje v 31 filmech, (tj. 26 % ze všech filmů, v průměru skoro 4 filmy ročně). V letech 2001 – 2006 bylo natočeno celkem 90 filmů a představitel církve se objevuje jen v 6 z nich (6%, v průměru jeden film za rok).

Závěr

Církev se zabývá filmem od jeho vzniku až do současnosti. Film jako obrazové médium je velice působivý a na některé skupiny ve společnosti může mít velký kladný nebo záporný vliv. Sám o sobě není ani dobrý ani špatný, je nástrojem v rukou producentů, režisérů, herců a dalších profesí, které se na výrobě filmu podílejí.

V první polovině dvacátého století byl film nejmasovějším druhem zábavy, proto je mu věnována v církevních dokumentech značná pozornost. Pius XI. dokonce vydává encykliku věnovanou pouze filmu (*Vigilanti cura*, 1936). Od padesátých let 20. století nastává celosvětový rozvoj televize a film je tak částečně odsunut do pozadí. Po Druhém vatikánském koncilu mluví dokumenty magistera o hromadných sdělovacích prostředcích většinou společně. A stejně jako k ostatním sdělovacím prostředkům se mění i vztah k filmu. Zatímco v první polovině dvacátého století církevní dokumenty především varují před špatným vlivem filmu a přinášejí konkrétní doporučení, jak se před tímto vlivem bránit, po Druhém vatikánském koncilu se začíná klást větší důraz na možnosti jeho využití k pastoraci a evangelizaci. Církevní dokumenty nás vyzývají, abychom filmy vnímali v kritickém duchu, abychom přemýšleli a snažili se porozumět tomu co vidíme a slyšíme a naučili se filmové umění správně hodnotit.¹⁸⁵

Od počátku se ve filmu objevují také role představitelů církve. V českém hraném filmu se počet filmů, kde se vyskytuje představitel církve, v průběhu minulého století měnil v závislosti na politických poměrech a vztahu politické reprezentace k církvi. Počet rolí představitelů církve klesá v průběhu druhé světové války a pokles pokračuje i v padesátých letech. Nejnižší je v období normalizace (70. a 80. léta). Dva vrcholy, kdy je zobrazení církve relativně časté, nastávají v krátkém období znovunabyté svobody ve druhé polovině šedesátých let a v devadesátých letech, vždy po delší době, kdy nebylo možné roli představitele církve do filmu zařadit.

Nečastějším představitelem církve ve filmu je kněz. Ve většině případů je kněz pouze ve vedlejší roli, kdy ho vidíme jako vykonavatele křtu, svatby, pohřbu. Filmy, kde je roli kněze poskytnut větší prostor, jsou většinou filmy historické. Přístup k postavě kněze ve filmu je závislý na politické situaci a odpovídá postoji vládnoucího režimu ke katolické církvi. V období první republiky se ve filmu můžeme setkat s opilým feldkurátem nebo s opilým mnichem, ale najdeme zde řadu filmů, kde je kněz hlavním hrdinou a církev je zobrazena kladným způsobem.

¹⁸⁵ Srov. DRUHÝ Vatikánský koncil: Dekret o hromadných sdělovacích prostředcích *Inter mirifica*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 509–525 čl. 10.

Kláster je v českém filmu zobrazován nejvíce jako místo protikladné ke světu, jako místo útěku ze světa. Život v klášteře není hodnotou sám o sobě, ale je především opakem světa, místem, kde veškerý život ustává. Odchod do kláštera jako útěk ze světa byl oblíbeným námětem filmů hlavně v období první republiky.

S nástupem komunismu je vyhlášen boj proti církvi a kněz se dostává do role zpátečníka, který nepochopil potřeby lidu. Proti církvi se bojuje i marxistickým výkladem historie a v padesátých letech ve filmu dostává prostor idealizované husitské hnutí, jehož představitelé se vymezují proti katolické církvi, která v marxistickém schématu stojí na straně bohatých cizinců proti chudým Čechům.

Ve druhé polovině šedesátých let vzniklo několik filmů, kde mizí pejorativní přístup k představitelům církve a kněze vidíme jako člověka s jeho chybami i přednostmi, který někdy má přirozený strach ze zla, které vidí kolem sebe, ale který mu nepodléhá a snaží v rámci svých omezených možností lidem pomáhat, případně, bojovat svým vlastním způsobem proti režimu. V období normalizace se kněz ve filmu příliš nevyskytuje, proti církvi již není z pohledu státu třeba otevřeně bojovat, církev je odsunuta na vedlejší kolej.

Na počátku devadesátých let měla církev velký kredit u českého národa, její představitelé i církve jako celek se v průzkumech důvěryhodnosti objevovali na předních místech. Ve druhé polovině devadesátých let tento postoj postupně vyprchával a církev se dostávala na okraj zájmu. Film s jistým zpožděním daným zřejmě delším obdobím potřebným na přípravu a výrobu filmu kopíroval tento vývoj, a tak vzniklo několik filmů, kde kněz a církev dostali větší prostor. Kromě toho se epizodní postava kněze objevuje v devadesátých letech relativně často. Někdy cítili autoři filmu potřebu kněze ukázat jako postavu, která je trochu mimo realitu doby a ostatním je pro smích. Církev se po vlně zájmu na počátku devadesátých let dostala ve všeobecném podvědomí na vedlejší kolej, což je vidět i ze skutečnosti, že postava kněze na počátku 21. století z českých filmů prakticky mizí.

Přehled použitých symbolů a zkratk

Zkratka	Význam
HSTD	Hlavní správa tiskového dohledu
OCIC	Organisation Catholique Internationale du Cinéma
MPAA	Motion Picture Association of America
UNDA	International Catholic Association for Radio and Television

Seznam literatury

Církevní dokumenty

DRUHÝ Vatikánský koncil: Dekret o hromadných sdělovacích prostředcích *Inter mirifica*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 509–525.

DRUHÝ Vatikánský koncil: Věřoučná konstituce o církvi *Lumen gentium*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 29–100.

JAN PAVEL II.: Apoštolská konstituce *Pastor bonus*, http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_19880628_pastor-bonus-index_en.html, (7.4.2007).

JAN PAVEL II.: List umělcům, www.cirkev.cz/res/data/003/000424.pdf, (7.4.2007).

JAN XXIII.: Motu proprio *Boni pastoris*, http://www.vatican.va/holy_father/john_xxiii/motu_proprio/documents/hf_j-xxiii_motu-proprio_22021959_boni-pastoris_en.html, (7.4.2007).

JAN XXIII.: Motu proprio *Superno Dei nutu*, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_xxiii/motu/superno_deo_05061960.html, (7.4.2007).

JAN XXIII.: Statue of The Vatican Film-Library, http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_16111959_statute-film-library_en.html, (7.4.2007).

PAPEŽSKÁ RADA PRO HROMADNÉ SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY: Pastorální instrukce o sdělovacích prostředcích *Communio et progressio*, in: Dokumenty o sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1996 (pro vnitřní potřebu).

PAPEŽSKÁ RADA PRO HROMADNÉ SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY: Pastorální instrukce o sdělovacích prostředcích *Aetatis novae*, in: Dokumenty o sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1996 (pro vnitřní potřebu).

PAPEŽSKÁ RADA PRO HROMADNÉ SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY: Etika ve sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 2000 (pro vnitřní potřebu).

PIUS XI.: Encyklika o filmu *Vigilanti cura*, Brno: Moravan, spolek katolických akademiků, 1936.

PIUS XI.: Encyklika O křesťanském manželství *Casti connubii*, Olomouc: Velehrad, nakladatelství dobré knihy, 1941.

PIUS XI.: Encyklika *Divini illius magistri*, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri_en.html, (7.4.2007).

PIUS XII.: Encyklika *Miranda prorsus*, http://www.vatican.net/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_po.html, (7.4.2007).
PIUS XII.: Encyklika *Sacra virginitas*, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25031954_sacra-virginitas_en.html, (7.4.2007).
PIUS XII.: Exhortace pro představiteli italského filmového průmyslu, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film_en.html, (7.4.2007).
PIUS XII.: Exhortace pro představiteli mezinárodní unie provozovatelů kin a mezinárodní federace filmových distributorů, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film_en.html, (7.4.2007).

Ostatní literatura

BÁRTA Milan: Cenzura československého filmu a televize v letech 1953 – 1968, In: Securitas imperii 10, Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003, 5–57.
BERNARD Jan, *Evald Schorm a jeho filmy. Odvahu pro všední den*, Praha: Primus, 1994.
CAIS Milan: Josef Kemr. Český Don Quijote, Praha: Petrklíč 1966.
BROUSIL A[...] M[...]: Tak se to nedělá, in: Venkov 221 (1939) 6.
Český hraný film I 1898 - 1930, Praha: Národní filmový archiv, 1995.
Český hraný film II 1930 - 1945, Praha: Národní filmový archiv, 1995.
Český hraný film III 1945 - 1960, Praha: Národní filmový archiv, 2001.
Český hraný film IV 1961 - 1970, Praha: Národní filmový archiv, 2004.
DENEMARKOVÁ Radka: Evald Schorm – Sám sobě nepřitelem, Praha: Nadace Divadla Na zábradlí, 1998.
GREYDANUS Steven D[...]: Jaké filmy jsou slušné?, <http://www.decentfilms.com/sections/articles/decentfilms.html>, (7.4.2007).
HEISS Gernot, KLIMEŠ Ivan: Kulturní průmysl a politika. Československé a rakouské filmové hospodářství v politické krizi třicátých let, in: HEISS Gernot, KLIMEŠ Ivan, ed.: Obrazy času, Český a rakouský film 30. let, Praha, Brno: Národní filmový archiv, Rakouský ústav pro východní a jihovýchodní Evropu – odbočka Brno 2003.
HEPNER Ivo: Filmová cenzura. Příspěvek k dějinám filmové censury v českých zemích v letech 1918 – 1939, Praha. Čs. filmový ústav – Ústřední půjčovna filmů 1960.
HORÁK Jan, *Obdivuhodné vynálezy*, Řím: Křesťanská akademie, 1982.
KLIMEŠ Ivan: František Vláčil - Ďáblova past, in: Dějiny a současnost 3 (2003) 27–29:

KLIMEŠ Ivan, RAK Jiří: Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu, Film a doba 9 (1988) 516–521.

KOMISE PRO FILM A VYSÍLÁNÍ BISKUPSKÉ KONFERENCE USA: Filmy v distribuci, <http://www.usccb.org/movies/weekly.shtml>, (7.4.2007).

MÁDR Oto: Úvodní poznámky, in: Dokumenty o sdělovacích prostředcích, Praha: Sekretariát České biskupské konference, 1996 (pro vnitřní potřebu).

McLUHAN Marshall: Člověk, média a elektronická kultura, Brno: Jota, 2000.

MIHOLA Rudolf: Martin Frič a jeho filmy, Praha: Petrklíč, 2005.

NOVOTNÁ Kateřina: Leoš Ryška - Všímám si filmů, které mě nutí přemýšlet, in: Zlínské oko, internetový magazín, http://www.zlinskeoko.utb.cz/clanky/leos_ryska.htm, (29.3.2007).

SADOUL Georges, Dějiny filmu, Praha: Orbis 1963.

ŠMÍDA Bohumil: Jeden život s filmem, Praha: Mladá fronta, 1980.

ŠTÁBLA Zdeněk: Otazníky kolem hořického pašijového filmu, Praha: Český filmový ústav, 1971.

The Horitz Passion Play, www.imdb.com/title/tt0229456, (3.2.2007).

The Motion Picture Production Code of 1930 (Hays Code), <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>, (7.4.2007).

VÁVRA Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha: Panorama, 1982.

VÁVRA Otakar: Podivný život režiséra (Obrazy vzpomínek), Praha: Prostor, 1996.

Vatikánský seznam nejlepších filmů k 100. výročí kinematografie, in: Salve 2 (2004) 3–4.

ZVONÍČEK Stanislav: Dva rozdílné filmy o tomtéž, in: Film a doba 9–10 (1962) 514–517.

ŽALMAN Jan: Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu, Praha: Národní filmový archiv, 1993.

Příloha

V následující tabulce je uveden přehled všech rolí představitelů církve v českých filmech.

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Sen frátera Ondřeje	1918	Palouš Jan A.	mnich Ondřej	Šváb- Malostranský Josef
Noc na Karlštejně	1919	Larus-Racek Olaf	Arnošt z Pardubic	Roch Petr
Stavitel chrámu	1919	Degl Karel, Novotný Vladimír	kněz	Váňa Karel
			zpovědník Karla IV.	Šrámek Vladimír
Utrpením ke slávě	1919	Branald Richard F.	koniášský inkvizitor	Pospíšil-Born Vladimír
Nikyho velebné dobrodružství	1920	Nicolson Eugen	farář	Zelenka Jan
			kostelník	Švihlík Josef
Odplata	1920	Winter Paul L.	páter	Kamenický V.
Mnichovo srdce	1921	Hlavatý František	mnich Řehoř	Tuma Roman
			opat kláštera	Havel František
Ukřižovaná	1921	Orlický Boris	páter Xaver Schneider	Pražský Přemysl
Záhadný případ Galginův	1923	Kubásek Václav	farář	Fiala Karel
Josef Kajetán Tyl	1925	Inneman Svatopluk	páter	Oliak Josef
			farář	Hlavatý František
Lucerna	1925	Lamač Karel	farář	Šváb-Malostranský Josef
Z českých mlýnů	1925	Innemann Svatopluk, Seidl Ferry	pan farář	Kovář Bohumil
Dobrý voják Švejk	1926	Lamač Karel	feldkurát Katz	Pištěk Theodor
Lásky Kačenky Strnadové	1926	Innemann Svatopluk	farář	Desenský Ladislav
Loupežníci na Chlumu	1926	Hajský Miloš	kněz	Kastner Karel
Osm srdcí v plamenech	1926	Seidl Ferry	farář	Waltner Josef
Pantáta Bezoušek	1926	Lamač Karel	farář	Šváb- Malostranský Josef
Pohádka máje	1926	Anton Karel	farář v Ostrovačicích	Marek Antonín
Vdávala se jedna panna	1926	Kokeisl Josef	kněz	Desenský Ladislav
Batalion	1927	Pražský Přemysl	kněz	Steinsberg Florentin
Nemodlenec	1927	Kubásek Václav	farář Kalina	Schleichert Karel
Mlynář a jeho dítě	1928	Molas Zet	kněz	Čech Gustav

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Páter Vojtěch	1928	Frič Martin	páter Vojtěch	Lamač Karel
			farář	Šlégl Eduard
			představený kláštera	Fiala Karel
			biskup	Edl Jindřich
			novic	Karas Mario
			novic	Wasserman Václav
			novic	Krňanský Miroslav J.
			novic	Frič Martin
Zpovědnice	1928	Mašek Norbert	kněz	Vraný Vilém
Boží mlýny	1929	Medeotti-Boháč	farář	Šváb-Malostranský Josaf
Osud tří srdcí	1929	Skřivánet Stáňa	farář	Macelis J.
Svatý Václav	1929	Kolár Jan S.	svatý Metoděj	Svojsík Gustav
			svatý Václav	Štěpánek Zdeněk
			kněz Boleslavský	Lhoták Jindřich
			svatá Ludmila	Baranovskaja Vera
Takový je život	1929	Junghans Carl	kněz	Oliak Josef
Varhaník u sv. Víta	1929	Frič Martin	abatyše	Ptáková Marie
			sestra Klára	Marwille Susane
Černé oči, proč pláčete...?	1930	Marten Leo	farář	Schleichert Karel
Utrpení šedé sestry	1930	Marten Leo	jeptiška Dolores	Janová Anita
Kariéra Pavla Čamrdy	1931	Krňanský Miroslav J.	kněz	Šváb-Malostranský Josef
Loupežník	1931	Kodíček Josef	farář	Loskot Josef
Psohlavci	1931	Innemann Svatopluk	kněz vězeňský	Slavínský Vladimír
			duchovní vězeňský	Lachman Bohdan
Před maturitou	1932	Vančura Vladislav, Inneman Svatopluk	katecheta	Nejdelý Viktor
Sestra Angelika	1932	Frič Martin	sestra Angelika	Marwill Suzanne
Zapadlí vlastenci	1932	Krňanský Miroslav J.	farář Stehlík	Vojta Jaroslav
			kostelník	Hříbal Emanuel
			kněz	Bařha Julius
Mizející svět	1933	Úlehla Vladimír, Wasserbauer Miloš	farář	Stehlík Jaromír
Řeka	1933	Rovenský Josef	farář	Lachman Bohdan

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Skřivánčí píseň	1933	Inneman Svatopluk	farář Jan Matouš	Smolík František
			kněz	Horálek Adolf
Pozdní máj	1934	Marten Leo	farář	Němec Karel
Za ranních červánků	1934	Rovenský Josef	Dobrovský Josef	Hašler Karel
			farář Strnádek	Hlavatý František
			kaplan Fabián	Smolík František
Za řadovými dveřmi	1934	Marten Leo	mnich Zdeněk	Stallich Nora
			novic	Hron Jiří
			převor	Lachman Bohdan
			mnich klíčník	Kraus Josef
Život vojenský, život veselý	1934	Sviták Jan	kaplan	Budil Jaroslav
Jedenácté přikázání	1935	Frič Martin	farář	Soukup Antonín
Maryša	1935	Rovenský Josef	farář	Hlavatý František
Milan Rastislav Štefánik	1935	Sviták Jan	farář, Štefánikův Otec	Sýkora Ján
Vdavky Nanynky Kulichovy	1935	Slavínský Vladimír	kněz oddávající	Bráška Jaroslav
Páter Vojtěch	1936	Frič Martin	páter Vojtěch Dvorecký	Wanka Rolf
			rektor semináře	Smolík František
			světící biskup	Deyl Rudolf st.
			farář Janů	Hlavatý František
			kněz	Lachman Bohdan
			kněz	Šilhánek Karel
			kněz	Gorlich Jožka
kněz	Baštýř Alfred			
Batalion	1937	Cikán Miroslav	vezeňský kněz	Strnad Antonín
Děvčata, nedejte se !	1937	Haas Hugo, Holman J.A.	farář	Jičíský Karel
Filosofská historie	1937	Vávra Otakar	katecheta	Kreuzmann František
			kněz Špína	Hlavatý Vladimír
Hlídač č.47	1937	Rovenský Josef	kněz	Lachman Bohdan
Matčina zpověď	1937	Špelina Karel	farář	Šubrt Miloš
Boží mlýny	1938	Wasserman Václav	kněz	Hlavatý František
Cech panen kutnohorských	1938	Vávra Otakar	páter Bonifác	Vojta Jaroslav

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Cestou křížovou	1938	Slaviček Jiří	farář Jiří	Štěpánek Zdeněk
			vikář	Steimar Jiří
			kostelník Fiala	Dvorský Alois
Soud boží	1938	Slaviček Jiří	oddávající kněz	Vávra Jaroslav
Zborov	1938	Holman J.A., Slaviček Jiří	polní kurát	Frič Antonín
Dívka v modrém	1939	Vávra Otkar	farář	Hlavatý František
Královna stříbrných hor	1939	Špelina Karel	páter Jan	Borský Vladimír
Lízino štěstí	1939	Binovec Václav	Mater Regina	Vojtová Hermína
			Mater Filomena	Gollová Nataša
			představená kláštera	Ptáková Marie
			sestra Angelika	Hermanová Jindra
			jeptiška	Nademljenská Marie
			farář	Hlavatý František
Paní Kačka zasahuje	1939	Špelina Karel	farář	Bukovský Mirko
Umlčené rty	1939	Špelina Karel	páter Metod	Bohuš Záhorský
V pokušení	1939	Cikán Miroslav	farář Pavel	Boháč Ladislav
			kostelník	Dvorský Alois
Madla zpívá Evropě	1940	Binovec Václav	kněz	Hlavatý František
Muzikantská Liduška	1940	Frič Martin	farář	Čermák Otto
Pohádka máje	1940	Vávra Otakar	farář, Říšův strýc	Průcha Jaroslav
			farář	Hlavatý František
To byl český muzikant	1940	Slavínský Vladimír	farář	Kolár Karel
Advokát chudých	1941	Slavínský Vladimír	klášterní sestra Klotylda	Kabátová Zita
Z českých mlýnů	1941	Cikán Miroslav	farář	Hořánek Josef
Městečko na dlani	1942	Binovec Václav	farář	Veverka Karel
Přijdu hned	1942	Vávra Otakar	jeptiška	Vildová Marie
Jarní píseň	1944	Hrušínský Rudolf	farář	Hilmar Gustav
Prstýnek	1945	Frič Martin	farář	Marvan Jaroslav
			kostelník	Motyčka Ota
Rozina sebranec	1945	Vávra Otakar	otec Antonín, převor	Štěpánek Zdeněk
			fráter Bartolo	Rašilov Saša
			páter Bonifác	Šolc Antonín

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Housle a sen	1946	Krška Václav	páter Quardian	Smolík František
Jan Roháč z Dubé	1947	Borský Vladimír	Jan Rokycana	Boháč Ladislav
			kněz Jakub Vlk	Kurš Antonín
			kněz Ambrož	Machník Bohumil
			kněz Martin Prostředek	Nejedlý Viktor
			kněz Příbram	Pavlík Karel
			kněz před radnicí	Linka Miloš
Léto	1948	Walló K.M.	farář Hora	Smolík František
O ševci Matoušovi	1948	Cikán Miroslav	páter Šima	Bachník Bohumil
			farář Dudek	Nedbal Miloš
Divá Bára	1949	Čech Vladimír	farář	Vojta Jaroslav
Revoluční rok 1848	1949	Krška Václav	duchovní Schmidinger	Němec Hynek
			mnich	Záhorský Richard
Posel úsvitu	1950	Krška Václav	arcibiskup Salm ze Salmů	Kreuzmann František
			páter Bartolomeo	Záhorský Richard
			jeptiška	Gottliebová Růžena
Slepice a kostelník	1950	Lipský Oldřich, Strejček Jan	kostelník	Burian Vlasta
			farář	Machník Bohumil
Temno	1950	Steklý Karel	páter Koniáš	Růžek Martin
			páter Mateřovský	Pavlík Karel
			provinciál Seidel	Solmar Antonín
			kostelník	Očásek Viktor
			českobratrský kněz	Kryžánek Zdeněk
			páter	Záhorský Richard
			páter	Marek František
Vstanou noví bojovníci	1950	Weiss Jiří	kaplan Čapek	Miška František
			farář	Kovářík František
Zvony z rákosu	1950	Kubásek Václav	kostelník Vincenc Patočka	Fiala Eman
Akce B	1952	Mach Josef	kněz	Záhorský Richard
			kněz	Hořánek Josef
			farář Pavel Hučko	Houska Karel
			abatyše	Rýdlová Marie

Název	Rok	Režie	Role	Herec
			monsignore	Langer Stanislav
			farář	Šikuta Josef
Haškovy povídky ze starého mocnářství	1952	Hubáček Miroslav	kostelník	Neumann Stanislav
			kaplan	Filipovský František
			farář	Klika František
			kněz	Záhorský Richard
Mladá léta	1952	Krška Václav	broumovský katecheta	Jelínek Karel
			katecheta Holub	Fiala Eman
Únos	1952	Kadár Jan, Klos Elmar	kaplan	Studený Svatopluk
Měsíc nad řekou	1953	Krška Václav	děkan	Novák Vojta
			velebníček	Walter Rudolf
Jan Hus	1954	Vávra Otakar	Jan Hus	Štěpánek Zdeněk
			kardinál Pierre d'Ailli	Karen Bedřich
			papežský legát biskup z Lodi	Smolík František
			Mistr Štěpán Pálež	Krejča Otomar
			farář Jan	Řepa Vladimír
			Mistr Stanislav ze Znojma	Deyl Rudolf st.
			papežský komisař Tiem	Kreizmann František
			Mistr Jakoubek ze Stříbra	Boháč Ladislav
Stříbrný vítr	1954	Krška Václav	katecheta	Vrbský Bedřich
Jan Žižka	1955	Vávra Otakar	Jan Želivský	Horák František
			arcibiskup pražský	Leraus Vladimír
			Mistr Jakoubek ze Stříbra	Boháč Ladislav
			kněz Koranda	Doležal Miroslav
			kněz Bydlínský	Lukavský Radovan
Dobry voják Švejk	1956	Steklý Karel	feldkurát Katz	Kopecký Miloš
Poslušně hlásím	1957	Steklý Karel	farář v Putimi	Krečmer Ladislav
Proti všem	1957	Vávra Otakar	Mistr Křišťan z Prachatic	Nedbal Miloš
			Jan Želivský	Horák František
			slepý kněz	Záhorský Richard
			louňovický probošt	Karen Bedřich
			kněz Jan Bydlínský	Doležal Miroslav

Název	Rok	Režie	Role	Herec
			kněz Petr Kániš	Voska Václav
			novicka Jana	Rybářová Jana
			sakristian	Neumann Stanislav
Mezi zemí a nebem	1958	Podskalský Zdeněk	svatý Florian	Pešek Ladislav
Morálka paní Dulské	1958	Krejčík Jiří	řadová sestra	Amortová Světlá
O věcech nadpřirozených	1958	Krejčík Jiří	kostelník	Trégl Václav
			farář	Bozděch Bedřich
Touha	1958	Jasný Vojtěch	farář	Řehoř Zdeněk
Májové hvězdy	1959	Rostockij Stanislav	kněz	Kupšovský Bohuslav
První a poslední	1959	Čech Vladimír	kostelník Tomáš	Bolek Emil
Ďáblova past	1961	Vláčil František	kněz Probus	Macháček Miroslav
			biskup Dittrichštejn	Karen Bedřich
			farář	Vacek Zlatomír
			kostelník	Záhorský Richard
Florián	1961	Mach Josef	farář z Capartic	Hrušínský Rudolf
			kostelník Kalina František	Effa Karel
Kde řeky mají slunce	1961	Krška Václav	farář	Soukup Antonín
Kráľci ve vysoké trávě	1961	Gajer Václav	farář Hornof	Lohinský Václav
Zbabělec	1961	Weiss Jiří	farář	Horváth Emil
Horoucí srdce	1962	Vávra Otakar	páter Václav Štulc	Brousek Otakar
Neschovávejte se, když prší	1962	Brynych Zdeněk	farář Tadeáš Hora	Horníček Miroslav
Tam za lesem	1962	Blumenfeld Pavel	farář	Horváth Emil
Tarzanova smrt	1962	Balík Jaroslav	farář	Maurer Viktor
Smrt si říká Engelchen	1963	Kadár Jan, Klos Elmar	řadová sestra Alžběta, ošetřovatelka	Holišová Blažena
Spanilá jízda	1963	Daněk Oldřich	Prokop Holý	Růžek Martin
			kněz Jíra	Jiří Holý
			kardinál Henry Beaufort z Winchesteru	Hoger Karel
			mnich	Brdečka Jiří
Velká cesta	1963	Ozerov Jirij	pop	Vinnik Pavel
Atentát	1964	Sequens Jiří	kaplan	Vavruška Miloš

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Čintamani a podvodník	1964	Krejčík Jiří	jeptiška	Bílá Jiřina
			jeptiška	Slavičková Blažena
Hvězda zvaná Pelyněk	1964	Frič Martin	feldkurát	Bulejko Štěpán
Skok do tmy	1964	Delong Vlastislav	hlas kněze	Lohinský Václav
Třiatřicet stříbrných křepelek	1964	Kachlík Antonín	kněz	Janovský Miloslav
Ať žije republika	1965	Kachyňa Karel	farář	Podolák V.
			kostelník	Šolc František
			biskup	Golyšev František
Bílá paní	1965	Podskalský Zdeněk	farář	Řehoř Zdeněk
Intimní osvětlení	1965	Passer Ivan	farář	Růžička Jiří st.
Obchod na korze	1965	Kadár Jan, Klos Elmar	farář	Hajný Martin
Dýmky	1966	Jasný Vojtěch	pastor	Effa Karel
Návrat ztraceného syna	1966	Schorm Ewald	farář	Stehlík Josef A.
Dům ztracených duší	1967	Hanibal Jiří	jeptiška	Myšková Alexandra
Klec pro dva	1967	Mach Jaroslav	farář	Ohnesorg Otto
Marketa Lazarová	1967	Vláčil František	zběhlý františkán	Ševčík Otto
			potulný mnich Bernard	Menšík Vladimír
			převorka	Chadimová Karla
Noc nevěsty	1967	Kachyňa Karel	jeptiška Konvalinková zvaná Slečna	Brejchová Jana
			farář	Kemr Josef
Pension pro svobodné pány	1967	Krejčík Jiří	jeptiška	Šubrtová Irena
Rozmarné léto	1967	Menzal Jiří	abbé Roch	Řehák František
Ta naše písnička česká	1967	Podskalský Zdeněk	řeholnice	Dubová Helena
			mnich	Milan Neděla
			mnich	Štědrý Karel
Údolí včel	1967	Vláčil František	hnědý mnich	Miroslav Macháček
			vesnický kněz Blasius	Kožuch Michal
			šedý mnich	Husák František
			mnich Sibald	Navrátil Vladimír
			hlas mnicha	Řehoř Zdeněk
			řadový rytíř Armin von Heide	Kačer Jan
			Ondřej z Vlkova	Čepek Petr

Název	Rok	Režie	Role	Herec
			řádový rytíř Rotgier	Somr Josef
Čest a sláva	1968	Bočan Hynek	farář	Lipský Lubomír
Farářův konec	1968	Schorm Evald	kostelník	Brodský Vlastimil
			biskup	Růžek Martin
			biskup	Cheick Gueyu
			farář	Roll Jiří
Královský omyl	1968	Daněk Oldřich	mnich Bonaventura	Munzar Luděk
Muž na útěku	1968	Sklenář Václav	farář	Jedlička František
Nebeští jezdci	1968	Polák Jiří	kněz	Morávek Milan
Všichni dobří rodáci	1968	Jasný Vojtěch	kaplan	Slavík Oldřich
			farář	Vykypěl Oldřich
Zločin v šantánu	1968	Menzel Jiří	farář	Hrušínský Rudolf
Adelheid	1969	Vláčil František	farář	Vávra Bohumil
Kladivo na čarodějnice	1969	Vávra Otakar	děkan Kryštof Alois Lautner	Romančík Ello
			inkvizitor Jindřich František Boblig	Šmeral Vladimír
			farář König	Holý Jiří
			děkan Vojtěch Winkler	Řanda Čestmír
			biskup	Růžek Martin
			farář Schmidt	Cupák Eduard
			kostelník Bittner	Vachek Alois
			mnich	Lohinský Václav
Slasti Otce vlasti	1969	Steklý Karel	prelát-učitel	Kryzánek Zděnek
			biskup Jan z Dražic	Beniško Karel
			prelát	Kouba Jan
			mnich žebravý	Soukup Antonín
			abatyše	Romlerová M.
Smuteční slavnost	1969	Sirový Zdeněk	farář	Huber Vladimír
Svatej z Krejcárku	1969	Tuček Petr	kanovník	Menzel Josef
Zabitá neděle	1969	Vihanová Drahomíra	farář	Forétek Luděk
Luk královny Dorotky	1970	Schmidt Jan	kněz	Vávra Bohumil
Nahota	1970	Matějka Václav	farář	Mach Karel P.
			kostelník	Matejka Adam

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Pane, vy jste vdova!	1970	Vorlíček Václav	kněz	Záhorský Richard
			kněz	Kotapiš Josef
Svatby pana Voka	1970	Steklý Karel	kardinál	Otto Šimánek
			františkán	Jiří Štěpnička
			zpovědník Ignác	Vavruška Miloš
			vikář	Kokejl František
			kostelník	Soukup Antonín
Už zase skáču přes kaluže	1970	Kachyňa Karel	farář	Viček Karel
			kostelník	Jarolímek Zdeněk
Valerie a týden divů	1970	Jireš Jaromil	misionář Gracián	Klusák Jan
Dívka na koštěti	1971	Vorlíček Václav	biskup	Augusta Karel
Petrolejové lampy	1971	Herz Juraj	jeptiška	Motlová Marie
Smrt černého krále	1971	Sequens Jiří	kněz	Lohinský Václav
...a pozdravuji vlaštovky	1972	Jaromil Jireš	farář	Špidla Václav
Elixíry ďábla	1972	Kirsten Ralf	abatyše	Komorowská Maja
			biskup	Chamicz Krzysztof
			převor	Biennert Gerhard
Noc na Karlštejně	1973	Podskalský Zdeněk	Arnošt z Pardubic	Hoger Karel
			mnich	Pavel Bartoň
Sarajevský atentát	1975	Bulajič Veljko	kněz	Nedbal Miloš
Škaredá dedina	1975	Kachyňa Karel	kostelník	Vašek Zdeněk
Bouřlivé víno	1976	Vorlíček Václav	farář	Lír Jiří
Náš dědek Josef	1976	Kachlík Antonín	děkan	Crha Jaromír
			farář	Janovský Oldřich
			kaplan	Hrubý Vladimír
			kostelník	Svoboda Miroslav
Všichni proti všem	1977	Steklý Karel	páter Ostatek	Dubský Eduard
			jeptiška	Kabátová Zita
			jeptiška	Bílá Jiřina
Božská Ema	1979	Krtečík Jiří	kněz	Řehák František
Pan Vok odchází	1979	Steklý Karel	kardinál	Dubský Eduard
			vyšebrodský opat	Beneš Svatopluk

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Tchán	1979	Míka Zdeněk	děkan	Hradecký Otto
Hra o královnu	1980	Steklý Karel	biskup Bruno	Bláha Josef
			biskup Tobiáš	Holý Jiří
			děkan	Navrátil Bořivoj
Romaneto	1980	Soukup Jaroslav	kostelník	Hodr Zdeněk
Konečná stanice	1981	Balík Jaroslav	farář	Kostka Jiří
Pohádka Svatojánské noci	1981	Zydroň Zdeněk	farář	Řehák František
Postřižiny	1981	Menzel Jiří	farář	Podskalský Zdeněk
Kouzelné dobrodružství	1982	Kachlík Antonín	kněz	Mokošín Miroslav
			řádová sestra	Zemanová Jiřina
Putování Jana Amose	1983	Vávra Otakar	kněz	Opočenský Gustav
			mnich	Dellapina Karel
			jesuita	Fišar Vlastimil
Slunce, seno, jahody	1983	Troška Zdeněk	farář	Kopřiva Luděk
Oldřich a Božena	1984	Vávra Otakar	kaplan	Hanzlík Jaromír
Poklad hraběte Chamaré	1984	Troška Zdeněk	abbé	Cupák Eduard
Veronika	1985	Vávra Otakar	páter Štulc	Adamíra Jiří
Není sirotek jako sirotek	1986	Strnad Stanislav	kostelník	Kostelka Lubomír
Náhodou je prima!	1987	Urban Radovan	farář	Wohanka Jiří
Zuřivý reportér	1987	Hollý Martin	abbé	Heite Imo
Slunce, seno a pár facek	1989	Troška Zdeněk	farář	Kopřiva Luděk
Jen o rodinných záležitostech	1990	Svoboda Jiří	kněz	Macháček Miroslav
Vracenky	1990	Schmidt Jiří	kostelník	Kotva Václav
Slunce, seno, erotika	1991	Troška Zdeněk	farář	Kopřiva Luděk
Kanárská spojka	1993	Trajkov Ivo	jeptiška	Dlouhá Alena
Krvavý román	1993	Brabec Jaroslav	jezuita	Hájek Stanislav
Svatba upírů	1993	Soukup Jaroslav	potulný mnich	Řehoř Zdeněk
Andělské oči	1994	Klein Dušan	velebny pán	Augusta Karel
Císařovy nové šaty	1994	Herz Juraj	kardinál	Krátký Rudolf
Pevnost	1994	Vihanová Drahomíra	farář	Tokoš Lubor
Řád	1994	Hvižd' Petr	kněz	Tříška Jan
			matka představená	Preissová Gabriela

Název	Rok	Režie	Role	Herec
			novicka Barbora	Elsnerová Andrea
			novicka Veronika	Černá Andrea
V erbu Ivce	1994	Ráža Ludvík	posedlý mnich	Kemr Josef
			převor	Růžek Martin
			mnich	Kmoníček Václav
			svatá Zdislava	Milena Steinmasslová
...ani smrt nebere	1995	Balajka Miroslav	farář Martin Janák	Polívka Boleslav
Fany	1995	Kachyňa Karel	kostelník Homolka	Donutil Miroslav
Zahrada	1995	Šulík Martin	svatý Benedikt	Melkovič Ján
Akáty bílé	1996	Sláma Bohdan	kněz	Somr Josef
Hranice stínu	1996	Muller Martin	kněz	Hanuš Milan
Kamenný most	1996	Vorel Tomáš	jeptiška	Tichá Zdena
			jeptiška	Koudelová Františka
			jeptiška	Šafratová Naďa
			jeptiška	Pařezová Renat
			jeptiška	Hajná Kateřina
Zapomenuté světlo	1996	Michálek Vladimír	farář Holý	Polívka Boleslav
			farář Kubišta	Lábus Jiří
			kapitulní vikář	Metznarowski Richard
			arcibiskup	Knoz Miroslav
Cesta pustým lesem	1997	Vojnár Ivan	farář	Pospíšil Karel
Lotrando a Zubejda	1997	Smyczek Karel	páter Amadeus	Javorský Vladimír
			páter Spiridion	Bubeník Antonín
			páter Dominik	Penc Bořivoj
Nejasná zpráva o konci světa	1997	Jakubisko Juraj	pop	Sadílek Viktor
O perlové panně	1997	Drha Vladimír	farář	Kalva Bohuslav
Orbis Pictus	1997	Šulík Martin	páter	Anton Šulík
Je třeba zabít Sekala	1998	Michálek Vladimír	páter Flora	Bartoška Jiří
Panství	1998	Berris Kenneth	matka představená	Lírová Drahomíra
Kuře melancholik	1999	Brabec Jaroslav	kněz	Zboroň Vladimír
Návrat ztraceného ráje	1999	Jasný Vojtěch	farář	Vondráček Josef
Šest statečných	1999	Vojtek Jaroslav	farář	Štefankovič Leo

Název	Rok	Režie	Role	Herec
Cesta z města	2000	Vorel Tomáš	farář Hnilička	Uhlíř Radek
Der Lebensborn - Pramen života	2000	Cieslar Milan	řeholnice	Pikus Malgorzata
Krajinka	2000	Šulík Martin	kostelník	Radványi Lotár
Zpráva o putování studentů Petra a Jakuba	2000	Vihanová Drahomíra	kněz	Bahůl Milan
			řeckokatolický kněz	Gábor Milan
Rebelové	2001	Renč Filip	farář	Němec František
Andělská tvář	2002	Troška Zdeněk	farář	Přeučil Jan
Výlet	2002	Nellis Alice	farář	Šulík Martin
Kameňák	2003	Troška Zdeněk	matka představená	Glazar Václav
Želary	2003	Trojan Ondřej	farář	Donutil Miroslav
Anděl Páně	2005	Strach Jiří	abatyše	Jirásková Jiřina

English Summary

The Church and the Cinema

In the first part the thesis follows the Church approach to the cinema as one of the means of social communication and gives short information on Catholic Communication Groups. In the second part the thesis looks for Czech movies in which some Church representatives have a significant role: priest, prelate, member of a religious order or sacristan. It describes the influence of censorship on Czech movies and the image of the Church in the Czech movies in the course of the 20. century.

Keywords: Church documents – cinema – Czech movies – censorship – Church history.