

Filmová cenzura v ČSR 1919–1939

Postupné etablování kinematografie jako prostředku masové zábavy vzbuzovalo v řadě evropských i mimoevropských zemí hlasité projevy nesouhlasu. Obavy z dosud nepoznané „moci pohyblivého obrazu“ ve spojení s kolektivní recepcí filmů vedly odpůrce kinematografie z řad kulturní veřejnosti i státních institucí k vytváření katastrofických scénářů o celospolečenské škodlivosti filmu a státní orgány řady zemí začaly usilovat o získání kontroly nad obsahem filmů. Postupem času tato aktivita vyústila ve vytvoření specializovaných cenzurních institucí, samozřejmě ve velmi diferencovaných podobách.¹⁾

V západoevropských zemích a v angloamerické oblasti existuje k tématu filmové cenzury z éry raného filmu a meziválečného období početná řada přehledových studií, úzce tematicky specializovaných monografií případně i pramenných edic.²⁾ Studie a analýzy fenoménu filmové cenzury, který představuje specifický aspekt výzkumu sociálních a kulturních dějin, mají velmi diferencovanou podobu, jež je úzce spjatá s cenzurním systémem v jednotlivých zemích. Zatímco v evropských oblastech se výzkum orientuje především na roli státu a jeho institucí jako hlavních regulačních činitelů, americké studie se naopak zaměřují na interakci filmového průmyslu a ideologicky orientovaných občanských uskupení a jejich nátlakových aktivit.

V českých zemích představuje filmová cenzura badatelsky téměř nedotčenou oblast. V tuzemské historiografii bychom marně hledali relevantní základní studii, nastiňující fungování cenzurního systému v uvedeném období. Jediný pokus představuje nepříliš rozsáhlá publikace Ivo Hepnera

- 1) Přehledný rozklad o soudobé cenzurní praxi v řadě evropských států podal JUDr. Václav Dušil ve studii *Filmová cenzura*. In: *Věstník ministerstva vnitra republiky československé* 3 (dále jen VMV), č. 9, 15. 10. 1921, s. 321–329 a č. 10, 15. 11. 1921, s. 369–373. Součástí VMV, vydávaného s měsíční periodicitou, byla od března 1922 i rubrika *Filmová hlídka*. Do května 1924 přinášela pouze obsahy zakázaných filmů, později již kompletní přehled všech povolených filmů, seznam filmů s vyloučeními pasážemi, jejich detailní popis a obsah zakázaných filmů. O systémech filmové cenzury v evropských a mimoevropských zemích dodávalo informace rovněž československé ministerstvo zahraničních věcí prostřednictvím československých zastupitelských úřadů. Četné dokumenty o této informační činnosti jsou též uloženy v Archivu ministerstva zahraničních věcí, fond III. sekce.
- 2) Výběrově viz např. Gregory D. Black, *Hollywood censored*. Cambridge : Cambridge University Press 1994; Paolo Canepelle, *Entscheidungen der Wiener Filmzensur 1911 – 1914*. Wien : Filmarchiv Austria 2002; Týž, *Entscheidungen der Wiener Filmzensur 1926 – 1928*. Wien : Filmarchiv Austria 2002; Thomas Doherty, *Pre-code Hollywood. Sex, immorality and insurrection in American cinema 1930 – 1934*. New York : Columbia University Press 1999; Jean-Luc Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma: images interdites*. Paris : Quadrige 1998; Lee Grieveson, *Policing Cinema: Movies and Censorship in Early-Twentieth-Century America*. Los Angeles : University of California Press 2004; Annette Kuhn, *Cinema, censorship and sexuality, 1909 – 1925*. London – New York : Routledge 1989; Klaus J. Maiwald, *Filmzensur im NS Staat*. Dortmund : Nowotny 1983; James Robertson, *The British Board of Film Censors: Film Censorship in Britain 1896 – 1950*. London : Croom Helm 1985; Týž, *The Hidden Cinema: British Film Censorship in Action 1913 – 1975*. London – New York : Routledge 1993; Dawn B. Sova, *Forbidden Films*. New York : Facts on File 1999 (česky: *Zakázané filmy*. Praha : Universum 2005); Ida Wickenhauser, *Die Geschichte und Organisation der Filmzensur in Österreich 1895 – 1918*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien, Wien 1967.

z konce padesátých let.³⁾ Monografie, poplatná době svého vzniku, je poznamenána nejen vysokou mírou ideologické předpojatosti, ale i úzkým vzorkem analyzovaných pramenů.

Během řešení projektu COLLATE⁴⁾, jenž odkryl poměrně bohatou a dosud téměř nevyužitou pramennou základnu, se zrodila základní idea popisované doktorské práce – uceleně zmapovat proces cenzury filmů v Československé republice v meziválečném období. S postupným objevováním dalších původců pramenných zdrojů během heuristické činnosti a následným odkrýváním mnohohrstevnosti tématu se základní idea práce rozvětvila do několika vzájemně provázaných celků.

První celek představuje institucionální genezi filmové cenzury. Systematickou kontrolu stále pestřejší nabídky filmového trhu se ve všech zemích rakousko-uherské monarchie podařilo prosadit v nařízení ministerstva vnitra ve shodě s ministerstvem veřejných prací z 18. září 1912 (č. 191, ř. z., o pořádání veřejných představení kinematografických, § 15 – § 21).

V meziválečné ČSR připadla kinematografie po přetahování mezi ministerskými úřady do kompetence ministerstva vnitra. Jeho výnosem ze dne 16. června 1919 (č. 22.621-6, o cenzuře filmů) byly dosavadní čtyřčlenné zemské cenzurní sbory zrušeny a nahrazeny osmičlenným cenzurním poradním sborem s centralizovanou působností. Počet členů cenzurního poradního sboru, v němž zasedali zástupci několika ministerstev společně s reprezentanty lidovýchovných institucí a kulturních spolků, se v letech 1919 až 1936 několikrát změnil, stejně jako skladba institucí v něm zastoupených. V případě zákazu filmu a následného dalšího podání filmu k cenzuře byl film předložen rozšířenému cenzurnímu poradnímu sboru zpravidla o jedenácti členech. Širší prostor v tomto sboru byl vyhrazen zástupcům lidovýchovných institucí a kulturních spolků.

Množství informací nabízejí spisy z provenience prvorepublikového ministerstva vnitra uložené v inventarizovaných fondech „Ministerstvo vnitra, stará registratura“ a „Ministerstvo vnitra, nová registratura“ v Národním archivu v Praze. V tomto archivu je třeba prozkoumat i další inventarizované fondy zúčastněných ministerstev – „Ministerstvo školství a národní osvěty“, „Ministerstvo spravedlnosti“, „Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti“, „Ministerstvo sociální péče“. Rovněž je třeba pokusit se dohledat v dalších státních či specializovaných archivech dokumenty z provenience lidovýchovných institucí a kulturních spolků v cenzurním poradním sboru zastoupených.

Další část práce je věnována analýze činnosti cenzurního poradního sboru. Každý film, který se ucházel o veřejné předvádění na území Československé republiky, musel být promítnut cenzurnímu poradnímu sboru, který nejen významně ovlivňoval, jaké věkové kategorie diváků bude film přístupný, ale především v jaké podobě. Z mnoha filmů musely být vyloučeny „závadné“ scény či titulky. Tyto zásahy významně ovlivnily celkový ráz promítaného filmu. Nemálo filmů bylo po prvním předvedení sboru zakázáno. Některé z nich byly po vyloučení inkriminovaných míst a následném opětovném přezkoumání sborem povoleny k veřejnému předvádění, některé však zůstaly zakázány trvale a staly se z nich veřejně diskutované kauzy.

Z činnosti cenzurního poradního sboru se dochovalo poměrně velké množství dokumentů – cenzurní spisy a cenzurní lístky –, které potvrzují významný vliv cenzurního procesu na konečnou podobu filmů. Cenzurní spis je soubor dokumentů, které zachycují jednotlivé fáze cenzurního

3) Ivo Hejner, *Filmová censura. Příspěvek k dějinám filmové cenzury v českých zemích v letech 1918–1939*. Praha: Knihnice Filmu a doby 1959.

4) COLLATE – „Collaboratory for Annotation, Indexing and Retrieval of Digitized Historical Archive Material“ (IST 1999–2008). Mezinárodní projekt řešený v letech 2000–2003 (mj. s účastí Národního filmového archivu). Cíl projektu spočíval ve vytváření různorodé kolekce digitalizovaných dokumentů k dějinám filmu, resp. filmové cenzury, následné interaktivní katalogizaci, indexaci, anotaci a internetovém zpřístupnění. Podrobně viz <http://www.collate.de>.

procesu (podání žadatele, argumentaci členů sboru po projekci snímku, titulkové a dialogové listiny, příписы a dobrozdání různých zainteresovaných stran, konečné rozhodnutí aj.). Cenzurní lístek představuje finální produkt celého procesu. V tomto dokumentu jsou přesně popsány předváděcí podmínky daného filmu (přístupnost pro věkové kategorie diváctva, popis vyloučených pasáží, celková metráž filmu, finanční úlevy pro provozovatele biografů aj.). Počet vydaných lístků se shodoval s počtem obíhajících filmových kopií. Cenzurní lístek sloužil jako podklad kontrolním orgánům, zda je film předváděn ve schválené podobě. Cenzurní spisy a cenzurní lístky tvořily společně s jednacími protokoly objemný archivní fond, uložený v Národním archivu v Praze.⁵⁾ Právní podklad, na jehož základě navrhoval cenzurní poradní sbor restriktivní opatření, je formulován v uvedeném nařízení z 18. září 1912 (§17 – §19). Toto nařízení zůstalo hlavní právní normou pro kinematografii i v meziválečném období. K veřejnému předvádění neměl být povolen film, jehož výjevy by zakládaly skutkovou podstatu trestného činu, ohrožovaly pokoj a pořádek nebo by se přičítily slušnosti a dobrým mravům. Předmětem zvláštní péče mělo být zpřístupňování filmů pro děti a mládež. Pod tímto termínem je třeba rozumět nulovou toleranci členů cenzurního poradního sboru k sebemenším projevům fyzického násilí v nejrozmanitějších podobách (vraždy, války, rvačky) či k náznakům tělesnosti a erotična. Rigidita členů sboru automaticky zamezovala přístupnost osobám mladším 16 let nejen na téměř veškerou nabídku dramát a veseloher, ale i na velký počet vzdělávacích filmů. Při rozhodování o zpřístupnění filmu pro osoby mladší 16 let mohl cenzurní poradní sbor doporučit svolání zvláštního cenzurního poradního sboru pro mládež (zřízen dne 22. listopadu 1924, výnos č. 58.404/6), složeného ze zástupců výchovných institucí a vyžádat si stanovisko tohoto sboru.

Poněkud vágní formulace právního podkladu poskytovaly členům sboru značnou volnost při vynášení výsledných verdiktů. Tomuto faktu je třeba přizpůsobit metodu skládání výsledného obrazu funkčního modelu cenzurního procesu. Kritickému zhodnocení je třeba podrobit jak dostupné prameny úřední provenience z výše uvedených fondů, tak i argumenty dalších stran v procesu zúčastněných. Na základě jejich analýzy je třeba posléze vytvořit tematicky související skupiny filmových titulů s vyloučenými scénami, titulky a v neposlední řadě i skupiny jednou či vícekrát nepovolených filmů. Poslední fáze této části práce je zaměřena na vysledování společných rysů cenzurního procesu u jednotlivých tematických skupin a definování „cenzurního kodexu“. V rámci výše uvedených postupů je třeba též monitorovat postoj sboru k dobovým žánrovým kategoriím, příslušnost jeho členů k různým zájmovým skupinám (resorty, politické strany, kulturní instituce náboženské přesvědčení) a vliv této skutečnosti na jejich argumentaci. Součástí tohoto celku budou i případové studie reprezentativních kauz jednotlivých tematických skupin.

Další část práce je zaměřena na interakci instituce cenzury a „zájmových skupin“, které z různých důvodů vstupovaly do kontaktu s filmovou cenzurou – reprezentanti různých sfér filmového oboru, kulturní veřejnosti a případně i mezinárodního diplomatického sboru. Výroba tuzemského filmu představovala, podobně jako zakoupení zahraničního snímku pro distribuci na československém území, nemalou investici. Při zákazu filmu tak mohla výrobní či distribuční společnost utrpět značnou finanční ztrátu, která mohla vést i k zániku společnosti. Pro výrobní či distribuční společnost měl nezanedbatelný význam i další aspekt cenzurního procesu – označení filmu predikátem „kulturně výchovný“. Na filmy s tímto predikátem se po jeho doložení potvrzením od cenzurního sboru nevztahovalo placení dávky ze zábav – jinak povinné pro majitele biografu. Uvádění těchto filmů bylo výhodné pro biograf a rovněž i pro půjčovnu filmů.

Pro majitele či provozovatele biografu platila povinnost předvádět filmy ve schválené podobě, kterou kodifikoval cenzurní lístek. Přípravované představení byl majitel biografu povinen ohlašovat

5) Národní archiv v Praze, fond „Cenzurní sbor kinematografický při ministerstvu vnitra 1919 – 1939 (1940)“.

v souladu s popisem filmu na cenzurním lístku a bez doplňujících formulací upozorňujících na prvoplánově atraktivní – rozuměj erotické, tělesné či násilné – scény filmu. Zároveň musel majitel ve svém podniku vyhradit na každé představení dvě bezplatná sedadla pro členy sboru, kteří byli oprávněni provádět kontrolu, zda je film předváděn ve schválené podobě. Kontrolní orgány však nebyly oprávněny při zjištění přestupků či závad uskutečňovat jakákoli opatření, nýbrž pouze učinit oznámení správnímu úřadu. Ten po provedení šetření zpravidla trestal provozovatele kina finanční pokutou, v případech již opakovaného provinění odejmutím provozovací licence. Kromě již zmiňovaných archivních fondů je třeba koncentrovat badatelskou pozornost i na dokumenty z proveniencí oborových společenstev, zejména na jimi vydávaná periodika (*Die Lichtspielbühne, Film, Filmový kurýr*).

Zcela stranou dosavadního badatelského zájmu zůstávala i kritická interpretace obrazu cenzury v dobovém denním tisku, kulturních a oborových periodikách. K často diskutovaným tématům v denním tisku, kulturních periodikách či filmových magazínech pro širší diváckou patřila i rozhodnutí o povolení či zákazech filmů a stávající systém filmové cenzury vůbec. Na stránkách denního tisku převažovalo většinou ironizující zabarvení příspěvků, výsostné politikum činily z filmové cenzury pouze silně pravicově orientované listy a *Rudé právo*. Seriózní kritickou reflexí filmové cenzury a otázkami spojenými s legitimitou její existence se nadstandardně zabývaly časopisy *Index, Přítomnost, Český filmový zpravodaj* a *Kinorevue*.

Specifické a dosud nezmiňované postavení v cenzurním procesu zaujímal Filmový poradní sbor, zřízený vyhláškou ministra průmyslu obchodu a živností ze dne 14. listopadu 1934 (č. 131.126/1934, o úpravě dovozu osvětlených filmů kinematografických). Každý dovozce musel na vlastní náklady předvést dovážený film tomuto sboru a ten rozhodl o udělení dovozního povolení. Teprve poté následoval oficiální cenzurní proces. Vztah této specifické formy preventivní cenzury a zaběhlého úředního cenzurního procesu je třeba teprve prozkoumat, zejména s využitím dokumentů z fondu „Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností“ v Národním archivu.

Závěrečná pasáž práce je věnována rámcovému popisu likvidace stávajícího systému filmové cenzury od března do srpna 1939. Ve snaze docílit ponechání filmové cenzury v rukou českých úředníků bylo v prvních měsících nacistické okupace zakázáno dosud nevídané množství filmů. Direktivnímu převzetí filmové cenzury Úřadem říšského protektora se přesto zabránit nepodařilo.

Tomáš Lachman

(Vedoucí disertační práce: Doc. PhDr. Stanislava Přádná; katedra filmových studií FF UK v Praze, 3. rok řešení; tomas.lachman@seznam.cz)