

Vztah římskokatolické církve k filmu v českém prostředí od počátku kinematografie do roku 1948

Vztah římskokatolické církve k modernímu post-osvícenskému světu má bohatou a zároveň komplikovanou historii. Od konce 18. století můžeme sledovat v podstatě setrvalý trend vytlačování náboženství z veřejného prostoru. Navzdory tomu, že osvícenští panovníci i revolucionáři uváděli do praktického života v podstatě základní křesťanskou ideu svobody a důstojnosti každého člověka, církevní hierarchie zůstávala až na výjimky vůči jejich aktivitám chladná, ne-li odmítavá. Společnost proměňující se pod vlivem individualismu, relativismu, náboženské svobody i svobody svědomí vyvolávala v církevních kruzích stále větší obavy. Když se zdánlivě teoretické filozofické myšlenky osvícenců odrazily v popravě Ludvíka XVI., napoleonských válkách či v rozpadu Svaté říše římské, a když se i z liberálního papeže Pia IX. stal po revoluční zkušenosti roku 1848 hlavní exponent reakce a konzervatismu, stala se cesta do katolického ghetta neodvratitelnou. Katolická církevní hierarchie uzavřela blízká spojení s konzervativními mocenskými centry a opevnila se na poli filozofie a teologie novotomismem a na poli kultury antimodernismem.

Konzervativní trendy vyvrcholily za pontifikátu papeže Pia X., kdy byly oficiálně formulovány v encyklice *Pascendi Dominici Gregis* z roku 1907 a mottu proprio *Sacrorum Antistitum* z roku 1910, které ukládalo všem kněžím složit antimodernistickou přísahu. Tato povinnost byla pro

kněze a seminaristy platná až do roku 1967. Období od Francouzské revoluce do II. vatikánského koncilu tak bylo dost možná nejkonzervativnějším obdobím katolické církve dosavadních dějin.

Katolická církev ovšem nikdy nevydržela být uniformní organizací povolující pouze jeden možný způsob myšlení. Navzdory nejrůznějším represím a snahám o bigotní monotónnost se ke konci 19. století přihlásila o slovo modernistická frakce se svým požadavkem dialogu církve s moderní společností a s moderní vědou. Od počátku 20. století pak v církvi silil hlas laické většiny a i kněží a řeholníci byli postupně nuceni vyjít ze svého klidného ústraní do ruchu moderního světa. Katolíci začali zakládat spolky, sdružení a politické strany, a aktivně tak působit v sekulárním světě.

V činnosti nejrůznějších katolických osobností i spolků první poloviny 20. století, alespoň tak, jak se jeví ve světle mého dosavadního průzkumu, se dají vysledovat dva stěžejní pohledy na svět a katolickou aktivitu v něm. Ten první, který budu pracovně nazývat „katolictví jako ghetto ve světě“, vychází z představy, že je nutné vytvářet katolické varianty světské či národní práce. Vedle světského a národního Sokola tak staví katolického Orla, vedle světské poezie katolickou poezii a vedle světského filmu katolický film. Netřeba dodávat, že katolická varianta má být vždy kvalitnější, mravnější a dokonalejší. Naproti tomu stojí

pohled na svět, který se již do ghetta utíkat nepotřebuje. Jako reprezentanta tohoto pohledu vnímám v českém prostředí Dominika Pecku, který píše, že církev nesmí být ghetto hlídající si své pravdy ve věčné opozici se světem. Církev nesmí být ani jednou z mnoha sekt, které si chrání a pěstují svůj originální návod na život. Církev nemá stavět proti hodnotám světským hodnoty své — katolické. Je oxymorónem mluvit o katolické filosofii, katolické vědě, katolickém umění, „nebo dokonce o katolických stranách politických, katolickém kaktusářství nebo katolickém ping-pongu. Katolictví znamená obecnost, celost, úhrn, otevřenou bránu všemu velkému a krásnému na světě.“¹⁾ Proto tento pohled budu nazývat „katolictví jako maxima světa“.

Tento dvojí přístup se odráží, zdá se, v řadě konkrétních kulturních strategií a projevů katolické církve v sekularizujícím se světě. Ve své disertační práci se chci zabývat těmito strategiemi a projevy v rámci vztahu k jednomu konkrétnímu médiu — k filmu, a to v situaci, kdy církev již vyhlížela z ghetta a pootvírala se světu. Do své postupně se rozevírající náruče sice pojala čím dál tím více z moderního světa, ale zároveň vše podrobovala přísné kontrole hnané strachem ze všeho revolučního, nemorálního nebo prostě z toho, co neodpovídalo oficiálnímu katolickému učení. Zajímat se budu o situaci v českojazyčném římskokatolickém prostředí (tedy České země mimo Slovenska a Sudet) do roku 1948. To proto, že se z velké části chci opírat o filmové recenze, informace a glosy z kulturních katolických periodik, která kontinuálně vycházela právě do roku 1948. Disertační práce si neklade za cíl zmapovat podrobně i dění uvnitř protestantských církví. Jejich práce na poli filmu však alespoň rámcově zmíněna bude. Protestantské církve se s církví ka-

tolickou navzájem ovlivňovaly — byly si inspirací i se vůči sobě vymezovaly.

Vztah katolické církve k filmu jako specifickému modernímu médiu je velice různorodý a ambivalentní, stejně jako vztah k celému modernímu světu. Prolínají se v něm dvě polohy: strach z morálního úpadku a aktivismus živý nadějí na spoutání a zužitkování nového média. Nutno říci, že se obě polohy vskutku prolínají a jen málokdy je lze spatřit ve své krystalické a proti sobě vyhraněné poloze.

Většina katolické rétoriky se v podstatě nelišila od rétoriky různých výchovatelských spolků, které bránily společnost a především mládež před divokým a „nevychovaným“ filmem.²⁾ I katolické kruhy toužily kinematografii disciplinovat a přizpůsobit svým vzdělávacím a výchovným potřebám. Rozdíl byl ve vědomém vztazení se k Božímu řádu. Dle katolického tomistického pohledu existují ve světě Bohem vložené a rozumem poznatelné objektivní danosti. Lidské dílo, které tyto danosti objeví a jimi se řídí, v sobě odráží pravdu a směřuje k Bohu. Tak i film se měl v péči a pod dozorem katolických odborníků přizpůsobit světu a společnosti, nikoliv naopak. V praxi se katolické snahy o podrobení si filmu projevíly v následujících činnostech: kritice, cenzuře a vlastní filmové tvorbě.

Filmová kritika probíhala nejvíce na stránkách katolických kulturních periodik. Ta se však filmem po teoretické stránce nezaobírala tak často jako etablovanými uměleckými oblastmi. V katolických časopisech *Akord*, *Archa* anebo *Na hlubinu* se zmínky o filmu objevují spíše sporadicky, a když už se objeví, tak nevypovídají o nějakém jednotném koncepčním pohledu na moderní médium a moderní svět. Jednu z mála víceméně pravidelných filmových rubrik však od svého

1) Dominik Pecka, *Moderní člověk a křesťanství*. Praha: Vyšehrad 1948, s. 74.

2) Petra Hanáková, *Raný film mezi výchovou a pokušením*. In: Petra Hanáková – Libuše Heczková – Eva Kalivodová (eds.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Slon 2006, s. 171–192. Ivan Klimeš, *Děti v brlohu. Boj proti kinematografům — bojem o dítě!* In: Petra Hanáková – Libuše Heczková – Eva Kalivodová (eds.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Slon 2006, s. 193–236.

prvního ročníku přinášely *Lidové listy* — ústřední orgán České strany lidové.³⁾ O rubriku se starali František Jan Prokop, Václav Kašpar a Eduard Kačírek. Informace oscilovaly od krátkých reklam na dokumentární snímky z produkce některého katolického spolku až po obsáhlé celostránkové úvahy o poslání a smyslu kinematografie.⁴⁾ Nejčastěji však rubrika přinášela krátké kritické anotace na pražské premiéry či projekce filmové burzy.

Výsadní postavení měl z hlediska kinematografie mezi katolickými kulturními periodiky časopis *Katolík*.⁵⁾ Ten začal vycházet roku 1936 jako důsledek encykliky papeže Pia XI. *Vigilanti Cura*. V ní papež apeloval, aby po vzoru americké Ligy cudnosti vznikly katolické instituce, které by sledovaly a hodnotily filmy a výsledky svého hodnocení zveřejňovaly v příslušném periodiku. V Čechách se této aktivity ujala Katolická akce, která byla chápána jako zastřešující instituce koordinující ostatní katolické spolky. Personálně se protнула se Svatováclavskou ligou, jejíž sídlo na Hradčanech v Martinickém paláci převzala a začala vydávat časopis *Katolík*, jehož šéfredaktorem se stal jezuita Adolf Kajpr.⁶⁾ V časopise *Katolík* vycházely až do zániku periodika roku 1948 pravidelně informace o nově uvedených filmových titulech hodnocených cenzurním sborem Celostrátní katolické centrály kinematografické. Filmy byly členěny do čtyř kategorií. Skupina „A“ znamenala, že snímek je bez závad. Podskupina „Ad“ pak značila filmy vhodné i pro mládež. Skupina „B“

obsahovala filmy s drobnými závadami, skupina „C“ snímky s velkými závadami, a proto nevhodné pro katolíky a katolická kina, a skupina „D“ snímky katolíkům zakázané.⁷⁾ V prosinci 1946 byla otištěna nová upřesňující pravidla pro hodnocení filmů, která zdůrazňovala nutnost brát ohled na různá kulturní prostředí. Člen hodnotící komise se neměl ptát, zda je film naprosto v souladu s rigidní mravní dokonalostí, ale zda může nějakou konkrétní třídu diváků mravně ohrozit. To, co bylo možné dovolit „zkušeným intelektuálům“, nebylo vhodné pro venkovské farnosti, kde žili lidé tradičnějším způsobem života.⁸⁾

O vznik ryze katolické filmové společnosti, která by vyráběla morálně nezávadné a pro společnost užitečné snímky, usiloval moravský kněz a přední katolický modernista Karel Dostál Lutínov. V brněnském periodiku České strany lidové, v deníku *Den*, vedl Lutínov rubriku „Hovory literární a umělecké“, ve které kromě obecných úvah o kinematografii a kritik filmových titulů loboval za vznik filmové společnosti po vzoru německé Leogesellschaft.⁹⁾ Společnost Pax-film v Brně skutečně vznikla¹⁰⁾ a vydala první číslo svého věstníku.¹¹⁾ Její další osud však není prozatím příliš znám. Karel Dostál-Lutínov dne 29. listopadu 1923 nečekaně zemřel a bez svého hlavního organizátora filmová společnost zřejmě dlouho nepřežila. V Brně měly vzniknout také filmové ateliéry zřízené katolickou společností Merkuria-film.¹²⁾ Ani o této společnosti nemáme zatím dalších zpráv.

3) *Lidové listy*. Ústřední orgán České strany lidové (1922–1945).

4) Například ve Vánoční příloze *Lidových listů* z 25. prosince 1932 byla kinematografii věnovaná celá strana nazvaná „Film zapomínanou zbraní v apoštolátě katolickém“. Viz *Lidové listy* 11, 1932, č. 293 (25. 12.), s. 32 (Vánoční příloha).

5) *Katolík*. List pro kulturu a život z víry (1936–1948).

6) Vojtěch Novotný, *Maximální křesťanství, Adolf Kajpr SJ a list Katolík*. Praha: Karolinum 2012.

7) Pravidla klasifikace filmů přineslo první číslo časopisu *Katolík* vydané po nuceném přerušení za Protektorátu — Anon., Úvodem (pravidelná rubrika Film). *Katolík* 8, 1945, č. 1 (16. 12.), s. 8.

8) Anon., Nové označení klasifikace filmů. *Katolík* 9, 1946, č. 31 (22. 12.), s. 7.

9) Karel Dostál-Lutínov, Katolická filmová společnost. *Den* 11, 1922, č. 92, (2. 4.), s. 5.

10) *Filmový věstník* 2, 1922, č. 7 (15. 5.), s. 9.

11) *Pax-Film*. Věstník družstva pro výrobu a propagaci dobrého filmu. Brno, 1922.

12) Anon., Naš filmový průmysl. *Lidové listy* 1, 1922, č. 132 (13. 6.), s. 6.

Vedle filmové kritiky, cenzury a vlastních produkčních plánů, tedy činností, v jejichž rámci církev vstupovala aktivně na pole kinematografie s cílem spoluvytvářet její současnou podobu a ovlivnit její další vývoj, využívala církev film také ve své kulturně-osvětové práci. Katolické spolky i jednotliví faráři organizovali filmové projekce na farách i přímo v kostelech a různé katolické iniciativy si pořizovaly putovní kina. Největší síť katolických kin pak spravoval Orel, který promítal filmy ve svých tělocvičnách. Hlavním smyslem katolických projekcí mělo být kultivování, vzdělávání a mravní působení na široké vrstvy obyvatelstva. Zdá se však, že neméně důležité byly naděje na finanční úspěch projekcí. Získané peníze měly být použity na další rozvoj nejen filmových katolických aktivit.

Ve své disertační práci se budu zabývat touto zde ve stručnosti nastíněnou, složitou a nejednoznačnou situací, ve které se katolická církev nalézala. Zásadní pro mne bude pochopit snahu katolické církve vypořádat se s filmem jako s médiem, které reprezentovalo celý moderní svět. Vztah církve k filmu tak lze vnímat jako mikrokosmos, ve kterém se odráží celý složitý makrokosmos vztahů církve k modernitě se všemi jeho drobnými odstíny a nuancemi. Stěžejní otázky po kulturních projevech církve v sekularizujícím se světě tak nabudou konkrétní podoby v omezeném rámci české kinematografie první poloviny 20. století. Konkrétně pak mohou některé z těchto otázek znít: Jaké byly praktické kroky katolické církve v oblasti kinematografie? Jak postupovala ve stěžejních oblastech — teoretickém psaní o filmu, filmové cenzuře a vlastní filmové výrobě? Jakým způsobem a v jakých oblastech kinematografie se projevovaly dva základní pohledy (katolické ghetto a katolictví jako maxima světa) na katolickou aktivitu ve společnosti? Jaká byla

specifika katolické filmové práce oproti různým zájmovým spolkům a komerčním společnostem? Jak se v katolických periodikách o filmu psalo? Jaká problematika a jaká témata se s filmem nejčastěji pojila? Převládala obava z nebezpečí morálního úpadku způsobeného filmem, anebo převládala snaha využít film k výchově mládeže a propagandě vlastních témat? Jaké byly programy orelských kin a jaký byl jejich společenský význam a postavení v konkurenci ostatních kin? Jak byly vzájemně provázány aktivní snahy katolíků ovlivňovat podobu a směřování kinematografie s praktickou potřebou využít film k výchově publika a obstarání finančních prostředků? Jakým způsobem rezonovaly v českém katolickém prostředí impulzy ze zahraničí, především z Říma a z Německa? Jak se ke kinematografii stavěly katolické politické strany? Existovaly u nás katolické filmové výroby a jaká byla jejich produkce? Jak se po celé sledované období vztah církve k filmu proměňoval?

Disertační práce si klade za cíl zmapovat vztah katolické církve k filmu v českém prostředí do roku 1948, čemuž se dosud nikdo soustavně nevěnoval. Základní komplexní práce, zabývající se podobnou problematikou, pochází z Německa a je jí kniha Heinera Schmitta *Kirche und Film*.¹³⁾ Schmitt ve své knize podrobně mapuje produkci německých katolických i evangelických filmových společností a sleduje jejich vývoj v kontextu společenských změn. Vychází přitom z rozsáhlých archivních zdrojů, které zpracovává do velkého množství různých statistik a tabulek.

Z anglosaského světa pochází řada studií věnovaných situaci v USA, zejména působení Ligy cudnosti.¹⁴⁾ Pozoruhodné poznatky prezentují ve své společné monografii *Celluloid Sermons*¹⁵⁾ Terry Lindvall a Andrew Quicke. Autoři zkoumají křesťanské, převážně ovšem protestantské filmo-

13) Heiner Schmitt, *Kirche und Film*. Boppard am Rhein: Harald Boldt Verlag 1979.

14) Např.: Frank Walsh, *Sin and censorship*. New Haven: Yale University Press 1996.

15) Terry Lindvall – Andrew Quicke, *Celluloid Sermons. The Emergence of the Christian Film Industry 1930–1986*. New York, London: New York University Press 2011.

vé aktivity v USA mezi lety 1930 až 1986. Zajímavě poukazují na vědomou návaznost amerických protestantů na Jana Amose Komenského a jeho koncept vyučování pomocí obrazů. Filmovou cenzurou nejen ve vztahu k náboženství se pak zabývá sborník *Silencing Cinema*.¹⁶⁾

Z české produkce je důležitá práce Viktora Velka o filmu *Svatý Václav*.¹⁷⁾ Studie byla vydaná spolu s DVD s filmem *Svatý Václav* u příležitosti Dne české státnosti 28. září 2010 a Velek v ní podává ucelený výklad o genezi našeho jediného dlouhého hraného filmu, na jehož vzniku se finančně podílela katolická církev. Zajímavá je také studie Rudolfa Vévody¹⁸⁾, která se populárnější formou zamýšlí nad vztahem papežů 20. století k filmu. Dále jsou důležité práce Vojtěcha Novotného, Martina C. Putny, Bohumila Zlámala, Pavla Marka či Františka X. Halase. Tito autoři se zabývají katolickým prostředím první poloviny 20. století z hledisek svých domovských oborů (dějiny teologie, literární historie, politická historie), přinášejí však řadu důležitých informací i pro výzkum v oblasti kinematografie. Vojtěch Novotný vyučuje dogmatickou teologii na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ve své monografii věnované životu jezuity Adolfa Kajpra¹⁹⁾ se zabývá především jeho působením ve funkci vedoucího redaktora časopisu *Katolík*, tedy časopisu, ve kterém pravidelně vycházely informace z katolické filmové cenzury. Rozsáhlá kniha Martina C. Putny *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*²⁰⁾ navazuje na jeho habilitaci

o katolické literatuře do roku 1918. Ač jde primárně o literárněvědnou studii, věnuje se Putna zevrubně kulturním a společenským kontextům, v nichž literární díla vznikala. Podává tak důležité informace o myšlenkovém prostředí katolické inteligence první poloviny 20. století, které nahlíží i v rámci složitých vztahů, které mezi jednotlivými aktéry panovaly.

Nově zpracované dějiny české katolické církve bohužel chybí. Existují však skripta Bohumila Zlámala pro Cyrilometodějskou bohosloveckou fakultu,²¹⁾ která ve dvou svazcích podávají kvalitní přehled po českých církevních dějinách první poloviny 20. století. Zlámál se v nich nevěnuje pouze politickým a institucionálním dějinám, ale postupuje po jednotlivých tématech, jako jsou např. Poutě do ciziny, Katolická charita, Katolické písemnictví atd. Petr Marek je autorem celé řady studií z oblasti církevních dějin. Pro můj výzkum jsou obzvláště důležité jeho monografie popisující životy našich dvou významných katolických osobností, které se obě různým způsobem zapojily do katolických filmových aktivit. Karel Dostál-Lutinov²²⁾ inicioval, jak již bylo řečeno, vznik první katolické filmové výroby Pax-film, František Kordač²³⁾ měl zase jako arcibiskup pražský ve své kompetenci rozhodující moc nad všemi katolickými spolky a iniciativami. Skutečnost, že i pražský arcibiskup přemýšlel o smyslu kinematografie a možnostech jejího využití, dokládá rozhovor, který poskytl na toto téma a který otiskly velkopáteční *Lidové listy*.²⁴⁾

16) Např.: Daniël Biltereyst – Roel Vande Winkel (eds.), *Silencing Cinema*. New York: Palgrave Macmillan 2013.

17) Viktor Velek, *Svatý Václav, první československý historický velkofilm*. Praha: Úřad vlády České republiky 2010.

18) Rudolf Věvoďa, „Tohle bláznění nebude dlouho trvat“. Papežové a film do poloviny 20. století. In: Média, kultura a náboženství. Praha: Vyšší odborná škola publicistiky 2007, s. 147–154.

19) V. Novotný, c. d.

20) Martin C. Putna, *Česká katolická literatura v kontextech, 1918–1945*. Praha: Torst 2010.

21) Bohumil Zlámál, *Příručka českých církevních dějin X. Doba československého katolicismu (1918–1950)*. Olomouc: Česká katolická charita 1972.

22) Pavel Marek – Ladislav Soldán, *Karel Dostál-Lutinov bez mýtů, předsudků a iluzí*. Třebíč: Arca JiMfa 1998.

23) Pavel Marek – Marek Šmíd, *Arcibiskup pražský prof. dr. František Kordač*. Olomouc: Katedra politologie a evropských studií FF UP v Olomouci v nakladatelství Moneta-FM 2005.

24) František Kordač, O filmu a zfilmování Bible. *Lidové listy* 10, 1931, č. 78 (3. 4.), s. 1.

Důležitou a svým rozsahem v našem prostředí ojedinělou studii o dějinách Vatikánu podává František X. Halas.²⁵⁾ Halas se zabývá nejen dějinami papežství, okolnostmi vzniku a dalším vývojem městského státu Vatikán, ale podrobně se věnuje vztahům mezi Vatikánem a Českými zeměmi. Uplatňuje při tom své znalosti historika, ale také diplomata a českého velvyslance u Svatého stolce. Vydávání knih z oblasti církevních dějin se dlouhodobě věnuje brněnské Centrum pro studium demokracie a kultury. Do okruhu autorů kolem tohoto vydavatelství patří Jiří Hanuš, který je autorem a editorem řady publikací a působí také jako šéfredaktor časopisu *Církevní dějiny*. Zapomenout nelze ani na Jaroslava Šebka, který působí v Historickém ústavu Akademie věd a který se dlouhodobě zabývá církevními dějinami 19. a 20. století. Šebek je mimo jiné spolueditorem edice bohemikálních archivních materiálů z vatikánského archivu.²⁶⁾

Problematiku vztahu církve k modernímu světu a filmovému médiu je důležité zasadit do dobového rámce myšlení katolických intelektuálů, který byl určen novotomismem. Disertační práce proto bude čerpat z tomistických autorů, kteří se ve svém díle zabývali vztahem člověka k modernímu světu a k umění. Ústřední postavou, na kterou čeští tomisté odkazují, je Jacques Maritain.²⁷⁾

V českém, respektive moravském prostředí byl zásadní okruh tomistů okolo olomouckých dominikánů a jejich revue *Na hlubinu* a dále dílo kněze brněnské diecéze Dominika Pecky.²⁸⁾ Bez zajímavosti není drobná kniha Ferdinanda Pujmana, která pojednává o vztahu tomismu k modernímu umění z pohledu katolíka-marxisty.²⁹⁾ Ferdinand Pujman, operní režisér, dramaturg Národního divadla a manžel Marie Pujmanové, obdivoval tomistické spojení světa duchovního i pozemského do jednoho „dvojlomného křišťálu“, jak toto spojení nazýval. Zároveň chápal snahu o propojení duchovního a světského jako hlavní a niterný cíl veškerého umění, což dokazoval příklady z Danteho Božské komedie, ale také výkladem moderního avantgardního umění Jeana Cocteaua, Pařížské šestky anebo socialistického realismu.

Disertační práce bude čerpat primárně z článků, glos a filmových recenzí, které vycházely v katolických kulturních periodikách.³⁰⁾ Kromě kulturních periodik a novinových rubrik je třeba zohlednit i vnitroinstitucionální tiskoviny katolické církve. Jedná se o pravidelně vycházející oběžníky, které informují diecézní kněžstvo o novinkách, doporučeních a nařízeních z centra.³¹⁾ Pramenem pro hlavní směrnice katolického vývoje v oblasti kinematografie jsou tři papežské

25) František X. Halas, *Fenomén Vatikán*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2013.

26) Pavel Helan – Jaroslav Šebek (eds.), *Československo a Svatý stolec II/1. Kongregace pro mimořádné církevní záležitosti (1919–1925)*. Praha: Masarykův ústav a Akademie věd ČR 2013.

27) Jacques Maritain, *Umění a scholastika*. Olomouc: Knihovna Filosofické revue 1933. Jacques Maritain, *Odpovědnost umělce*. Praha: Triáda 2011.

28) Dominik Pecka, *Moderní člověk a křesťanství*. Praha: Vyšehrad 1948. Dominik Pecka, *Člověk a technika*. Praha: Vyšehrad 1969. Dominik Pecka, *Člověk. Filosofická antropologie*. Řím: Křesťanská akademie 1970 – 1971.

29) Ferdinand Pujman, *Tomismus a dnešní umění*. Olomouc: Filosofická revue 1933.

30) Akord. *Revue pro literaturu, umění a život* (1933–1948). Archa. *Revue pro katolickou kulturu* (1912–1948). Archy (1926–1948). Dorost. *Věstník české mládeže pro vzdělávání, zábavu a poučení* (1918–1948). Jitro. *Časopis středoškolských studentů katolických* (1919–1941). Katolík. *List pro kulturu a život z víry* (1936–1948). Na hlubinu. *Časopis pro pěstování a prohloubení duchovního života* (1926 – 1948). Nova et Vetera (1912–1922). Rozmach. *Čtrnáctideník pro politiku a národní kulturu* (1923–1927). Řád. *Revue pro kulturu a život* (1932–1944). Život. *Myšlenky o socialismu, umění, náboženství a politice* (1919–1936). Lidové listy. *Ústřední orgán České strany lidové* (1922–1945).

31) *Acta Curiae Archiepiscopalis Pragensis. Ordinariátní list Pražské arcidiecéze. Acta Curiae Archiepiscopalis Olomucensis. Acta Curiae Episcopalis Bohemo–Budvicensis. Acta Curiae Episcopalis Brunensis. Acta Curiae Episcopalis Litomericensis. Acta Curiae Reginae–Gradecensis.*

encyklyky *Divini Illius Magistri* z roku 1929, výše zmíněná *Vigilanti Cura* z roku 1936 a *Miranda Prosus* z roku 1957.³²⁾

Významným zdrojem informací budou samozřejmě materiály archivní. Záležitosti katolických spolků ve vztahu k centru jsou dochovány v rozsáhlém fondu Pražského arcibiskupství³³⁾ a ve fondu ordinariátu pražského arcibiskupství.³⁴⁾ Centrální fond Československého Orla je dochován v Archivu Národního muzea,³⁵⁾ stejně jako důležitý, rozsáhlý a bohužel dosud nezpracovaný fond Svatováclavské ligy, která fungovala jako ústředí Katolické akce u nás.³⁶⁾ Dalších osm archivních fondů místních a okresních výborů Katolické akce je roztroušeno po jednotlivých okresních archivech.³⁷⁾ Fond Katolické jednoty svatováclavské je pak uložen v Archivu hlavního města Prahy.³⁸⁾

Dosavadní průzkum tématu přinesl zatím více otázek než odpovědí. Je zřejmé, že nepostačí pouze zmapovat dobový tisk a prameny, ale že bude nutné provést hlubší analýzu všech typů shromážděných textů. Z doposud prozkoumaných zdrojů lze vypožorovat dva pohledy na kinematografii, potažmo celý moderní svět a katolickou práci s ním a v něm. Již dříve jsem zmínil, že pracovní lze tyto dva pohledy charakterizovat jako pohled, který vnímá „katolictví jako ghetto ve světě“, a pohled, který vnímá „katolictví jako maximum světa“. První vidí film jako dobrý a kvalitní, protože je katolický. Druhý pohled vidí film jako katolický, protože je dobrý a kvalitní. Analýza konkrétních forem projevů těchto dvou pohledů v teoretickém psaní o filmu, ve filmové cenzuře, ve vlastní filmové výrobě, stejně jako ve vztahu

k vlastním filmovým projekcím, bude podstatou celého výzkumu.

Dále si disertační práce klade za cíl zkorigovat převládající pohled na katolickou filmovou praxi jako pouhou snahu zdisciplinovat a podřídit si filmové médium (zde jako reprezentanta celého moderního světa) pomocí svých vlastních aparátů a realizovat svou touhu dohlížet a trestat. Na druhou stranu lze církevní aktivity, ve kterých byla vždy upřednostněna výchova filmových diváků i tvůrců před zákazy a tresty, číst jako vážně míněné příspěvky katolické církve do diskuze o roli umění ve společnosti, s tím, že církev nabízí svůj staletými prověřený přístup ke světu, který konfrontuje s moderním médiem v moderní době.

Petr Hasan

32) Poslední zmíněná encyklika sice dobou svého vzniku nezapadá do zkoumaného období, přesto bude vzata v potaz. Přináší totiž informace o tom, jak ve společnosti rezonovala předchozí filmová encyklika *Vigilanti Cura*.

33) Archiv pražského arcibiskupství, Praha (1221–1950), Národní archiv.

34) Archiv pražského arcibiskupství–ordinariát, Praha (1536–1939), Národní archiv.

35) Československý Orel (1911–1948), Národní muzeum — Historické muzeum — Archiv tělesné výchovy a sportu.

36) Svatováclavská liga (1927–1948), Archiv Národního muzea.

37) Např.: Katolická akce — farní výbor, České Heřmanice (1931–1943), státní okresní archiv Ústí nad Orlicí. Katolická akce — okresní výbor Dobříš (1900–1949), Státní okresní archiv Příbram.

38) Katolická jednota svatováclavská Praha (1887–1951), Archiv hlavního města Prahy.