



Filmy se významně podílely na formování „člověka 20. století“ a tento účinek si udržují i dnes. Rozhodli jsme se proto vyznačit v kinematografii některé proudy, názvy a jména, v nichž by se měl „člověk jistého typu“ umět orientovat.

„My“ a film

Konservativci a reakcionáři všech odstínů vnímali kino a film od počátků jako s/prostou zábavu poměštěných mas, téměř jako součást „vzpoury davů“ (Ortega y Gasset), záhy navíc údajně pod téměř výhradní kontrolou židovského kapitálu. Jejich vášnivé či rezignované odsudky zhoubného vlivu „biografu“ na moderní obyvatelstvo liberalizované od většiny tradičních vazeb lze shrnout jediným slovem – „blbograf“. Nic podstatného na této perspektivě nezměnily ani první státní pokusy podněcovat a usměrňovat „veřejné mínění“ za I. světové války propagandou i na plátně, natož pak **Griffithovo Zrození národa** (*The Birth of a Nation*, 1915). [1]

Přinejmenším nedůvěřivost vůči „filmovému umění“ přetrvala ostatně snad u všech velkých „zpátečníků“ a tradicionalistů, vzali-li ho vůbec na vědomí, po celé století. A takové incidenty jako byl bouřlivý nesouhlas jinak jistě otrlé části festivalového publika v Cannes s udělením Zlaté palmy komornímu snímku **Maurice Pialata** *Pod sluncem satanovým* (*Sous le soleil de Satan*, 1987) podle stejnojmenného románu (1926) katolického spisovatele G. Bernanose, kdysi stoupence Francouzské akce, jenž bez výhrad adoruje duchovní rozměr předlohy, jim dávají za pravdu. [2]

Revoluční elity v sovětském Rusku, fašistické Itálii a později také v národně-socialistickém Německu si naopak byly potenciálu kinematografie pro vytvoření „nového člověka“ a obrození skupinových identit a korporací (vedoucí třída, stavy, pospolitosti) jasně vědomy a chtěly ho naplnit. „*Film musí být v ruce strany mohutným nástrojem komunistické osvěty a agitace*“, píše se v usnesení XIII. sjezdu KSSS. Marinetti v manifestu **Futuristická kinematografie** zase požaduje, aby film „*využíval všech jemu vlastních technických možností*“. Ještě dříve zlákal nový vynález „básníka a vojáka“ D'Annunzia, podle něhož mohl

dát vzniknout „nové estetice pohybu“. A Joseph Goebbels vyzval německé filmaře, aby ve své práci akceptovali „závazné politické a morálně vlastenecké normy“. Všechny tři státy proto postupně ustavily - následně velkoryse budované - státní filmové instituce a v různé míře také rozvíjely cenzurní (z lat. *censeo* - cenit, hodnotit) legislativu, aby podle představ nových vůdců ochránily své národní kolektivy před rozkladnými (=individualizujícími) a negativními stereotypy ze západní, ryze komerční produkce, jež ze zjištěných důvodů příliš často a až příliš daleko vychází vstříc tomu, co v nich zůstává, třeba i jen v tužbách, malé, ubohé a nízké - tedy buržoazní.

Vzhledem k tomu, že o sovětské filmové avantgardě i socialistickém realismu bylo do roku 1989 u nás napsáno dost a přinejmenším jména velkých režisérů - jako **Dovženko**, **Ejzenštejn**, **Vertov** či **Pudovkin** - vstoupila do takřka obecného kulturního povědomí, omezíme se zde na vytýčení několika bodů a kontur v rozsáhlých oblastech italské a německé kinematografie do roku 1945.

Poznámky:

1) Zrození národa, tříhodinový velkofilm o občanské válce Severu proti Jihu natočený za účasti 18 tisíc statistů! Griffith přišel s řadou nových postupů a je proto považován za jednoho z nejvýznamnějších inovátorů filmového jazyka. Politicky přitom stojí jednoznačně na straně bílých Jižanů, což mu již v roce 1915 údajně vyneslo protesty „protirasistických organizací“. Černí podle režiséra jednoduše potřebují usměrnění: Jeden z hlavních hrdinů se tak v epilogu přidává ke Kukluxklanu poté, co jeho sestra spáchala sebevraždu, aby unikla znásilnění černošským vojákem...

2) „Nemáte mne rádi? Já vás taky ne!“, zvolal do publika režisér, který se nedal zastrašit pískajícími salonardy v hledišti festivalového paláce...

3) Jen připomínáme, že cenzurní opatření existovala v té době samozřejmě i ve všech demokratických státech (USA např. bojkotovaly dejudaizované německé filmy již od roku 1933, zatímco v Německu se americké snímky promítaly až do roku 1940!) a různá větší či menší omezení zde platí dodnes, neboť stát jako nástroj společnosti nemůže nikdy zcela rezignovat na výchovnou, resp. socializační funkci v její prospěch či alespoň pro její udržení.



„Ze všech umění je pro nás nejdůležitější film.“ **Vladimír Iljič Lenin**