

Zárodky filmovej cenzúry na začiatku 20. storočia

Martin Gregor*

Abstrakt: V roku 1895 prekvapili svet bratia Lumièrovcami svojím prvým filmovým predstavením. Tým boli právne poriadky európskych štátov postavené pred dilemu ako sa vyrovnáť s novým technickým vývojom a zároveň akou právnou reguláciou optimálne upraviť túto oblasť s dôrazom na eventuálne predvádzanie filmov na verejnosti. Príspevok poukáže na právne aspekty filmovej cenzúry v prvých desaťročiach 20. storočia. Na základe komparatívnej metódy postupne analyzuje jej mechanizmus vo viacerých štátoch vtedajšej Európy a USA. Prostredníctvom úvah o filmovej cenzúre sa článok dotkne aj samotnej právnej podstaty filmu a základných teoretických otázok, ktoré s ním boli v tejto dobe späté.

Kľúčové slová: cenzúra, kinematografia, začiatok 20. storočia, verejný poriadok, verejná morálka, filmové právo

Úvod

V prvých rokoch existencie kinematografu sa jeho účel sústredil na šokovanie diváka a upútanie jeho pozornosti. Po záberoch uháňajúcich vlakov, prírodných scenérií a prechádzkach po parížskom bulvári boli verejne prezentované aj „náučné“ scény ako Edisonov snímok *Poprava slona elektrickým prúdom*, či ukážka pitvy v *Živote mŕtvej žaby*. Preto sa v odbornej literatúre raný film často označuje ako kino odpudivosti (*cinema of abominations*).¹ Napokon, jeden z prvých slávnych autorskoprávnych sporov v tejto oblasti sa týkal sfilmovania operácií vynikajúceho francúzskeho chirurga Eugèna Doyena, ktoré fotograf A. Parnaland verejne premietal bez jeho súhlasu.² Mnohé filmy teda už vtedy obsahovali rôzne zábery, ktoré by sme aj dnes kvalifikovali ako nevhodné pre slabšie povahy.

Prvotné krátkometrážne scény rôzneho charakteru však čoskoro nahradili príbehy s výrazným sociálnym dosahom, ktoré postupne nadobúdali naratívne prvky. Vzápätí sa objavili kontroverzné príbehy, ktoré podľa vtedajšej mienky navádzali ľudí na páchanie trestnej činnosti alebo podkopávali ich mravné hodnoty.³ Presvedčivosť pohyblivého sa obrazu pritom umožnila ovplyvniť myslenie širokého spektra divákov v krátkom čase. Kinematografia sa stala pomerne skoro prostriedkom masovej zábavy, ktorá bola ľahko

* JUDr. Martin Gregor, PhD., odborný asistent na katedre rímskeho práva, kánonického a cirkevného práva Právnickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. E-mail: martin.gregor@flaw.uniba.sk. Tento príspevok bol vypracovaný na základe podpory z Grantu VEGA č. 1/0859/18 s názvom *Obmedzovanie slobody prejavu: prípad trezorový film*.

¹ HANÁKOVÁ, Petra. Raný film: medzi výchovou a pokušením. In: HECZKOVÁ, Libuše (ed.). *V bludném kruhu*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 174–175.

² Išlo napríklad o kranioektómiu, abdominálnu hysterektómiu, či rozdelenie zrastených dvojčiek. Doyen žiadal o zaznamenanie operácií pre vedecké účely. Parnaland však tieto zábery bez jeho súhlasu distribuoval na projekciu po celej krajine. Súd (*Tribunal civil de la Seine*) v rozsudku zo dňa 10. februára 1905 konštatoval: „Vzorky kinematografické sú umeleckým dielom chráneným podľa autorského zákona z roku 1793. Patria doktorovi Doyenovi, ktorý si ich objednal a komponoval. Každá osoba má nepremýšľateľné právo na svoj vlastný obraz, čo jej dáva oprávnenie zakázať vystavovanie tejto podobizny.“ Bližšie pozri: KAMINA, Pascal. *Film Copyright in the European Union*. 2nd edition. New York: Cambridge University Press, 2016, s. 13.

³ GRIEVESON, Lee. *Policing Cinema: Movies and Censorship in early-twentieth-century America*. Berkeley: University of California Press, 2004, s. 13–15.

dostupná aj pre menej majetné vrstvy obyvateľstva. Z vtedajšej odbornej tlače možno uviesť ako príklad najmä zobrazenie nemorálneho a podvodného spôsobu života, oslava negatívnych hrdinov, či ukážky rôznych zručností a trikov pri páchaní trestnej činnosti (či už ako utiecť z väzenia alebo ako vyrobiť falošné bankovky, respektíve správne podplácať úradné osoby) až po návody na spáchanie samovraždy.⁴ Zobrazovanie takýchto negatívnych a šokujúcich javov na verejnosti bolo potrebné obmedziť. Týmto spôsobom boli filmy podrobené cenzúre.

Tento článok sa usiluje analyzovať, ako právny poriadok reagoval na vynájdenie tejto technickej novinky a jej rýchle rozšírenie po celom svete z tohto uhla pohľadu. Predmetom jeho skúmania je vývoj príslušnej právnej regulácie, pričom sa nielen venuje inštitucionálnym, ale aj procesným aspektom filmovej cenzúry. Prihliada pritom najmä na obdobie do roku 1918, keď následky prvej svetovej vojny nenarušili ustálenú štruktúru spoločnosti. Z geografického hľadiska sa pozornosť tohto článku primárne koncentruje na domácu právnu úpravu v Rakúsko-Uhorsku, ktorú následne porovnáva so stavom v iných krajinách. Zámerne sa pritom koncentruje na anglosaský svet s cieľom identifikácie tých najvýraznejších rozdielov. Z tejto komparácie sa následne usiluje vyvodiť univerzálne závery vo vzťahu k ranému obdobiu kinematografie.

Aký charakter mala filmová cenzúra v tomto období? Aký bol jej vzťah k zárukám slobody prejavu a tlače, vrátane zákazu cenzúry, ktorú väčšina európskych štátov na začiatku 20. storočia už garantovala na ústavnej úrovni? Bola jej cieľom len ochrana verejného poriadku a mravnosti, alebo aj politické a propagandistické záujmy?

1. Filmová cenzúra v Habsburskej monarchii

1.1 Kinematograf, právo a cenzúra do roku 1912

Verejné uvádzanie pohyblivých obrazov bolo možné uskutočniť už prostredníctvom predchodcov kinematografu (zootrop od roku 1834, praxinoskop od roku 1888 a napokon kinetoskop z roku 1892).⁵ Na tieto predstavenia sa pôvodne vzťahoval *dekrét dvorskej kancelárie „o zásadách policajného dozoru nad kočujúcimi skupinami hercov, povrazolezcov, gymnastov, hudobníkov atď.“* z roku 1836.⁶ Krajinským prezídiám zveroval právomoc udeľovať koncesie na jednotlivé vystúpenia s ohľadom na policajné a cenzúrne predpisy, ako aj pomery a blahobyť miesta, kde sa majú uskutočniť. Udelenie tohto povolenia malo byť časovo limitované na nevyhnutnú dobu a organizátorov nezbavovalo nutnosti podrobiť sa policajnému dozoru.

Platnosť citovaného dekrétu vo vzťahu k predvádzaniu technických vynálezov sa odvodzovala od jeho extenzívne formulovaného čl. 2 („*produkce, deklamace a podívané všeho druhu za peníze*“), teda patrili sem aj akékoľvek iné predstavenia. Preto sa uvedený predpis stal po vynájdení kinematografu celkom prirodzene príslušným aj pre tento druh

⁴ LINDENAU, Alfred. Kinematograph und Staat. *Deutsche Juristen-Zeitung*. 1912, Jhrg. 17, Nr. 12, s. 720.

⁵ K povahe a využitiu technických prístrojov na prenos pohyblivých obrázkov pred vynálezom kinematografie pozri: MANNO-NI, Laurent. *The Great Art of Light and Shadow: Archeology of the Cinema*. Exeter: University of Exeter Press, 2000, najmä s. 304–406.

⁶ Dekrét dvorskej kancelárie zo dňa 6. januára 1836, zv. 64, č. 5 Zb. zák. pol. (Grundsätze hinsichtlich der polizeylichen Überwachung herumziehender Schauspieler-Truppen, Seiltänzer, gymnastischer Künstler, Musikanten, etc. In: *Sr. k. k. Majestät Ferdinand des Ersten politische Gesetze und Verordnungen*. 64. Band. Wien: Hof- und Staats-Aerial-Druckerey, 1838, s. 8–12).

predstavení.⁷ V súvislosti s týmto dekrétom sa navyše javí ako symbolické, že rané ukážky kinematografu mali zásadne kočovný charakter, keď sa ich organizátori presúvali z miesta na miesto a vtedy ešte rozhodne nemali stále sídla.⁸

Pre historicky prvú ukážku kinematografie na území Habsburskej monarchie bola vydaná licencia E. J. Dupontovi dňa 21. marca 1896, ktorý kinematograf počas nasledujúcich dvoch mesiacov predstavil viedenskému publiku.⁹ Na českom území bol kinematograf prvý krát predvedený 15. júla 1896 v Karlových Varoch, pričom dochované záznamy hovoria o tom, že v roku 1896 požiadalo o udelenie povolenia na kinematografické predstavenie šesť žiadateľov v Čechách a štyri na Morave, v roku 1897 ich už bolo 16 v Čechách a 7 na Morave.¹⁰

Právny režim podľa dekrétu z roku 1836 je pritom potrebné odlíšiť od statusu stálych divadiel, ktoré sa spravovali Nariadením ministra vnútorných záležitostí z 25. novembra 1850, „*jímžto se v následku nejvyššího rozhodnutí vydává řád divadelní*“ č. 452/1850 ř. z.¹¹ Obe činnosti boli vylúčené z pôsobnosti živnostenského predpisu – explicitne podľa ust. čl. 5 písm. o) cisárskeho patentu č. 227/1859 ř. z. „*jímž se vydává řád živnostenský*“ – ktorý sa nevzťahoval na podniky verejnej zábavy a rôzne predstavenia. Preto spoločným znakom právnej úpravy divadiel a kinematografie bolo ich zaradenie pod predpisy policajnej (spravidla mravnostnej) povahy.¹² Obe formy zábavy tiež zdieľali skoro analogické právne riešenie pre udeľovanie licencií na prevádzku samotného podniku, ktorá bola prísne osobná a neprenosná.¹³

To však nič nemení na tom, že právna úprava divadelníctva (nariadenie č. 452/1850 ř. z.) a ostatných verejných produkcií, kde patril aj kinematograf (dekrét z roku 1836), bola z formálneho hľadiska samostatná a jasne oddelená. U priaznivcov biografov to vyvolávalo dojem, že právny poriadok bol v tomto smere diferencovaný na úpravu štandardného divadla ako etablovanej spoločenskej inštitúcie a ďalších, expresívne vyjadrené podradných verejných predstavení.¹⁴ Objektívne však treba dodať, že v prvých rokoch od jeho vynájdenia kinematograf skutočne pôsobil skôr ako výstavná atrakcia, pričom jeho progresívnu budúcnosť bolo možné predvídať len od začiatku 20. storočia.¹⁵

Napriek separácii ich právneho statusu však určité interakcie medzi nimi vznikali už v tomto období. Ide práve o výkon cenzúry nad kinematografickými predstaveniami, kde absentovali konkrétne právne normy, ktoré by mohli byť pre príslušné orgány smerodaj-

⁷ HORA, Jiří. *Filmové právo*. Praha: Právnícké nakladatelství V. Linhart, 1937, s. 18–19.

⁸ GRAINGE, Paul – JANCOVICH, Mark – MONTEITH, Sharon. *Film Histories: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, s. 9.

⁹ KNEŽEVIČ, Srdan. *Lebende Photographien kommen: die Anfänge der Kinematographie auf dem Gebiet des Kaisertums Österreich (1896–1897)*. Wien: Österr. Filmarchiv, 1997, s. 6.

¹⁰ ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. 1 (1896–1918)*. Praha: Československý filmový ústav, 1988, s. 5, s. 17.

¹¹ K tomu pozri: KLUSOŇOVÁ, Markéta. *Revoluce a právní úprava divadla*. In: *Dny práva 2012 – Days of Law 2012: Část III – Revoluce a právo*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 631–632.

¹² DUSIL, Václav. *Biografy*. In: *Slovník veřejného práva Československého. Svazek I. (A–Ch)*. Brno: Polygrafia, 1929, s. 111. Porovnaj tiež: ŠTĚDRÝ, Bohumil – BUCHTELA, Rudolf. *Řád živnostenský (ze dne 20. prosince 1859, č. 227 ř. z.)*. Díl I.: *Řád živnostenský*. Praha: Československý kompas, 1936, s. 27–29.

¹³ PRAŽÁK, Jiří. *Rakouské právo správní. Část druhá: Nástin zvláštní části*. Praha: Jednota právnická, 1906, s. 109–110.

¹⁴ KLIMES, Ivan. *Kinematograf, rakouský stát a české země 1895–1912 (část první)*. *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiky filmu*. 2002, roč. 14, č. 1, s. 76.

¹⁵ V odbornej literatúre sa tento stav popisuje ako tzv. „kino-atrakcia“: „*Film na prelome storočí predstavoval sériu vizuálnych šokov a výjavov, lákajúcich svojou pohyblivosťou. Raný film nebol kinematografiou rozvíjaných príbehov, ale skôr kinom okamžikov [...] spôsobujúci divákovi vizuálny šok.*“ Pozri: HANÁKOVÁ, Petra. *Raný film: mezi výchovou a pokušením*, s. 172–173.

né. Preto v praxi dochádzalo k pragmatickej aplikácii predpisov o výkone divadelnej cenzúry aj na tieto predstavenia, hoci takéto riešenie nepredpokladala žiadna norma.¹⁶ Kľúčovou sa v tomto prípade stala inštrukcia na vykonanie *divadelního řádu* č. 454/1850 ř. z.¹⁷ Obsahovala štyri skutkové podstaty, na základe ktorých bolo možné vylúčiť určitú projekciu z verejného uvedenia.¹⁸

Tieto kritériá však nemohli zastrieť nesystematický a relatívne svojvoľný prístup k organizácii filmovej cenzúry do roku 1912. Vykonávali ju úrady politickej správy na úrovni okresu a policajné riaditeľstvá, ktoré sa riadili internými smernicami krajinských orgánov.¹⁹ To znamená, že absencia jednoznačného predpisu na ústrednej úrovni vyvolávala prostredníctvom nariadení miestnych orgánov normatívnu roztrieštenosť a nevyjasnenú otázku kompetencie.²⁰ V praxi pomerne často dochádzalo aj k zdvojenému výkonu cenzúry, ako napríklad vyplýva zo sťažnosti majiteľov českých biografov z roku 1911. Podľa nich filmy skontrolovali cenzori najskôr v požičovniach vo Viedni a potom ešte raz v Prahe, teda na mieste príslušnom pre rozhodovanie o ich premietaní. Pražská cenzúra sa pritom riadila podľa iných faktorov a mnohé filmy, schválené viedenskou cenzúrou, zakázala.²¹

Efektivitu vtedajšej filmovej cenzúry možno dokumentovať na príklade tzv. pánskych, respektíve „parížskych“ večerov, v rámci ktorých boli premietané obscénne filmy. Relatívne početné reklamy v periodickej tlači zo začiatku 20. storočia pritom dokazujú, že rakúska cenzúra proti nim spočiatku vôbec nezasahovala a rozmohli sa vo viacerých mestách monarchie.²² Priekopníkom natáčania pornograficky ladených filmov sa dokonca stala viedenská filmová spoločnosť Saturn, založená bratmi Schwarzovými zo Sliezska. Až na základe sťažnosti ruských orgánov, adresovanej rakúskemu Ministerstvu zahraničia, cenzúra proti šíreniu týchto filmov zakročila.²³ Napokon až v roku 1909 došlo na základe nariadenia viedenského policajného riaditeľstva k celoplošnému zákazu tzv. pánskych večerov na území Viedne.²⁴ Toto rozhodnutie nasledoval aj výnos Moravského miestodržiteľstva z 23. decembra 1909, ktoré zakazovalo premietanie filmov tejto proveniencie, iste najmä so zreteľom na slobodomyselné pomery prvého stáleho kina *The Empire Bio Co.* v Brne.²⁵

¹⁶ HELLER, Jan. Úvod do práva kinematografu. In: KADLEC, Karel (ed.). In: *Sborník věd právních a státních*, roč. 13. Praha: Bursík & Kohout, 1913, s. 358.

¹⁷ ULBRICH, Joseph. *Lehrbuch des Oesterreichischen Staatsrechts*. Berlin: Verlag von T. Hofmann, 1883, s. 483.

¹⁸ Cenzúra mohla zasiahnuť, najmä ak šlo o to:

1. čímž by se představující dopustil skutku, kterýž dle obecných zákonů trestních se pokutuje;
2. co se nesrovnává s city loajlnosti k hlavě státu, k nejvyššímu panujícímu domu císařskému a k ústavě státní [...];
3. co dle okolností jest proti veřejnému pokoji a pořádku, nebo co by bylo takové, že by z toho nenávisť mezi národnostmi, třídami společnosti a společnostmi náboženskými nebo shluknutí a demonstrace povstati mohly;
4. co jest na urážku veřejné slušnosti a stydlivosti, mravopochestnosti nebo náboženství [...].

¹⁹ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematograf, rakouský stát a české země 1895–1912 (část druhá)*, s. 50–51.

²⁰ Základný rámec filmovej cenzúry na území Čiech ustanovil výnos Českého miestodržiteľstva v Prahe č. 170040/1898 z 4. decembra 1899 o kinematografických produkciách. Pozri: KNEŽEVIČ, Srdan. *První právní předpisy pro kinematografii na území Čech, Moravy a Slezska (1896–1918)*, s. 80.

²¹ ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. 1 (1896–1918)*, s. 187.

²² LOACKER, Armin. Die österreichische Filmwirtschaft von den Anfängen bis zur Einführung des Tonfilms. *Maske und Kothurn: Internationale Beiträge zur Theater-, Film-, und Medienwissenschaft*. 1993, Jhrg. 39, Nr. 4, s. 78.

²³ ACHENBACH, Michael – CANEPPELE, Paolo – KIENINGER, Ernst. *Projektionen der Sehnsucht: Saturn – die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie*. Wien: Filmarchiv Austria, 1999. Tiež: BALLHAUSEN, Thomas. *The Saturn Film Production Company (1906–1910)*. *Journal of Film Preservation*. 2011, Vol. 85, No. 10, s. 15–42.

²⁴ WICKENHAUSER, Ida. *Die Geschichte und Organisation der Filmzensur in Österreich 1895–1918*. Wien: Universität Wien, 1967, s. 109.

²⁵ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematograf, rakouský stát a české země 1895–1912 (část druhá)*, s. 56.

V novembri 1910 vydalo viedenské policajné riaditeľstvo nariadenie, podľa ktorého musel okresný úradník schváliť každý snímok ešte pred jeho verejným uvedením. Tento úzus preventívnej cenzúry sa rýchlo rozšíril a čoskoro sa stal optimálnym aj pre iné oblasti.²⁶ Už vtedy sa však čoraz vážnejšie uvažovalo nad novou úpravou...

1.2 Filmová cenzúra podľa ministerského nariadenia z roku 1912

Prirodzeným vyústením načrtnutého vývoja bolo prijatie osobitnej normy v otázkach regulácie kinematografu. Po dlhých diskusiách došlo k vydaniu *nariadenia ministra vnútra č. 191/1912 ř. z. o usporadúvaní verejných predstavení kinematografom* z 18. septembra 1912. Hoci bolo očakávané s nádejami, tie sa napokon nenaplnili.²⁷ Z obsahového hľadiska až na malé zmeny konzervovalo dovtedajší stav. Síce vniesol právnu istotu najmä do administratívnej sféry rozhodovania o týchto predstaveniach, ale materiálne žiadnu výraznejšiu reformu nepriniesol. Možno aj kvôli očakávaniu, že táto úprava bude len dočasnou.²⁸ Ako to však býva, k dôslednejšej regulácii v tejto oblasti už nedošlo a tento predpis ostal v platnosti aj v období prvej ČSR.²⁹

Z právneho hľadiska sa tomuto riešeniu vyčítalo najmä to, že ministerské nariadenie bolo iba podzákonnou normou, ktorá sa pritom (aj v otázkach cenzúry) dotýkala práv občanov vzhľadom na znenie Decembrovej ústavy z roku 1867.³⁰ Je však prekvapivé, že teória i prax dospela k záveru, že predmetné nariadenie sa opiera práve o dvorský dekrét z roku 1836, čo omnoho neskôr konštatoval aj československý súd: „*Ministerské nariadenie č. 191/1912 ř. z. sa zakladá na dvorskom dekrete zo dňa 6. januára 1836 Sb. zák. policajných č. 5, ktorý má moc zákona a preto je normou zákonnou. Hoci sa tento dvorský dekrét vzťahuje na kočujúce podniky, avšak týka sa aj podnikov so stálym sídlom, čo možno vyvodíť z bodu 2 Dekretu [rozhodnutie z 18. marca 1936, Rv I 1010/34].*“³¹ Táto skutočnosť bola predmetom nejednej účelovej škandalizácie, čo napríklad dokazuje ponosovanie majiteľov biografov v holde k 80. narodeninám T. G. Masaryka, že sú zviazaní „*predpismi z dôb hlbokého absolutizmu*“.³²

Predmetné nariadenie sa delilo do troch oddielov. Prvý z nich referoval o udelení licencie na prevádzkovanie kinematografického podniku, ktorá naďalej ostala prísne osobnou a neprenosnou *inter vivos* aj *mortis causa*.³³ Na rozhodovanie o jej udelení boli prísluš-

²⁶ ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. Sv. 1 (1896–1918), s. 135.

²⁷ „I když tomuto nařízení předcházela třídní porada znalců ve Vídni, dlouho slibovaná a s netrpělivostí očekávaná úprava pravidel filmového podnikání zklamala.“ Porovnaj: ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*, s. 205.

²⁸ Bližšie pozri: Prováděcí výnos ministra vnitra z 18. září 1912 č. 20.783, o pořádání veřejných představení kinematografických: „Bylo by rovnou zásadní úpravě, kdyby provoz kinematografů měl býti předmětem živnostenského práva [...], takovou úpravu nelze provéstí pouhým nařízením, nýbrž nutno ji vyhraditi zvláštnímu zákonu. Nařízení je míněno jen jako předběžná úprava, která až do provedení zákonodárné úpravy má sloužiti.“

²⁹ V období monarchie bol tento predpis len nepatrne doplnený v rámci spôsobilosti na obsluhu premietacieho stroja nariadením ministra vnútra v zhode s ministrom verejných prác zo dňa 08. júna 1916 č. 172/1916 ř. z.

³⁰ HELLER, Jan. *Úvod do práva kinematografu*, s. 143, s. 361–362.

³¹ Vážný 15 051. Pozri: *Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských*, roč. 18. Praha: V. Tomsa, 1937, s. 309.

³² Hold. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách*, 1930, roč. 10, č. 3, s. 3–4.

³³ Ust. § 1 Nariadenia in fine znie: „licencia nemůže být převedená na jiné osoby ani mezi živými ani dedičskou postupností“ a ust. § 9 tiež. Pozri bohatú literatúru i judikatúru: HORA, Jiří. Propachtování kinematografické licence. *Právník: Časopis věnovaný vědě právní a státní*. 1931, roč. 70, č. 15, s. 457 an.; proti tomu polemizuje NOVÁK, Bedřich. Propachtování kinematografické licence. *Právník: Časopis věnovaný vědě právní a státní*. 1935, roč. 74, č. 15, s. 637. K judikatúre: Vážný 6131: „Pachtovní smlouva o provozování kinematografické licence jest nicotnou a nelze z jejího porušení odvozovati nárok na náhradu škody [...]“

né orgány na krajsinskej úrovni, teda oproti dekrétu z roku 1836 nenastala žiadna zmena.³⁴ Druhý oddiel (ust. § 15–21) bol explicitne zameraný na realizáciu filmovej cenzúry, teda na udeľovanie povolení v súvislosti s verejnou produkciou jednotlivých filmov a napokon v poslednom oddiele Nariadenie obsahovalo všeobecné ustanovenia o čase konania predstavení, reklame, technickom zabezpečení, vrátane príslušného dozoru v ich rámci. K tomuto predpisu boli pripojené viaceré prílohy, ktoré určovali technické normy na budovy a vybavenie prvých kín, najmä vo vzťahu k detailným bezpečnostným požiadavkám (napríklad počet a umiestnenie východov, šírka schodov a sedadiel, zákaz fajčenia v kinách a pod.).³⁵

Podľa ustanovení o cenzúre bolo na každé verejné uvedenie akéhokoľvek materiálu nevyhnutné dostať vopred úradné povolenie (ust. § 15). Kontinuitu s predchádzajúcim stavom v tejto oblasti dokazuje jasná deklarácia preventívnej cenzúry na základoch, ktoré sa dovtedy sformovali podľa interných pokynov a byrokratických zvyklostí. Dočasný charakter tohto Nariadenia sa zrejme prejavil aj na prebratí týchto noriem bez hlbšej reflexie. Z teoretického hľadiska bola filmová cenzúra neujasneným inštitútom. Kľúčovou otázkou ostávalo, či ju možno vykonávať analogicky podľa pravidiel divadelnej cenzúry, alebo išlo o cenzúru iného druhu. Odpoveď závisela od juristickej definície samotného filmu.

V medzinárodnom diskurze bol film na jednej strane vnímaný ako súhrn rýchlo sa pohybujúcich fotografií na celuloidovom páse.³⁶ Malo teda ísť len o technický materiál. Rakúsky tlačový zákon č. 6/1863 ř. z. pritom v ust. § 4 uvádzal, že: „všetko, čo sa v tomto zákone ustanovilo o tlačných spisoch, platí aj na plody literatúry a umenia, ktoré sa síce netlačili pomocou tlačiarenského lisu, ale rozmnožovali sa akýmkoľvek mechanickými alebo chemickými prostriedkami“. Blízkosť premietania filmu a divadelného predstavenia bola spochybňovaná aj tou skutočnosťou, že vo filme nešlo o reálne výkony živých hercov, ale iba o ich technickú reprodukciu, ktorá v konečnom dôsledku mala blízko k fotografickému zachyteniu určitého umelca. Priklonenie k tejto alternatíve by mohlo zásadným spôsobom ovplyvniť vzťah filmovej cenzúry voči tým ustanoveniam decembrovej ústavy, ktoré garantovali slobodu slova, písma a obrazu, vrátane zákazu cenzúry tlače (teda v podstate aj fotografií).³⁷

Oproti tomu stál názor, že projekcia filmu na plátne predstavuje úplne iný druh umenia, ktorý divákovi sprostredkúval oveľa bohatší myšlienkový obsah než fotografie, lebo zachytával aj pohyb a v neskoršom období dokonca zvuk.³⁸ Obecenstvo predsa nevnímalo

Oproti tomu Vážný 6001: „Smlouva o propachtování koncese ku provozování biografu není mezi stranami samými neplatnou (nicotnou)“. Pozri: VÁŽNÝ, František (ed.). *Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských*, roč. 8. Praha: Právníké vydavatelství, 1927, s. 1010, s. 762.

³⁴ Právomoc tzv. „Länder-praesidia“ podľa dvorského dekrétu z roku 1836 bolo na základe ust. § 8 zákona č. 44/1868 ř. z. (o zřízení politických úřadů...) prenesená na miestodržiteľstvá, eventuálne krajské vlády. Zmeny potom priniesli zákon č. 126/1920 Sb. a zákon č. 125/1927 Sb. Pozri: HORA, Jiří. *Filmové právo*, s. 37; vo všeobecnosti: LAŠTOVKA, Karel. *Vývoj organizace veřejné správy v republice Československé*. Bratislava: Academia, 1925, s. 6, s. 17.

³⁵ Tieto prílohy však mali charakter inštrukcií záväzných len pre príslušné úrady (rovnako aj Boh. 8398/1930). Pozri: LAŠTOVKA, Karel. *Československé správní právo: Část zvláštní – I. díl*. Praha: Melantrich, 1936, s. 121.

³⁶ HELLWIG, Albert. Die Kinematographenzensur in Preußen. *Deutsche Juristen-Zeitung*. 1912, Jhrg. 17, Nr. 9, s. 570–571.

³⁷ Čl. XIII Základného zákona štátu č. 142/1867 z 21. decembra 1867 o všeobecných právach občanov znel: „Každému sa priznáva právo slobodne šíriť svoje myšlienky prostredníctvom slova, písma, tlače alebo obrazu, okrem zákonných obmedzení. Tlač nie je obmedzená ani cenzúrou ani koncesným systémom.“ K čl. 13 pozri aj: GUMFLOWICZ, Ludwig. *Das Oesterreiche Staatsrecht (Verfassungs- und Verwaltungsrecht)*. Wien: Manz'sche k. u. k. Hof-Verlags- und Universitäts-Buchhandlung, 1891, s. 254–255.

³⁸ COHN, Georg. *Kinematographenrecht*. Berlin: Decker, 1909, s. 16.

len obrazce vtláčené do celuloidového pásu, ale prostredníctvom technického zariadenia vznikal úplne samostatný druh umenia, ktorý je svojím obsahom blízky divadelným hrám.³⁹ A oblasť divadla bola pod dôkladnou kontrolou vtedajšej cenzúry, kde sankcionovateľným dokonca bolo akékoľvek extempore od schváleného textu.⁴⁰ Avšak v právnej vede už vtedy dochádzalo k spochybňovaniu nutnosti divadelnej cenzúry ako takej. Preventívna kontrola všetkých divadelných hier pred ich uverejnením mala byť nahradená represívnym prístupom, ak by došlo k porušeniu zákona alebo mravnosti, lebo napokon ani živnostník s koncesiou nepodlieha preventívnej policajnej moci.⁴¹ Určitú paralelu možno opäť vnímať v súvislosti s tlačou: sloboda tlače nevylučovala tlačovú zodpovednosť.⁴² O tom, že z javiska nemá byť vylúčený žiaden konflikt reálneho života dokonca pojednával aj výnos rakúskeho ministerstva vnútra č. 6385 z 2. apríla 1903, ktorý v budúcnosti predpokladal zjemnenie divadelnej cenzúry a vytvorenie poradného zboru troch cenzorov o nej rozhodujúcich.⁴³

Je zaujímavé, že aj Nariadenie z roku 1912 ustanovilo štvorčlennú komisiu expertov, ktorá mala posudzovať každý snímok zvlášť. Bola zriadená v každej krajine Predlitavska pri krajinskom úrade politickej správy (čím tento stav opäť nadviazal na pomery podľa dekrétu z roku 1836).⁴⁴ Členov komisie menoval „zemský náčelník“. Skladala sa zo zástupcu krajinskej školskej rady, súdneho úradníka a dvoch zástupcov verejne prospešných organizácií zaoberajúcich sa vzdelávaním alebo starostlivosťou o mládež. Každý mal navyše dvoch námestníkov, ktorí ho nahradzovali v prípade jeho indispozície (ust. § 16). Na margo zloženia tejto komisie sa v právnom diskurze vzniesla kritika kvôli preexponovanému počtu jej členov z pedagogického prostredia (v podstate traja) oproti jednému právnikovi. V tomto kontexte argumentovali, že kinematograf slúži nielen na výchovné účely, ale plní funkcie aj v oblasti verejnej zábavy určenej zväčša pre dospelé osoby.⁴⁵

Pre členov komisie sa v určené dni usporadúvalo tzv. premietanie na skúšku, počas ktorého mohol každý jej člen vznášať námietky proti obsahu filmov. Povolenie však udeľoval príslušný krajinský úrad a názor komisie mal preňho len poradný význam.⁴⁶ Verejné premietanie nebolo možné realizovať, ak film zakladal skutkovú podstatu trestného činu, ohrozoval verejný pokoj a poriadok alebo sa priečil slušnosti, či dobrým mravom (ust. § 17). Premietanie obrazov a zvukov však bolo možné z uvedených príčin zakázať aj dodatočne, ak sa neskôr v kontexte verejnej mienky ukázalo, že narušia jedno z uvedených kritérií. Ak film nenaplnil tieto kritériá, ale bol napriek tomu spôsobilý škodlivo

³⁹ WERTH, Hans. *Öffentliches Kinematographenrecht*. Hannover: Heinrich Höltje, 1910, s. 25.

⁴⁰ LOHKAMP, Paul. *Das Recht der Theaterzensur in Preußen*. Greifswald: Greifswald Universität, 1916, s. 45.

⁴¹ BAR, Carl Ludwig von. Rechtmässigkeit und Zweckmässigkeit der Theaterzensur? *Deutsche Juristen-Zeitung*. 1903, Jhrg. 8, Nr. 9, s. 205–208. K princípu neslobody divadla a policajnej kontroly podrobne: OPET, Otto. *Deutsches Theaterrecht unter Berücksichtigung der fremde Rechte*. Berlin: Verlag von S. Calvary, 1897, s. 26 an. (Za krajiny divadelnej neslobody označuje Rusko, Rakúsko, Škandináviu, za krajiny divadelnej slobody Taliansko a krajiny Beneluxu, vo Veľkej Británii prevládajú znaky cenzúry i koncesného systému).

⁴² Podrobne k slobode tlače a tlačovej zodpovednosti: STORCH, František. Studie k tiskovému právu trestnému. In: RIEGER, Bohuš (ed.). *Sborník věd právních a státních*. roč. 3. Praha: Bursík a Kohout, 1903, s. 414–415.

⁴³ KADLEC, Karel. O výkonu divadelní censury. *Právník: Časopis věnovaný vědě právní a státní*. 1931, roč. 62, s. 332.

⁴⁴ Podľa tohto Nariadenia fungovalo v rakúskej časti monarchie až trinásť orgánov cenzúry (demonštratívne: pre oblasť Viedne c. k. policajné riaditeľstvo Viedne, pre Dolné Rakúsko c. k. miestodržiteľstvo vo Viedni, pre Horné Rakúsko c. k. miestodržiteľstvo v Linci, pre Čechy c. k. miestodržiteľstvo v Prahe, pre Moravu c. k. miestodržiteľstvo v Brne, pre Sliezsko c. k. krajinská vláda v Opave). Pozri: BALLHAUSEN, Thomas. Umlčováné múzy: filmová cenzúra v Rakousku od počátků do roku 1938. *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2003, roč. 15, č. 3, s. 78.

⁴⁵ HELLER, Jan. Úvod do práva kinematografu, s. 364.

⁴⁶ DUSIL, Václav. *Biografy*, s. 113.

vplývať na mládež po morálnej alebo intelektuálnej stránke, komisia mohla z predstavení vylúčiť osoby mladšie ako 16 rokov.⁴⁷ V takom prípade bol prevádzkovateľ kinematografu povinný zabezpečiť zreteľné označenie nevhodnosti filmu pre mládež. Orgány cenzúry pokladali ochranu mladistvých za jednu zo svojich priorít, pričom zo strany ministerstva vnútra boli inštruované, aby mládeži sprístupnili len filmy s poučným alebo ľahko humorným obsahom, ktoré nie sú pre ich vývoj bezcenné, ako napríklad „*nervózne príbehy z vojen, dobrodružné a detektívne príbehy, či zápletky s kriminálnou alebo milostnou tematikou*“.⁴⁸

Ak film nepredstavoval riziko, príslušný úrad vydal držiteľovi kinematografickej licencie úradné povolenie vo forme cenzorského lístka, ktoré mu zabezpečilo možnosť uviesť film na verejnosti. Pozitívne i negatívne rozhodnutia tohto úradu boli zaznamenané v rámci cenzorského katastra, ktorého záznam mal rovnakú štruktúru ako cenzorský lístok. Ak úrad odmietol udelenie povolenia, bol povinný túto skutočnosť oznámiť všetkým povolu- júcim orgánom v štáte prostredníctvom zaslaného výpisu z cenzorského katastra (ust. § 20). Naopak, ak iný úrad premietanie obrazu už povolil, bolo možné upustiť od premietania pred komisiou a do cenzorského registra sa zapísalo iba číslo udeleného povolenia.

Najvyťaženejším orgánom tohto typu sa rozhodne stalo c. k. policajné riaditeľstvo vo Viedni, hoci z tohto procesu neboli vylúčené ani iné krajinské orgány, pričom v dôsledku načrtnutej decentralizácie cenzúry sa mohlo stať, že v konkrétnych prípadoch neuplatňovali rovnaké kritériá.⁴⁹ V roku 1915 bola tiež zriadená vojenská filmová cenzúra ako osobitný úrad na výkon cenzúry záberov z frontu. Na požiadanie úradnej osoby bol majiteľ kinematografickej licencie povinný preukázať udelenie povolenia na premietanie obrazu a zároveň pri každom predstavení vyhradiť pre úradné osoby najmenej dve miesta za účelom výkonu dozoru.

V praxi habsburskej monarchie úrady preferovali najmä zábery z vojenských manévrov a pracovné podujatia najvyšších štátnych hodnostárov. Za nevhodné boli cenzormi označené napríklad dojemné scény rozlúčky rodinných príslušníkov s verbovaným vojakom alebo zábery priamo z frontu prvej svetovej vojny. Cieľom cenzorov nebolo len vylúčenie naturalistických scén bojových operácií, ale aj zamlčanie informácií, ktoré mohli byť považované za potenciálne vojnové tajomstvo, napríklad ukážky najnovších výdobytkov vojenskej techniky.⁵⁰

1.3 Filmová cenzúra v Uhorsku

Hoci sa kinematografia začala rýchlo rozvíjať aj v Uhorsku, dlhý čas táto oblasť nebola upravená samostatným predpisom. Vzťahovalo sa na ňu nariadenie ministerstva vnútra zo 4. augusta 1901 o *povoľovaní koncertov, predstavení a verejných zábavných podnikov okrem divadla* č. 64 573 (84/1901 R. T.), ktoré rozoznávalo štyri skupiny zábavných podnikov:

⁴⁷ HORA, Jiří. *Filmové právo*, s. 122–124.

⁴⁸ BALLHAUSEN, Thomas – CANEPPELE, Paolo (eds). *Die Filmzensur in der österreichischen Presse bis 1938*. Wien: Turia, 2005, s. 15.

⁴⁹ WINKLER, Paul. Kinematografische Propaganda und Zensur in Österreich-Ungarn von 1914–1918 als gescheitertes kybernetisches Modell. *Medienimpulse: Beiträge zur Medienpädagogik*. 2014, Jhrg. 52, Nr. 4, s. 7. K rozsiahlej kazuistike pozri: CANEPPELE, Paolo (eds). *Entscheidungen der Wiener Filmzensur 1911–1914*. Wien: Filmmarchiv Austria, 2002, s. 318.

⁵⁰ WICKENHAUSER, Ida. *Die Geschichte und Organisation der Filmzensur in Österreich 1895–1918*, s. 96–102.

- 1) koncerty, tanečné zábavy, recitály, cirkusové a kúzelnícke vystúpenia;
- 2) kinematografia (a ďalšie mechanické a bábkové divadlá), ohňostroje, muzeálne ukážky;
- 3) hranie na gitaru a ďalšie hudobné nástroje realizované verejne;
- 4) hoidačky, šmýkačky, merače sily a iné atrakcie charakteru kolotočov.⁵¹

Analógia s dvorským dekrétom z roku 1836 (vtedy stále platným) je očividná, i keď on sám neobsahoval takú detailnú diferenciáciu verejných zábav. Na realizáciu zábav tejto povahy bolo potrebné najprv získanie všeobecnej licencie (časovo limitovanej maximálne na 4 mesiace) a následne aj súhlas miestnej autority s konaním podujatia na konkrétnom mieste (§ 10). Obligatórnou povinnosťou organizátora bolo zaplatenie tzv. produkčnej taxy. Predmetná regulácia však poskytovala len elementárnu a zbežnú úpravu o možnostiach verejného premietania, bez osobitného zreteľa na výkon filmovej cenzúry. Preto sa filmová cenzúra na území Uhorska takmer nerozvíjala až do roku 1918.⁵²

Situácia sa zmenila na základe nariadenia ministerstva vnútra zo dňa 27. apríla 1918 o kontrole filmov určených pre verejné predstavenia č. 44 965/1918 BM., v rámci ktorého boli pre jej fungovanie vytvorené inštitucionálne predpoklady. Na základe jeho § 2 bola s účinnosťou od 1. júla 1918 konštituovaná Národná komisia pre inšpekciu filmov (*Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság*).⁵³ V posledných mesiacoch prvej svetovej vojny sa Uhorský štát dokonca pokúsil ujať absolútnej kontroly nad filmovým priemyslom, keď dňa 18. júna 1918 ministerský predseda Sándor Wekerle podal do poslaneckej snemovne návrh zákona o vyvlastnení všetkých kinematografických divadiel v Uhorsku v prospech obcí. Navyše navrhol, aby výroba a dovoz filmov bola viazaná na povolenie Ministerstva obchodu. Túto víziu napokon poslanci odmietli, keďže sa proti nej postavili takmer všetky vtedajšie politické strany a samotné predloženie tohto návrhu sprevádzali protesty majiteľov kín.⁵⁴

Práve kvôli vojnovým udalostiam a následnému kolapsu habsburského mocnárstva sa však v praxi uhorská cenzúra nikdy nezačala uplatňovať. Predpoklady pre jej efektívnu existenciu napokon ustanovilo až po vojnové nariadenie ministerstva vnútra č. 5123/1920.⁵⁵

1.4 Appendix (ďalší vývoj filmovej cenzúry po páde monarchie)

Po páde monarchie sa politická situácia síce zmenila, no materiálne a inštitucionálne predpoklady filmovej cenzúry ešte viac posilnili. Procesná stránka posudzovania filmov ostala nezmenená. Aj naďalej sa spravovala nariadením č. 191/1912 ř. z. Z hľadiska administratívneho aparátu však bol pôvodný rakúsky systém nahradený na základe výnosu Ministerstva vnútra ČSR ze 16. června 1919 o cenzure filmů (č. 22 621-6) „Cenzurním sborem kinematografickým“, ktorý v podstate zjednotil dovtedajšie cenzúrne komisie v českých

⁵¹ LAŠTOVKA, Karel. *Československé správní právo: Část zvláštní – 1. díl*. Praha: Melantrich, 1936, s. 125.

⁵² Pozri: MOLNÁR, István. *Film és államhatalom Magyarországon 1900–1945 I*. Budapest: Magyar Nemzeti Digitális Archívum, 1972, s. 14–18.

⁵³ HORA, Jiří. *Filmové právo*, s. 269–271.

⁵⁴ ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. 1 (1896–1918)*, s. 254.

⁵⁵ MANCHIN, Anna. *Imaging modern Hungary through film: Debates on national identity, modernity, and cinema in early twentieth-century in Hungary*. In: BILTEREYST, Daniel (ed.). *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History*. New York: Routledge, 2012, s. 67–68.

krajinách do centrálného orgánu zriadeného pri Ministerstve vnútra v Prahe.⁵⁶ Skladal sa z 9 členov (väčšinou zástupcov dotknutých ministerstiev).⁵⁷ Zoznam cenzurovaných filmov bol zverejňovaný vo Věstníku Ministerstva vnitra ČSR v sekcii zvanej „filmová hlídka“. Filmová cenzúra v demokratickej ČSR sa stala prirodzeným objektom verejnej kritiky, lebo mnohí ju pokladali za príliš prísnu,⁵⁸ avšak veľká skupina populácie ju naopak prahnierovala kvôli jej benevolencii.⁵⁹

Nesystematická povaha uhorského právneho poriadku v tejto oblasti si na území Slovenska vyžiadala prijatie ďalších predpisov, ktorých zjavným cieľom bolo priblíženie sa predlohe nariadenia č. 191/1912 ř. z.⁶⁰ Tento motív sa odzrkadlil už v nariadení ministra s plnou mocou pre správu Slovenska č. 17/1919 Ů. n. z 30. januára 1919. Podľa neho sa v biografách mohli premietiť len filmy schválené cenzúrnou komisiou v Prešporku a ku každému filmu si bol majiteľ kina povinný zaobstarat' cenzúrny lístok. Definitívne provizórium v tejto oblasti však prinieslo až nariadenie ministra č. 174/1919 Ů. n. o *usporiadaní verejných kinematografických predstavení na Slovensku* z 1. decembra 1919, ktoré vo svojej podstate presvedčivo implementovalo právny stav z českej časti republiky s výnimkou vytvorenia osobitného cenzúrneho zboru v Bratislave.⁶¹ Kým územia Slovenska sa týkalo ešte niekoľko nových noriem z oblasti filmového práva,⁶² Podkarpatská Rus sa naďalej spravovala dovtedajším právom uhorským.⁶³

2. Filmová cenzúra v ďalších krajinách

Za historicky prvú európsku krajinu, ktorá zaviedla filmovú cenzúru, sa tradične pokladá Švédsko.⁶⁴ Zákomom z 22. júna 1911 bola zriadená Štátna komisia filmových cenzorov (*Statens Biografbyrå*), ktorá pozostávala z troch stálych členov menovaných kráľom. Odvtedy nemohol byť vo Švédsku premietaný žiaden film bez jej predchádzajúceho schválenia, pričom v zásade jej úsilie smerovalo najmä na preverovanie morálnych kvalít filmu.⁶⁵ Oproti právnemu stavu v Rakúsku (a rovnako decentralizovanom Nemecku) od počiatku šlo o prísne centralizovaný model filmovej cenzúry. Podľa švédskeho vzoru ju nastolilo aj Dánsko ministerským nariadením z 5. júla 1913 a jednotný cenzúrny orgán pre celú krajinu zriadilo aj Nórsko zákonom z 25. júla 1913.⁶⁶

⁵⁶ Jeho bohatá rozhodovacia činnosť v podobe podkladov a cenzorských lístkov k jednotlivým filmom v období rokov 1919–1940 je uložená v Národním archíve, Praha-Chodovec (Fond: Cenzurní sbor kinematografický).

⁵⁷ LACHMAN, Tomáš. Filmová cenzura v ČSR 1919–1939. *Illuminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. 2006, roč. 18, č. 3, s. 196.

⁵⁸ „Proti naší filmové cenzuře ozvaly se v poslední době ostré projevy nespokojenosti [...] rozsáhlá moc cenzurního sboru vyžaduje nezbytné, aby veřejnost měla možnost kontroly jeho činnosti. Ale tato možnost je skoro vyloučena, protože porady obou sborů jsou důvěrné.“ Pozri: SCHEINPFLUG, Karel. O filmové cenzuře. *Lidové noviny* (8. 7. 1932). 1932, roč. 40, č. 341, s. 11.

⁵⁹ K najvýznamnejším kritikom miernych zásahov cenzúry patrila napr. Československá obec sokolská. Pozri bližšie: DUSIL, Václav. *Názory veřejnosti o filmové cenzuře. Film a diapositiv v osvětové práci a ve škole*. 1924, roč. 1, č. 13, s. 149–150.

⁶⁰ DUSIL, Václav. *Biografie*, s. 111–113.

⁶¹ Podľa ust. § 37 cit. nariadenia došlo k explicitnej abrogácii uhorských právnych predpisov č. 64 573/1901 a č. 44 965/1918. Pozri: *Úradné noviny*, 1919, roč. 1, č. 40, s. 1–9.

⁶² Napríklad nariadenie vlády ČSR zo dňa 20. februára 1919 o filmovaní a zakladaní filmových podniků na Slovensku č. 128/1919 Sb. z. a n.

⁶³ HORA, Jiří. *Filmové právo*, s. 1.

⁶⁴ HELLWIG, Albert. *Rechtsquellen des öffentlichen Kinematographenrechts*. Berlin: Volksvereins-Verlag, 1913, s. 233 an.

⁶⁵ LAWRENCE, Eric. Film Censorship in Sweden. *Hollywood Quarterly*. 1951, Vol. 5, No. 3, s. 264.

⁶⁶ HELLWIG, Albert. *Die Filmzensur: Eine rechtsdogmatische und rechtspolitische Erörterung*. Berlin: Frankenstein Verlag, 1914, s. 53.

Hoci v Taliansku bola na základe výnosu Ministerstva vnútra z 15. mája 1907 kontrola kinematografických predstavení zverená najprv jednotlivým oblastným prefektom, ktorí mali *ex officio* zakročiť voči filmom narušujúcim verejné záujmy, vývoj postupne tiež smeroval k centralizácii cenzorského aparátu. Za kľúčovú normu sa v tomto smere pokladá zákon z 25. júna 1913 č. 785, ktorý „vládu jeho veličenstva oprávňoval vykonávať dohľad nad verejnou produkciou filmov domácej i zahraničnej proveniencie“.⁶⁷

Z administratívneho hľadiska sa centralizovaný orgán filmovej cenzúry vyvinul aj vo Veľkej Británii, avšak je pomerne prekvapivé, že sa tak nestalo na základe paternalistického rozhodnutia štátu, ale vo svojej povahe šlo o súkromnú iniciatívu podporovanú štátom. Samotný právny poriadok pritom predpokladal decentralizovaný model filmovej cenzúry, v rámci ktorého zodpovednosť niesli miestne orgány, no táto alternatíva sa v praxi neuplatňovala a v teórii sa mohla uplatniť v súlade s princípom *ultima ratio*. Ide o natoľko špecifické až prekvapivé riešenie, že sa pri ňom musíme pozastaviť.

V reakcii na existenciu kočovných kín, ktoré disponovali len provizórnymi priestormi, bol v roku 1909 prijatý *Cinematograph Act*.⁶⁸ Svojím charakterom nadväzoval na *Theatre Act* z roku 1843. Jeho hlavný účel tkvel v zvýšení bezpečnostných štandardov (napríklad podľa jeho ustanovení mala byť premietačka oddelená od hľadiska ohňovzdornou priechovou – rovnako to požadovalo aj rakúske nariadenie z roku 1912⁶⁹). Na jeho základe však miestne orgány dostali oprávnenie udeľovať licencie na prevádzku kín. V známom rozsudku *LCC (London County Council) v. Bermondsey Bioscope Co.* z roku 1911 konštatoval *Lord Chief of Justice*, že pri vydávaní licencií nie sú miestne orgány obmedzené len bezpečnostnými požiadavkami, ale v zásade môžu prihliadať aj na obsah premietaných filmov, čo v podstate znamenalo implicitné zavedenie filmovej cenzúry.⁷⁰

Aby filmové spoločnosti predišli ďalšiemu etablovaniu cenzúry, po dohode s britskou obdobou ministerstva vnútra (*Home Secretary*) na čele s Reginaldom McKennou zriadili v roku 1912 mimovládnu organizáciu s názvom *Britská rada filmových cenzorov* (BBFC). Jej existenciu umožnili príspevky jednotlivých filmových spoločností, ktoré sa zároveň neformálne zaviazali rešpektovať stanoviská Rady. Napriek finančnej závislosti a personálnej previazanosti si však tento orgán predsavzal výkon nezávislej kontroly filmového priemyslu ako určitej formy autocenzúry. Závery BBFC spravidla rešpektovali aj miestne orgány, hoci pre nich neboli záväzné, čo im na druhej strane umožňovalo, aby sa výnimočne odchýlili od rozhodnutia Rady a presadili svoje stanovisko.⁷¹ Z organizačného hľadiska Britskú radu filmových cenzorov riadil prezident ako reprezentatívny orgán, ktorému vypomáhal tajomník na plný pracovný úväzok ako hlavný výkonný orgán BBFC. Okrem nich v tejto rade pôsobili ešte štyri nezávislí cenzori.

⁶⁷ Ibidem, s. 52.

⁶⁸ HUNNINGS, Neville. *Film Censors and the Law*. London: George Allen & Unwin, 1967, s. 15.

⁶⁹ „Všechny součástky konstrukce v hledišti a ve vedlejších místnostech musí býti ohnivzdorné“, „Prostor pro přístroje musí jak od hlediště tak i od jeho vedlejších místností úplně býti oddelen, zcela ohnivzdorně zařízen.“ Pozri: Příloha A k Nařízení o pořádání veřejných představení kinematografem, bod A.

⁷⁰ ROCK, Alex. Local Film Censorship: The watch committee system. In: PORTER Laraine et al. (eds). *The Routledge Companion to British Cinema History*. New York: Routledge, 2017, s. 132–133.

⁷¹ V otázke cenzúry filmov pretrvávala načrtnutá dualita medzi BBFC a miestnymi orgánmi dokonca aj po druhej svetovej vojne. Od ideového založenia miestnych samospráv záviselo, či v niektorých prípadoch presadili liberálnejší prístup, než samotná BBFC, alebo naopak, napriek dobrozdaniu Rady cenzorov odopreli verejné predvedenie filmu. K tomu pozri zaujímavú prípadovú štúdiu: HALLY, Mike. Local Authorities and film censorship: a historical account of the „Naughty Pictures Committees“ in Sale and Manchester. *Entertainment and Sports Law Journal*. 2013, Vol. 11, No. 1, s. 14–28.

Základným kritériom pre cenzurovanie filmov malo byť dôsledné odmietanie blasfémie a nahoty. V jej praxi však pôsobili aj ďalšie faktory. V roku 1916 zostavil prezident BBFC T. P. O'Connor známych 43 bodov, ktoré mohli viesť k zakázaniu dotknutého filmu.⁷² Vychádzali najmä z dovtedajšej rozhodovacej praxe Rady v rokoch 1913–1916. V historicky prvom prípade cenzúry z marca 1913 Rada napríklad rozhodla, že film *Španielske býčie zápasy* (*A Spanish Bull Fight*) zakazuje v dôsledku nadmernej krutosti k zvieratám. Raný film Charlieho Chaplina s názvom *Žena alebo Charlie: skvelá dáma* (*A Woman or Charlie, the Perfect Lady*) z roku 1915 bol napadnutý nielen kvôli tomu, že Chaplin sa v ňom prezliekal za ženu, ale aj z dôvodu tzv. nevhodného zvädzania ženy, keď ženatý muž pozoroval v parku mladú osobu ženského pohlavia a napokon sa k nej aj prihovril.⁷³ V období prvej svetovej vojny sa nežiaducimi stali aj pacifistické a protivojnové postoje vo filme (napríklad film *Civilisation* z roku 1916).⁷⁴ Dômyselnosť britskej cenzúry však dosiahla svoj vrchol až v roku 1926, keď došlo ku kodifikácii nových pravidiel, ktoré jednotlivé skutkové podstaty rozčlenili do siedmich oddielov (náboženské, politické, vojenské, sociálne, sexuálne dôvody, zločinnosť a krutosť).⁷⁵ Obe uvedené inštrukcie z roku 1916 i 1926 však mali charakter len interných noriem BBFC.

V rámci výskumu angloamerického priestoru nemožno nespomenúť vývoj filmovej cenzúry v USA. Historické a politické osobitosti tejto krajiny však priam predurčovali zavedenie decentralizovaného modelu tohto inštitútu s dôrazom na regionálne právne úpravy. Začalo sa to 4. novembra 1907, keď Mestská rada v Chicagu vydala nariadenie, podľa ktorého policajný náčelník nadobudol právo udeľovať povolenia na premietanie konkrétneho filmu.⁷⁶ Jeho poradným orgánom sa stala komisia 10 osôb, pričom skutkové podstaty odôvodňujúce cenzorský zásah boli formulované mimoriadne široko (doslova „immoral or obscene“).⁷⁷ Proti rozhodnutiu náčelníka sa bolo možné odvolať k starostovi, nie však na súd. V roku 1909 Najvyšší súd Illinois odobril vydanie tohto predpisu v precedenčnom rozsudku *Block v. Chicago*.⁷⁸

⁷² Z jednotlivých skutkových podstat vyberáme najmarkantnejšie: „kontroverzné politické narážky“, „vzťah tovarníka k robotníkovi“, „scény znevažujúce spojencov Veľkej Británie“, „filmy týkajúce sa politickej situácie v Indii, ktoré vykresľujú britských dôstojníkov v zlom svetle“, „obchod s otrokmi bielej rasy“, „kŕče z otravy“, „zbytočné ukážky bielizne a negligé“, „scény kúpania, ktoré prekračujú hranice vhodnosti“, „scény, kde muž a žena ležia spolu v posteli“. Všetky body sú v origináli dostupné: *The Cinema: Its Present Position and Future Possibilities: Report of and Chief Evidence taken by the Cinema Commission of Inquiry*. London: Williams and Norgate, 1917, s. 254–255.

⁷³ ROBERTSON, James. *The Hidden Cinema: British film censorship in action 1913–1975*. New York: Routledge, 1993, s. 7–8.

⁷⁴ Ibidem, s. 10–11.

⁷⁵ Vyberáme najbizarnejšie: „bitky žien“, „ženy a dievčatá v stave intoxikácie“, „ženy ako upíry“, „sexuálne situácie medzi bielymi ženami a mužmi iných rás“, „muži nadšení z náznakov ženskej nahoty“, „ukážky milostných vášní zvierat“, „vypichnutie očí“, „rozbitie fľaše o hlavu“, „zľahčovanie a vysmievanie sa smrti“, „realizmus utrpenia ľudí na smrteľnej posteli“, „americkí právnicki zatknutí v Británii“, „bolševická propaganda“... Ich kompletný zoznam možno nájsť napr. v prílohe č. 2 diela: SMITH, Sarah. *Children, Cinema & Censorship: From Dracula to the Dead End Kinds*. New York: I. B. Tauris, 2005, s. 181–183. Pozri k tomu tiež: RICHARDS, Jeffrey. *The British Board of Film Censors and Content Control in 1930s: images of Britain. Historical Journal of Film, Radio and Television*. 1981, Vol. 1, No. 2, s. 96.

⁷⁶ CARTHY, Kathleen Mc. Nickel Vice and Virtue: Movie Censorship in Chicago 1907–1915. *Journal of Popular Film*. 1976, Vol. 5, No. 1, s. 45–46.

⁷⁷ HABERSKI, Raymond. *It's Only a Movie! Films and Critics in American Culture*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2001, s. 43. Prehľadný zoznam cenzurovaných v rokoch 1913–1915 i s príslušnými dôvodmi ponúka: SMITH, Michael – SELZER, Adam. *Flickering Empire: How Chicago invented the U.S. Film Industry*. New York: Wallflower Press, 2015, s. 193–196.

⁷⁸ *Block v. City of Chicago* (239 Ill. 251 N. E. 1011) z 19. februára 1909. Súd nevyhodnotil bližšie nedefinovanú nemorálnosť a obscénosť ako vážny alebo príliš široký pojem, keďže každý zdravý jedinec to vie posúdiť sám. V roku 1915 tento rozsudok potvrdil aj Najvyšší súd USA. Bližšie k skutkovému stavu a právnej analýze rozsudku: LUCKETT, Moya. *Cinema and Community: Progressivism, Exhibition, and Film Culture in Chicago 1907–1917*. Detroit: Wayne State University Press, 2013, s. 178–180.

Na základe Chicagského vzoru sa predpisy o filmovej cenzúre rýchlo rozšírili aj do legislatívy iných amerických štátov. V roku 1911 zaviedla cenzúru Pennsylvania, neskôr Ohio a Kansas (1913), či Maryland (1916).⁷⁹ V prípade *Mutual v. Ohio* (1915) Najvyšší súd USA konštatoval, že prvý dodatok Ústavy, garantujúci slobodu prejavu a tlače nemožno aplikovať na kinematografické predstavenia z dôvodu, že ide o „*prostý a jednoduchý biznis vytvorený kvôli zisku, ktorý nemožno pokladať za súčasť tlače oprávnenej šíriť verejné názory a polemiku*“.⁸⁰ V predmetnej kauze filmová spoločnosť napadla obdobné nariadenie v štáte Ohio z roku 1913.⁸¹ Zavádzalo cenzúru všetkých filmov, ktoré neboli „*morálne poučné alebo neškodne zábavné*“.⁸² V americkom právnom poriadku, založenom na precedentnom systéme,⁸³ sa v dôsledku tohto rozhodnutia neposkytovala filmovému umeniu ústavná ochrana až do roku 1952, kedy Najvyšší súd uvedený záver modifikoval v kauze *Burstyn v. Wilson*.⁸⁴

Americký filmový priemysel reagoval na tento vývoj pokusom o vytvorenie vlastných orgánov autocenzúry, podobne ako v Británii. Domnievali sa, že tým by mohli obmedziť šírenie podobnej legislatívy do iných štátov Únie a eventuálne aj obísť rozhodnutia miestnych štátnych orgánov, či samosprávy. Hoci došlo k vytvoreniu viacerých producentských kódexov, podstatnejšie úspechy nedosiahli.

Záver

Raná kinematografia bola obdobím experimentovania, ktorá poskytla priestor pre výzvy aj právnej vede. Možno konštatovať, že právny poriadok reagoval na tento vynález dostatočne flexibilne, i keď nie práve revolučne. V Anglicku, v Rakúsku, ba aj v Nemecku predstavy o filmovej cenzúre do značnej miery vychádzali z dovtedajších predpisov o divadelnej cenzúre. Analógia divadelného a kinematografického predstavenia bola vždy predmetom úvah, i keď v prvej etape vykazovali filmové predstavenia skôr kočovný, putovný predmet podnikania a stále kiná začali vznikať až pred prvou svetovou vojnou. Na druhej strane, hoci v nemom filme pôsobilo množstvo živých prvkov – hudba, recitátori – na realizáciu týchto činností sa zväčša požadovala osobitná licencia.

Na prelome 19. a 20. storočia ešte nedošlo k ustáleniu modelu, podľa ktorého by filmová cenzúra pôsobila. Z hľadiska správneho práva sa stretávame s jej centralizovaným a decentralizovaným typom. Prvý z nich konštituoval (väčšinou kolektívny) orgán na ústrednej úrovni, ktorý disponoval právomocou kontrolovať filmy celoplošne pre celú krajinu. Druhý vzor zveroval kontrolu filmov miestnym, respektíve regionálnym orgánom. Tento druh cenzúry umožňoval prihliadnuť na konkrétne pomery na mieste, kde sa mal film premietiť, čo napokon zdôrazňoval už dvorský dekrét z roku 1836 v bode 1 („*a s ohľadom*

⁷⁹ K šíreniu filmovej cenzúry v jednotlivých štátoch USA pozri: FOIL, Frank F. Constitutional Law – Censorship of Moving Pictures and Police Power. *Virginia Law Review*. 1916, Vol. 3, No. 4, s. 319.

⁸⁰ *Mutual Film Corp. V. Industrial Commision of Ohio* (236 U. S. 230) zo 7. januára 1915.

⁸¹ 103 Ohio Laws, 399 (1913) zo 16. apríla 1913. K tomu pozri: FOIL, Frank F. Constitutional Law: *Censorship of Moving Pictures as Due Process of Law*, s. 515–516.

⁸² WERTHEIMER, John. *Mutual Film Reviewed: The Movies, Censorship, and Free Speech in Progressive America*. *The American Journal of Legal History*. 1993, Vol. 37, No. 2, s. 159–160.

⁸³ K tomu bližšie pozri: KASINEC, Rudolf. *Precedens a ostatné pramene práva v Anglicku a v USA*. *Historia et Theoria Iuris*. 2011, roč. 3, č. 5, s. 115 an.

⁸⁴ *Burstyn v. Wilson* 343 U. S. 495 (1952).

na pomery miesta i kraja, tiež na blahobyt obyvateľstva, krajinská správa usúdi [...]“). S určitým nadhľadom ho možno vnímať ako subsidiárny model.

Prax však ukázala práve na príklade habsburskej monarchie, že samotní distribútori filmov a majitelia kín sa zhodne dožadovali, aby boli odstránené rozdiely medzi kritériami jednotlivých krajinských cenzúr a tým často aj viacnásobný výkon kontroly toho istého filmu. Zavedenie cenzúrneho katastra podľa nariadenia č. 191/1912 ř. z. zmierňoval tento nepomer len zdanlivo, kľúčovou ostala skutočnosť, ktorej cenzúre bol film predložený ako prvý a ako bol vyhodnotený. V rámci vtedajších európskych krajín sa navyše nevyskytovali také priepastné morálne rozdiely, aby centralizovanej filmovej cenzúre znemožňovali efektívne pôsobenie. Aj v neskoršom Československu môžeme vidieť snahy o postupné zjednotenie filmovej cenzúry, napríklad na základe nového kinematografického zákona, ktorý by odstránil aj zdedený právny pluralizmus v oblasti filmového práva.⁸⁵

Z hľadiska samotnej realizácie filmovej cenzúry možno konštatovať, že primárnou úlohou každého prevádzkovateľa kinematografu bolo získanie licencie na povolenie verejných predstavení. Až následne nastupovala kontrola konkrétneho filmu, ktorý mal byť uvedený. Ráz oboch týchto konaní vidíme takmer vo všetkých porovnávaných krajinách, hoci najmä v skoršej regulácii často dochádzalo k ich spĺývaniu. V nariadení č. 191/1912 ř. z. sa navyše môžeme stretnúť s prvkami preventívnej i následnej cenzúry, lebo hoci orgány o verejnej produkcii filmu vždy rozhodovali pred jeho uvedením, ale boli ho oprávnené zakázať aj kedykoľvek počas jeho premietania, ako náhle vyvolal – pôvodne nezamýšľané – negatívne dôsledky naplňujúce skutkové podstaty zákazu filmu. Na základe tohto článku máme dojem, že rané úpravy filmového práva skôr inklinovali k cenzúre následnej, teda uplatňovanej až v prípade, keď príslušné orgány buď na mieste, alebo po predstavení, zhodnotili negatívny účinok filmu. V neskoršej fáze sa naopak neporovnateľne väčší dôraz kládol na predbežnú cenzúru, čoho výrazom je aj postupná inštitucionalizácia tzv. premietania na skúšku.

Filmová cenzúra na začiatku 20. storočia bola typicky zameraná na ochranu morálky a verejného poriadku, s osobitným dôrazom na ochranu mladistvých osôb. Až v priebehu prvej svetovej vojny možno badať náznaky cenzúry politického charakteru (napr. v súvislosti s obmedzovaním filmov s pacifistickým obsahom, či vykresľujúcich krutosti vojny). Filmová tvorba vznikala na slobodnej a neregulovanej báze, pričom nebývalo zvykom, aby sa podriadila politickým, či rovno propagandistickým účelom jednotlivých štátov. Okrem neúspešného návrhu zákona z roku 1918 v Uhorsku nebolo vyvíjané úsilie, aby autor filmu podliehal kontrole už v procese výroby diela, avšak štátne orgány spravidla nastupovali až pred samotnou projekciou filmu na verejnosti.

Uvedené skutočnosti sú dôkazom toho, že vtedajšia filmová cenzúra je omnoho bližšia – aj keď nie úplne – súčasnej kategorizácii filmov, než cenzúre rôznych totalitných režimov.⁸⁶ Napokon podľa § 12 ods. 2 písm. a) zákona o audiovizii a o zmene a doplnení

⁸⁵ Išlo napríklad o návrh zákona O pořádní veřejných představení kinematografických z roku 1931 (č. 2681/1931). Pozri: HORA, Jiří. Poznámky k osnove zákona o koncesích kinematografických. *Právník: Časopis věnovaný vědě právní a státní*. 1932, roč. 71, s. 329.

⁸⁶ KASINEC, Rudolf – ŠURKALA, Ján. *Právne aspekty cenzúry československého filmu v období normalizácie*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, Právnická fakulta, 2017, s. 25–31; KASINEC, Rudolf. Filmová propaganda ako súčasť nacistickej ideológie. In: *Milníky práva v stredoeurópskom priestore 2017*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, Právnická fakulta, 2017, s. 640–641.

niektorých zákonov č. 40/2015 Z. z. sa pri vyhodnotení neprístupnosti a nevhodnosti audiovizuálnych diel pre maloletých prihliadne najmä na úroveň „*fyzického, psychického a verbálneho násilia, prezentovaných sexuálnych vzťahov alebo scén, nahoty v sexuálnom kontexte, vulgárneho jazyka, prezentácie drogových, hráčskych alebo iných závislostí, ako aj prítomnosť zobrazení alebo iných prejavov spôsobujúci pocit strachu, depresie, bezmocnosti*“.⁸⁷ Z uvedeného nevyplýva, že by sme filmovú cenzúru na začiatku 20. storočia mohli označiť za neprimeranú alebo zvlášť prísnu.⁸⁸ Tým môžeme rovnako analogicky vyložiť vtedajší a dnešný vzťah medzi slobodou prejavu, zákazom cenzúry a kontroly filmov.⁸⁹

⁸⁷ Podrobnejšie túto problematiku upravuje vyhláška Ministerstva kultúry SR č. 589/2007 Z. z., ktorou sa ustanovujú podrobnosti o jednotnom systéme označovania audiovizuálnych diel, zvukových záznamov..., uvádzajúca aj kritériá ako smrť človeka, týranie zvierat, ba zobrazenie krvi a telesných znetvorení, zobrazenie milostných scén a to aj bez nahoty, zobrazenie negatívnych príbehov a pod., čo bol častý predmet úvah filmovej cenzúry v jej počiatkoch.

⁸⁸ K podrobnému vymedzeniu cenzúry v SR pozri: DRGONEC, Ján. *Sloboda prejavu a sloboda po prejave*. Šamorín: Heuréka, 2013, s. 66–77.

⁸⁹ K výkladu garancie zákazu cenzúry tlače pozri STORCH, Franz. Preßrecht. In: *Österreichisches Staatswörterbuch: Handbuch des gesamten österreichischen öffentlichen Rechtes*. 3. Auflage. Wien: Alfred Hölder, 1905, s. 973.

Inception of Cinematic Censorship at the Beginning of the 20th Century

Martin Gregor

Abstract: In 1895, the Lumière brothers surprised the world with their first picture show. Thereby, legal orders of the European countries faced quandary how to deal with a new technical development and at the same time, how to optimally regulate this field by legal regulations with an emphasis placed on prospective promoting of films. This contribution will point at the legal aspects of cinematic censorship in the first decades of the 20th century. Based in the comparative method, the contribution step by step analyses the mechanism of the censorship in more states of then Europe and the USA. Through consideration of cinematic censorship the article will also touch upon the legal substance of the film itself and the basic theoretical questions adherent to it in that time.

Key words: censorship, cinematography, beginning of the 20th century, public order, public morality, film law