

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Československá kinematografie v letech 1930 – 1938**

**Petra Ondrušová**

Plzeň 2016

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra historických věd

**Studijní program Historické vědy**

**Studijní obor České dějiny**

**Bakalářská práce**

**Československá kinematografie v letech 1930 – 1938**

**Petra Ondrušová**

*Vedoucí práce:*

Prof. PhDr. Ing. Aleš Skřivan, Ph.D.

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu této bakalářské práce Prof. PhDr. Ing. Aleši Skřivanovi, Ph.D. za jeho odbornou pomoc, vstřícnost, za jeho čas a cenné rady, které mi pomohly zkompletovat tuto práci.

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2016*

.....

# Obsah

1. Úvod.....	5
1.1. Rozbor literatury .....	1
2. Počátky kinematografie v českých zemích.....	4
2.1. Kinematografie za první světové války.....	6
2.2. Němý film ve 20. letech .....	6
2.3. Rané dějiny filmové výroby.....	8
3. Nejvýznamnější československé výrobní společnosti .....	10
3.1. Společnost A-B .....	11
3.1.1. Miloš Havel a jeho podnikání.....	14
3.2. Barrandov .....	15
4. Nástup zvukového filmu ve 30. letech.....	18
4.1. Národnostní otázka a hospodářská krize.....	21
4.2. Kina.....	24
4.3. Kontingenty a distribuce .....	26
4.4. Filmová cenzura .....	30
4.5. Srovnání s rakouským filmem .....	32
5. Československá filmová společnost .....	34
6. Doba před okupací.....	36
7. Závěr .....	39
8. Seznam použité literatury a pramenů.....	41
9. Resumé.....	44
10. Přílohy.....	46

## 1. Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila československou kinematografii v letech 1930 – 1938. Film v Československu vstupoval do zvukové éry ve třicátých letech za výhodnějších ekonomických i technických podmínek. Československá kinematografie se celkem vyvíjela bez jakýchkoliv bouřlivých zvrátů a od příchodu zvuku nedošlo k žádným velkým technickým převratům. Film nebyl jenom prostředkem zábavy a umění, ale byl i politickou propagandou a dobrým oborem v podnikání. Kinematografie je zajímavé téma, protože jde o disciplínu, která prochází napříč různými obory a do jisté míry odráží kulturně politickou situaci v jednotlivých zemích.

Předkládaná práce nemá za úkol analyzovat jednotlivé filmy, ani rozebírat životy jejich tvůrců a herců. Cílem je popsání vývoje kinematografie v Československu. Při psaní jsem si kladla následující otázky: Jaké místo zaujímal československý film v celkovém kontextu světové kinematografie? Jak se vyvíjel? Co vedlo k nástupu zvukového filmu? Jaký vliv měl na českou společnost? Jak stát zasahoval do výroby?

První část, přestože není tématem předkládané práce, zkoumá už i počátky kinematografie. Časově je vymezena od konce 19. století až do konce dvacátých let. Jde spíše o nastínění zrodu a vývoje kinematografie. V další části již zmiňuji filmové výrobní společnosti a nejvýznamnější osobu spojenou s filmovým průmyslem 30. let, Milošem Havlem. Byl to podnikatel a majitel společnosti A-B, která se ve třicátých letech minulého století stala monopolem. Třetí, stěžejní část je zaměřena na zvukový film. Jsou zde popsána důležitá rozhodnutí státu, která ovlivňovala filmovou výrobu a obchod. Pokouším se srovnat československý filmový průmysl s rakouským. A jak si vedl film s nástupem zvuku a v období velké hospodářské krize. A konečně poslední část pojednává o období před okupací a o změnách, která přinesla mnichovská dohoda.

### 1.1. Rozbor literatury

Údaje, které jsem pro svoji práci čerpala, pochází především z odborné literatury. Jak už jsem zmiňovala, cílem mé práce není analyzovat jednotlivé filmy ani popisovat životy herců, proto musím konstatovat, že i když vyšlo nepřeberné množství knih zabývajících se touto problematikou, našla jsem příliš velké množství literatury, kde se autoři zabývají především popisem děje jednotlivých filmů. Dalším podstatným pramenem byly použity archiválie z Národního filmového archivu, týkající se hlavně

změn, které vyhlásilo ministerstvo průmyslu, obchodu a živností. Práce je rovněž doplněna výtažky z článků dobového tisku.

V první části své práce čerpám především z knihy Luboše Bartoška. Tato kniha se jmenuje *Náš film*<sup>1</sup>, která je chronologicky řazena. Další knihou, o kterou se opírám nejen na začátku práce, napsal Jiří Havelka, *Kronika našeho filmu*<sup>2</sup>. Ovšem v této publikaci jsem našla několik chybných údajů, proto jsem je musela srovnávat s jinou literaturou, popřípadě s dokumenty uložených v archivech. Například na straně 39 autor popisuje založení výrobní Lucernafilm v roce 1916, ale tato firma vznikla již v roce 1914, nebo na straně 67 uvádí, že stavba barrandovských ateliérů byla realizována se státní zárukou 8 milionů korun. Zapomněl už však zmínit, že těch původních 8 milionů počátkem roku 1932 bylo sníženo na 5 milionů.

Druhá část pojednává o výrobních společnostech, zvláště pak o životě a podnikání Miloše Havla. Pro tyto kapitoly byly přínosné knihy: WANATOWICZOVÁ, Krystyna, *Miloš Havel český filmový magnát*<sup>3</sup> a HAVEL, Václav Maria, *Mé vzpomínky*.<sup>4</sup> V knize Václav Maria Havel vzpomíná na první republiku, na vznik Lucerny a ateliérů na Barrandově a také na okolnosti, za kterých vznikaly první české filmy. Klíčovým zdrojem k mému zvolenému tématu byl: *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*<sup>5</sup> od autorů Heisse a Klimeše. Tento dvojjazyčný sborník tvoří obsáhlou studii o vnitřní situaci kinematografie Československa ve třicátých letech a srovnává rakouský a československý filmový průmysl. Tuto knihu jsem hojně využívala ve třetí části. V závěrečné části se věnuji době před okupací. K této kapitole mi zejména posloužila kniha *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*<sup>6</sup> od Jaroslava Brože a Myrtila Frídy. Jedná se o faktografickou a obrazovou dokumentaci, která dokládá vývoj československé produkce od nástupu zvuku do konce druhé světové války.

Mezi méně využívané zdroje mé práce patří kniha od Karla Smrže<sup>7</sup> z roku 1933, která je velmi obecná. Autor popisuje vývoj od pravěku, kdy se lidé pokusili zachytit pohyb malbami na stěnách jeskyní, až po zvukový film, kde se zabývá vývojem

<sup>1</sup> BARTOŠEK, Luboš, *Náš film*, Praha 1985.

<sup>2</sup> HAVELKA, Jiří, *Kronika našeho filmu 1898–1965*, Praha 1967.

<sup>3</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna, *Miloš Havel český filmový magnát*, Praha 2013.

<sup>4</sup> HAVEL, Václav Maria, *Mé vzpomínky*, Praha 1995.

<sup>5</sup> HEISS, Gernot, KLIMEŠ, Ivan, *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*, Praha-Brno 2003.

<sup>6</sup> BROŽ, Jaroslav, FRÍDA, Myrtil, *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*, Praha 1966.

<sup>7</sup> SMRŽ, Karel, *Dějiny filmu*, Praha 1933.

kinematografie v Evropě. Proto jsem ji použila spíše k ověření informací a doplnění některých údajů.



## 2. Počátky kinematografie v českých zemích

„Umění, které názorně dokládá, že vznik a vývoj kterékoliv umělecké disciplíny je bezprostředně spojen s dobou, s jejím sociálně ekonomickými a technickými podmínkami.“<sup>8</sup> Film se stal kolektivní formou umění, zábavy, propagandy a byl nedílnou součástí kulturního života. V počátcích kinematografie lidé obdivovali schopnost kamery zachytit pohyb. „Koncem devatenáctého a v první čtvrtině dvacátého století se mnoha vynálezců a experimentátorů v oblasti filmu a zvuku časově tak překrývají, že je velmi těžké zachytit chronologický přehled o prvenství vynálezců. [...] Fonograf a gramofon provázel rodící se film od samých začátků, ba možno i tvrdit, že vlastně fonograf vzbudil myšlenku přidat k reprodukovatému zvuku i ožvlou fotografií.“<sup>9</sup> Rané (němé) filmy byly zpravidla doprovázené komentářem či hudbou, třeba i živým orchestrem.

Zprvu byl film vnímán jako jakási pouťová atrakce. Éra putovních kin začala od roku 1896, kdy se uskutečnilo první předvádění kinematografu v Praze a v Bratislavě.<sup>10</sup> Majitelé kinematografu cestovali s putovními kiny a zůstávali na jednom místě určitou dobu, než diváky promítání daných filmů omrzelo, a tak se museli vydat do dalšího města. „Mezi prvními putovními kinematografisty byli pražský elektrotechnik Josef Hoffman a lounský fotograf Alois Barvínek. [...] Eskamotér a kouzelník Dismas Šlambor, zvaný VIKTOR PONREPO (1858–1926), otevřel po několikaletém putování po Čechách 15. září 1907 první pražské stálé kino v domě U modré štiky v Karlově ulici na Starém městě.“<sup>11</sup> Své kino dlouho nazýval jako Divadlo živých fotografií. Kina ještě na přelomu 19. a 20. století neexistovala, a tak se promítalo ve velkých stanech, nebo v pronajatých prostorách např. tělocvičen, hostinců nebo v letních měsících i pod širým nebem.

„Konečně 28. prosince 1895 se konala historická premiéra kinematografu francouzských vynálezců bratří Augusta a Louise Lumièrů z Lyonu, promítajících filmy na plátno v Grand Café na Boulaiverdu des Capucines v Paříži.“<sup>12</sup> Bratři svůj kinematograf nechtěli nikomu prodat, avšak později vznikla celá řada konkurentů. Roku 1898 se podařilo Janu Kříženeckému zakoupit Lumièrův kinematograf, kterým chtěl

<sup>8</sup> BARTOŠEK, Luboš, *Náš film*, Praha 1985, str. 10.

<sup>9</sup> HŮRKA, Miloslav, *Když se řekne zvukový film*, Praha 1991, str. 17–19.

<sup>10</sup> KUČERA, Jaromír, *Stručný přehled dějin československé kinematografie. I. část (1896–1945)*, Praha 1967, str. 4.

<sup>11</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 17.

<sup>12</sup> Tamtéž, str. 16.

pořídit několik snímků. „Obrátil se proto na J. Švába-Malostranského, komika, již tehdy velmi populárního, aby mu napsal nějakou veselou scénu, kterou by mohl nafilmovati. Tak vznikly čtyři první české filmy, jejichž autorem, režisérem a hlavní hvězdou byl Josef Šváb-Malostranský, a kameramanem arch. J. Kříženecký.“<sup>13</sup> Jeho filmy byly srovnatelné s pracemi ze zahraničí a byly s úspěchem promítány ve stánku Českého kinematografu na výstavě české architektury a inženýrství od 19. června 1898.<sup>14</sup> Jan Kříženecký byl taktéž členem výboru Klubu fotografů amatérů v Praze, vystavoval řadu snímků s tematikou pražské architektury.

Před vypuknutím první světové války vznikly na českém území tři výrobní natáčející hrané filmy. Základem pro první československou filmovou společnost se stala v roce 1911 soukromá firma Kinofa, kterou založil fotograf Antonín Pech z Českých Budějovic. Tato společnost natáčela především přírodní nebo reklamní snímky a aktuality, ale i hrané filmy. Když se ve Vídni konala první mezinárodní filmová výstava, zlatou medaili získal snímek Svatojanské proudy. Jednal se tedy o historicky první úspěch československé kinematografie ve světě.<sup>15</sup> „Společnost Kinofa natočila roku 1912 také VI. slet všesokolský v Praze, a tento snímek se dostal – jako první český film vůbec – nejen do různých států evropských, nýbrž i do Ameriky, kde vzbudil značnou pozornost – nejen svým námětem nýbrž i technikou.“<sup>16</sup> Následovaly podniky Ilusionfilm, který založili Alois Jalovec jeho švagr František Tichý a Asumfilm, který založila herečka z Národního divadla Anna Sedláčková se svým manželem Maxem Urbanem.<sup>17</sup> Filmové kopie se dostávaly do kin formou přímého prodeje, později se filmy půjčovaly díky zvyšování nákladů.<sup>18</sup> Tehdejší rakouské ministerstvo vnitra vydalo první právní normu o pořádání veřejných filmových představení, navádějící také filmovou cenzuru.<sup>19</sup> „Začátkem první světové války se od promítání zvukových filmů prakticky upustilo. [...] Němý film nabízel divákům zajímavější, poutavější a atraktivnější podívanou.“<sup>20</sup>

<sup>13</sup> SMRŽ, Karel, *Dějiny filmu*, Praha 1933, str. 334.

<sup>14</sup> HAVELKA, Jiří, *Kronika našeho filmu 1898–1965*, Praha 1967, str. 38.

<sup>15</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 37–38.

<sup>16</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 647–648.

<sup>17</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 41–42.

<sup>18</sup> HAVELKA, Jiří, *Čs. filmové hospodářství I. 1898–1945*, Praha 1958, str. 10.

<sup>19</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 15.

<sup>20</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 63.

## 2.1. Kinematografie za první světové války

Když vypukla první světová válka, podnikání ve filmu bylo značně ochromeno. Válka zasáhla filmový průmysl nejen u nás, ale hlavně ve světě. Francie do té doby byla hlavní velmocí v kinematografii. „České filmy nemohly ovšem konkurovati se zahraniční – zejména francouzskou produkcí, která přinášela díla mnohem zajímavější a technicky dokonalejší.“<sup>21</sup> Všeobecná nejistota a tísnivá hospodářská situace přivedla k zániku všechny dosavadní výroby. Také návštěvnost v kinech silně poklesla. Blokáda ze strany Dohody uzavřela téměř úplně dovoz filmů z Francie, Itálie a severovýchodních států. Naopak Německo a Rakousko začali budovat svou vlastní filmovou produkci a tím i dokonalejší filmová studia.<sup>22</sup> Díky blokádě, která vyvolala velký nedostatek filmů na trhu, nastal obrat a lidé se poptávali po filmech.<sup>23</sup>

„Spotřeba filmů, která v prvých válečných letech velmi poklesla, počala náhle prudce růst. [...] Ani v počátcích kinematografie neměly snad biografy tak výbornou konjunkturu, jako v této době, kdy tisíce lidí všech společenských tříd utíkalo alespoň na dvě hodiny do zidealizovaného světa [...].“<sup>24</sup> Vznikaly i nové půjčovny a první svazy majitelů kin. Mezi populární filmy ve válečném období patřily veselohry ZLATÉ SRDÉČKO nebo PRAŽŠTÍ ADAMITÉ. Tyto filmy vyrobila firma Lucerna-film, s. r. o. Za války se také vyráběly filmy propagační, určené pro zahraničí, kde byly zobrazeny např. vyživovací potíže, fronty nebo oslavy Národního divadla.

## 2.2. Němý film ve 20. letech

Neurovnanost poválečných poměrů se výrazně projevila v mladém oboru československého filmového podnikání, slučujícím aspekty ekonomicko-průmyslové s aspekty kulturními. V roce 1920 ministerstvo obchodu zřídilo Poradní sbor kinematografický, který rozhodoval o hospodářském a politickém utváření českého filmu.<sup>25</sup> Dále byla založena Filmová liga československá (dále jen Liga), a to 20. února 1920, s úkolem podporovat a pomáhat československému filmu. „V jejím lůně také vznikla první organizace výrobců, z níž vyšel podnět k reorganizaci filmové cenzury,

<sup>21</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 648.

<sup>22</sup> Tamtéž, str. 651.

<sup>23</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 15.

<sup>24</sup> SMRŽ, str. 651–652.

<sup>25</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 59.

*k první soutěži o filmový námět a dále v rámci její činnosti byly uspořádány mnohé akce, přednášky a diskuse.*<sup>26</sup>

V poválečném období byla produkce filmů na našem území celkem rozsáhlá díky fungujících, za války i po ní, založených společnostech. Ovšem ne všechny ale vytrvaly. Nicméně, vlivem konjunktury, spočívající ve velkém zájmu publika, „[...] uvolnění politických poměrů a příliv filmů ze zemí, jejichž hranice byly po dobu válečného konfliktu uzavřeny, vyvolaly vlnu zakládání filmových půjčoven a kin“.<sup>27</sup> Diváci začali být kritičtí k domácí produkci a vyžadovali kvalitnější filmy, které jim zajišťovala především nabídka snímků ze zahraničí, především z USA. Vznikaly i profesionálnější ateliéry a laboratoře. V československých filmech většinou hráli divadelní herci, nejvýznamnější divadelní herečkou je asi Anny Ondráková, která hrála mimo jiné i v Anglii a Německu.

V organizaci kinematografie došlo ke změně v roce 1922, kdy bylo zahájeno uveřejňování úředních cenzurních výsledků. Do té doby platily licence, které byly udělovány fyzickým osobám, propůjčovány korporacím a obsahovaly ustanovení o filmové cenzuře, které byly původně praktikovány pro celé bývalé Rakousko, podle nařízení z roku 1912.<sup>28</sup> V letech 1923 – 1924 panovala výrobní krize. Tato krize přinesla téměř úplné ochromení nejen v československé filmové výrobě, ale i ve všech ostatních evropských státech, které nebyly schopni konkurovat poměrně levným, avšak zajímavým a technicky dokonalejším americkým výrobkům. Tato situace vyústila v zánik menších výroben, ale i kin, neboť publikum již bylo přesyceno americkými snímky.<sup>29</sup>

Přesto někteří podnikatelé v této době investovali kapitál do výroby českých filmů. Například Karel Lamač natočil pro Kalos-Film snímek BÍLÝ RÁJ, který slavil velké úspěchy a byl i prodán do několika evropských zemí. Československá kinematografie byla již v roce 1926 z krize venku a produkce se naplno rozběhla.<sup>30</sup> „V roce 1927 zahájila Liga cílý boj o státní ochranu českého filmu. Tento zápas, i když na jeho výsledek přímo nepůsobila, skončil úspěšně až v roce 1932, kdy byl u nás

<sup>26</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 17.

<sup>27</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 59.

<sup>28</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 16.

<sup>29</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 7.

<sup>30</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 667–669.

*zaveden kontingent. [...] S Ligou je nerozlučně spjato jméno jejího dlouholetého jednatele dr. Jana S. Kolára, jednoho z průkopníků dobrého českého filmu.*<sup>31</sup>

### 2.3. Rané dějiny filmové výroby

*„Celými dějinami lidstva probíhá touha zachytit uplývající okamžik života obrazem i zvukem.“*<sup>32</sup> Devatenácté století je známé jako století mnoha objevů a vynálezů. Pohyb obrázků vznikl na základě Faradayově kole, které sloužilo k syntéze pohybu, rozloženého na jednotlivé fáze, které byly zakresleny na obvodu kruhu mezi úzkými štěrbinami. Roztočením kruhu a pozorováním obrázků jednotlivými štěrbinami vznikla iluze pohybu. Mezi vynálezce patří jistě i český vědec Jan Evangelista Purkyně s jeho kinesiskopem, který již nahradil kreslené obrázky stroboskopického kotouče fotografiemi.<sup>33</sup> Dalším významným vynálezcem byl Američan Thoma Alva Edison, který sestrojil v roce 1877 fonograf. Byl první, kdo takzvaný mluvící přístroj předvedl a vypadal takto: *„Mosazný válec pevně sedící na hřídeli, která má na jednom konci setrvačnik, na druhém kliku a závity o stejném stoupání, jako má mělká šroubovitá drážka na válce. To celé se točí v ložiskách, z nichž jedno funguje jako matice šroubu. K válci dosedá krátká trubice s membránou a hrotem uprostřed.“*<sup>34</sup> Byl to přístroj určený k mechanickému záznamu a reprodukci zvuku. S Edisonovým fonografem se seznámila Praha na Jubilejní výstavě v roce 1891. Do fonografu zpíval operní pěvec z Národního divadla Vilém Heš píseň KDE DOMOV MŮJ s klavírním doprovodem, na který hrál Adolf Krössing.<sup>35</sup> Bohatý americký farmář Edward Muybridge přišel v sedmdesátých letech 19. století s myšlenkou, jestli se cválající kůň dotýká vždycky některým kopytem půdy, nebo zda má v určitém okamžiku všechny čtyři nohy nad zemí. *„Muybrige si proto opatřil čtyřiadvacet identických fotografických komor, jejichž uzávěrky bylo lze spouštět elektromagneticky, uspořádal je do dosti dlouhé řady vedle sebe, a přes pole po němž měl běžeti pozorovaný kůň, napnul nízko nad zemí čtyřiadvacet tenkých provázků, jež byly spojeny s elektromagnetickými spouštěmi momentních závěrek.“*<sup>36</sup> Jeho vynález zdokonalil Ottomar Anschütz, který promítal takto zhotovené fotografie v kouzelném bubnu zvaném tachyskop. Jiným způsobem

<sup>31</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 17.

<sup>32</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 17.

<sup>33</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 14–15.

<sup>34</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 20–21.

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 33.

<sup>36</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 135.

řešil zachycení pohybu Francouz Etienne-Jules Marey, který byl fyziolog. Ten roku 1880 sestrojil aparát, takzvanou fotografickou pušku<sup>37</sup>, „[...] jejíž hodinový strojek uváděl stisknutím spouště do přerušovaného otáčivého pohybu kruhovou fotografickou desku, na které se za 1 sekundu naexponovalo 12 obrázků následných fází.“<sup>38</sup>

Vynálezců, kteří přispěli do dějin kinematografie, bylo nespočet. Avšak oficiálním zrodem kinematografie se datuje 28. prosince 1895, kdy se konala pařížská premiéra bratří Augusta a Louise Lumièrů v Grand Café na Boulevard des Capucines, kde diváci usedli do podzemního sálu, aby na plátně zhlédli fotografii, která se hýbe.<sup>39</sup> „V našich zemích se objevil kinematograf poprvé 15. července 1896 v Karlových Varech, krátce na to v Mariánských Lázních, 11. srpna v Brně a začátkem října v Ústí nad Labem a v Ostravě. Pražané se mohli s novým vynálezem seznámit prostřednictvím francouzské Sociétés des tableaux vivant d'Edison à Paris v hotelu U černého koně Na příkopě 28.“<sup>40</sup> První němý film na našem území byl natočen roku 1897, jednalo se o snímek HOŘICKÝ PAŠEJOVÝ FILM, který natočil americký podnikatel W. B. Hurd a jeho spolupracovník. Oba původně byli agenti bratří Lumièrů. V historii českého filmu natočeném na našem území neodmyslitelně patří pokusy arch. Jana Kříženeckého, který v roce 1898 zachytil Lumièrovým kinematografem několik snímků. S Josefem Švábem-Malostranským a Františkem Gýrou vytvořili několik drobných hraných filmů.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 16.

<sup>38</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 22–23.

<sup>39</sup> Tamtéž, str. 33.

<sup>40</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 16.

<sup>41</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 38.

### 3. Nejvýznamnější československé výrobní společnosti

Jak už bylo zmíněno výše, mezi první výrobní společnosti patří Kinofa, „*kteřá během své pětileté existence realizovala asi 200 filmů v rozsahu od několika metrů až do střední metráže*“<sup>42</sup>, Illusionfilm, který byl založen v roce 1910 a Asumfilm, který byl založen v roce 1912. Společnost Illusionfilm měla vlastní laboratoř v nádvoří budově na Václavském náměstí a vynikala na svou dobu dobrou technickou úrovní časových a přírodních snímků. Tento podnik se v roce 1913 pokusil o výrobu krátkých veseloher a u snímku ZKAŽENÁ KREV byla hudební ilustrace použita za pomoci gramofonu. Asumfilm si také zřídil ateliér v paláci Pasáž na Václavském náměstí. „*Tato firma natočila během dvou let už 17 hraných snímků, z nichž víc než polovina byla středometrážních.*“<sup>43</sup> Mezi herce, kteří v těchto společnostech začínali, patří např. Saša Rašilov, Rudolf Kafka, Lída Sudová, dr. Miloš Vávra, Blažena Částková, Bedřich Vrbský, Míla Pačová, Jiří Steimar, atd.<sup>44</sup>

V roce 1912 Ing. Václav Havel, Richard Baláš, ředitel kinematografu v Praze a Emilie Havlová uzavřeli smlouvu o zřízení společnosti Lucerna-film, s. r. o. Účelem společnosti a předmětem podniku bylo výroba, koupě, prodej a půjčování filmů, koupě a prodej kinematografických pomůcek a přístrojů, zřizování a provozování kinematografických divadel. Kmenový kapitál společnosti činil 30 000 Kč.<sup>45</sup> Počátkem roku 1914 koupil Václav Havel technické zařízení od společnosti Kinofa. Tato nově vzniklá firma se věnovala především filmům aktuálním a reportážním jako POVODEŇ V PRAZE, HRAD PERŠTÝN, nebo SVÁTEK VÁLEČNÝCH INVALIDŮ V PRAZE, později začala vyrábět filmy hrané, které režírovali Antonín Fencel a J. S. Kolár.<sup>46</sup> V roce 1915 společnost Lucernafilm vyrobila snímek DÍK VÁLEČNÉHO SIROTKA, který propagoval c.k. rakousko-uherskou armádu. Havlovi byla tato spolupráce vnucena. „*Jedním z prvních hraných Lucernafilmů bylo POLYKARPOVO DOBRODRUŽSTVÍ, režírované v roce 1916 [...] dr. J. S. Kolárem.*“<sup>47</sup> Antonín Fencel natočil náš první dlouhometrážní film, jednalo se o úspěšnou veselohru PRAŽŠTÍ ADAMITÉ z roku 1917, kde se vůbec poprvé objevil motiv dvojníka, který byl realizován filmovým trikem dvojexpozice. Lucernafilm také vyrobil náš první

<sup>42</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 4.

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 4.

<sup>44</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 38–39.

<sup>45</sup> Národní filmový archiv (dále jen NFA), fond Lucernafilm, č. inv. 1, Smlouva o založení společnosti Lucernafilm, s. r. o. z 13. června 1912

<sup>46</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 39.

<sup>47</sup> HAVEL, Václav Maria, *Mé vzpomínky*, Praha 1995, str. 55.

veseloherní seriál.<sup>48</sup> „*Lucernafilm zastavil svou činnost po převratu 1918, když natočil ještě různé časovosti a byl převzat novou firmou Bratří Deglové (1919), Karel a JUDr. Emanuel.*“<sup>49</sup> Na popud Miloše Havla obnovil Lucernafilm svoji činnost až v roce 1937, kdy došlo k novému dělení kmenového kapitálu. V letech 1938 – 1939 firma Lucernafilm vyrobila s pomocí státních příspěvků šestnáct filmů, z nichž dodnes jsou známé např. KRISTIAN, EVA TROPÍ HLOUPOSTI nebo DÍVKA V MODRÉM.<sup>50</sup> „*Lucernafilm [...] zanikl výměrem ministerstva informací a osvěty ze dne 30. září 1949, kdy byl československý státní film ustanoven národním správcem.*“<sup>51</sup>

Ještě před koncem války (1917) založil Antonín Fencel svou vlastní filmovou společnost Praga-film. Fencel převzal technické vybavení od zaniklého Asumfilmu. V této době vyráběla společnost Praga-film aktuality a dokumentární snímky (PŘÍJEZD PREZIDENTA MASARYKA) i hrané filmy např. ČESKÉ NEBE. Tento krátký snímek měl být oslavou znovunabyté státní samostatnosti a natočil ho J. A. Palouš. Fencel ve své společnosti režíroval pouze dva filmy: ČARODĚJ a MACOCHA.<sup>52</sup> Existence Praga-filmu byla velice krátká. Tato společnost se pokoušela o zřízení nového ateliéru v košířské Kavalírce, ale tento počín znamenal zánik společnosti v roce 1920. Důvodem byly hlavně finanční potíže s financováním nového studia a malou návratností prostředků vložených do výroby.<sup>53</sup> „*Na sklonku války vznikly další dva podniky, Excelsiorfilm a Wetebfilm.*“<sup>54</sup>

### 3.1. Společnost A-B

Hlavním iniciátorem vzniku firmy byl Miloš Havel. Chtěl vytvořit zázemí pro výrobu filmů, neboť do té doby, musel jezdit točit buď do Vídně, nebo do Berlína. A tak se Miloš Havel spojil s Juliem Schmittem, který vedl Sdružení kinomajitelů Biografia. V roce 1920 došlo k založení filmové továrny spojením dvou zakládajících firem: American Film Company a Biografie. Vznikla tedy společnost A-B, nejen pro výrobu vlastních filmů a pro technické práce, ale pronajímala ateliéry jiným produkčním společnostem.<sup>55</sup> Firmy Biografia a American Film Company byly půjčovny

<sup>48</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 6.

<sup>49</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 40.

<sup>50</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna, *Miloš Havel český filmový magnát*, Praha 2013, str. 184.

<sup>51</sup> HAVEL, *Mé vzpomínky*, str. 68.

<sup>52</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 54–55.

<sup>53</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 40.

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 40.

<sup>55</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 38.



a měly zajišťovat pro nově vzniklou společnost A-B odbytiště vyráběných filmů.<sup>56</sup> „Společnost A-B otevřela v létě 1921 své první ateliéry na Vinohradech na Korunní třídě: v místě, kde stál dřevěný pavilon s opuštěnými pivovarskými sklepy.“<sup>57</sup> Úkolem společnosti bylo zřízení laboratoří pro získání značné zakázky na Balkán. První laboratoř A-B byla v Lucerně.<sup>58</sup> Ve společnosti A-B byl vytvořen první film podnikatele Sidneyho M. Goldina, který se jmenoval TAM NA HORÁCH z roku 1920.

Krise, která v první polovině dvacátých let zasáhla československý filmový průmysl, pomohla Havlovi posílit svou pozici ve firmě, neboť do té doby neměl hlavní slovo. Tuzemský trh byl přeplněný zahraničními filmy, to způsobilo, že dovozci začali prodělavat. I společnosti A-B a American Film Company se nevyhnula problémům. Miloš Havel dovážel americké filmy do střední a východní Evropy, kde země postihla měnová krize, a následkem této krize bylo to, že American Film Company ztratila v roce 1922 6,5 milionu korun. Prodělávala i firma A-B, neboť společnost American Film Company vlastnila část jejích akcií. Tyto ztráty Havel zaplatil z Lucerny a tím se právě posílilo jeho postavení ve firmě, protože ostatní akcionáři neměli finanční prostředky, aby ztráty zaplatili.<sup>59</sup> Společnost A-B přestala v roce 1925 vyrábět v laboratořích ve vlastní režii, protože se chtěla vyhnout rizikovým obchodům. Vedení firmy se rozhodlo, že pronajme prostory laboratoří firmě Vlas. Tento krok se vyplatil, zakázek přibývalo a firma Vlas zanedlouho dosáhla zisku, což byl také důsledek toho, že se začala zlepšovat situace ve filmovém průmyslu.<sup>60</sup> Ne všichni členové souhlasili s pronájmem prostor, poukazovali na riziko, že Vlas přetáhne zákazníky společnosti A-B. „Správní rada A-B proto v roce 1927 rozhodla, že Antonín Vlas musí z laboratoří odejít.“<sup>61</sup> Zhruba ve stejné době, kdy se odehrával konflikt s Antonínem Vlasem, Miloš Havel z vlastních prostředků financoval výrobu snímku OSM SRDCÍ V PLAMENECH, který režíroval Ferry Seidl. U diváků a u kritiky tento snímek naprosto propadl. Otakar Štorch-Marien o něm napsal: „*Nejpustší diletanství, nejnevkusnější banalita a šmokovina jakýchsi nezodpovědných „uměleckých“ podnikatelů dovolila si s touto hanebností obtěžovati filmový trh, který počíná míti až po krk věci, které jsou*

<sup>56</sup> HANDL, Zbyněk, *Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech*. In: KLIMEŠ, Ivan, *Filmový sborník historický 3*, Praha 1992, str. 50.

<sup>57</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 38.

<sup>58</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 66.

<sup>59</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 39.

<sup>60</sup> HANDL, *Filmová akciová společnost*. In: KLIMEŠ, *Filmový sborník historický 3*, str. 58.

<sup>61</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 42.

*i stoprocentně lepší než takových „Osm srdcí“. [...] Divím se prostě, že pražská Lucerna se opováží takovéhle trapné a ubohé excesy předvádět!*<sup>62</sup>

Během let vznikaly a zanikaly mnoho podniků, de facto se dá říci, že ateliér A-B se stal monopolní výrobnou českých filmů. *„Teprve 26. dubna 1926 otevřel Karel Lamač druhý pražský ateliér v někdejší smíchovském výstavním pavilónu Mánes, přemístěném krátce po převratu Antonínem Fenclem do zahrady košířské usedlosti Kavalírka. [...] Vedení studia bylo pružnější v jednání s producenty a vytvořilo tak zdravou konkurenci dosavadnímu monopolu A-B.“*<sup>63</sup> Bohužel ateliér, dne 25. října 1929, do základů vyhořel. Když do Československa přišla zvuková éra, ateliér A-B byl opět monopolem. Podle Havlova bratra byl Miloš Havel velmi zaujat zprávami o zvukovém filmu a chtěl být prvním, kdo zvukové filmy v Československu zavede.<sup>64</sup> *„Stalo se tak v roce 1929, kdy jako první film XX. jubilejní sezóny Bia Lucerny byl uveden zvukový a mluvicí film Lod' komediantů. Byl vyroben v USA firmou Universalfilm. Měl ještě zvuk na synchronizovaných gramofonových deskách. [...] Zakrátko byla technika zvukového filmu zdokonalena fotografickým záznamem zvuku přímo po straně filmového pásku.“*<sup>65</sup> V srpnu 1929 byla získána do ateliéru A-B německá zvuková aparatura Tobis-Klangfilm od holandské firmy Küchenmeister. *„Byla pronajata na 10 let, ale teprve v květnu 1930 mohlo být po jejím dodání, po instalaci a nutných zvukových adaptacích a jiných potřebných zařízeních ve vinohradském ateliéru přikročeno k výrobě.“*<sup>66</sup> Ale zařízení ateliéru na Vinohradech bylo zastaralé, ateliér nevyhovoval jak technicky, tak stavebně. Proto se stala velmi aktuální myšlenka vybudování nových alespoň dvou moderních ateliérů s příslušnými budovami. *„Nakonec zasáhli požárníci: prohlásili, že ateliér ohrožuje veřejnou bezpečnost, a pražská obec povolila jeho užívání do konce roku 1932.“*<sup>67</sup> V té době byl ministrem obchodu Josef Matoušek z národně demokratické strany, kde byl členem i Miloš Havel, možná proto společnost A-B získala hypoteční úvěr ve výši pěti milionů korun od Zemské banky československé vázaný na státní záruku. Celkový rozpočet na stavbu nového ateliéru činil 14 milionů korun.<sup>68</sup> *„Posledním snímkem byla Fričova veselohra s Vlastou Burianem POBOČNÍK*

<sup>62</sup> Rozpravy Aventina, 9. 6. 1927, II/19–20, str. 227.

<sup>63</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 65–66.

<sup>64</sup> HAVEL, *Mé vzpomínky*, str. 56.

<sup>65</sup> Tamtéž, str. 56.

<sup>66</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 67.

<sup>67</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 181.

<sup>68</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 75.

*JEHO VÝSOSTI. Dne 18. března 1933 byl ateliér definitivně uzavřen a krátce nato zbourán, aby uvolnil cestu bytové výstavbě.*<sup>69</sup>

### 3.1.1. Miloš Havel a jeho podnikání

Miloš Havel se narodil 3. listopadu 1899 v Praze na Zderaze jako druhý syn stavebního podnikatele a později i zakladatele Paláce Lucerny a výrobní společnosti Lucernafilm Václava Havla a jeho ženy Emilie.<sup>70</sup> „*Prvním podnikem v Lucerně byla japonská kavárna „Jokohama“, kterou stylově zařídili a vedli bratři Hlouchové.*“<sup>71</sup> Po absolvování gymnázia, Miloš šel k filmu. Jeho otec ve svém paláci Lucerna otevřel kino Bio Lucerna, kde Havel od roku 1917 působil jako úspěšný ředitel až do roku 1926, kdy zemřela jeho matka a se svým bratrem Václavem M. Havlem se stali majiteli všech podniků Lucerny. Poté se stal ředitelem kina Vilém Brož.<sup>72</sup> V roce 1929, kdy Bio Lucerna slavila své 20. jubileum, vyšlo o ní celé číslo v Národních listech, kde popisovali její organizaci a jak budova vypadala. O Bio Lucerně napsali: „*Byla to první velká stavba v Praze, v níž použito bylo konstrukcí železobetonových. [...] Přehnala se válka, přišel den převratu 28. říjen 1918. Tehdy přechází Bio Lucerna do humanitních služeb čsl. Červeného kříže. Otevřely se hranice cizím výrobkům a Lucerna byla vždy první, jež nelitovala nákladů a obětí, aby opatřila pražskému publiku nejlepší z nejlepších [...]*“<sup>73</sup> Miloš Havel, kterému tehdy nebylo ani dvacet let, si zařídil pas a jel do Paříže a do Londýna koupit filmy pro kino Bio Lucerna. *Podarilo se mu získat americké seriály ČERVENÉ ESO a BÝČÍ OKO, westerny v Praze nevidané.*<sup>74</sup>

V květnu 1919 založil akciovou společnost American Film Company a působil v ní jako předseda, ředitelem se stal Jan Reiter, který mimo jiné zastával post předsedy Svazu československých výroben a půjčoven v Praze a později funkci ředitele American Film Company převzal Antonín Hartvich.<sup>75</sup> Firma American Film Company nebyla jen půjčovna, ale zabývala se i financováním kin válečných poškozenců.<sup>76</sup> Pro české diváky nakoupil například seriál TARZANOVA DOBRODRUŽSTVÍ nebo film BLÁZNIVÉ ŽENY. „*Tato firmy brzy uzavřela smlouvu s americkou filmovou společností Universal,*

<sup>69</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 181.

<sup>70</sup> HAVEL, *Mé vzpomínky*, str. 25.

<sup>71</sup> Tamtéž, str. 39.

<sup>72</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 28–29.

<sup>73</sup> Národní listy, 13. 8. 1929, roč. 69, č. 1, str. 2.

<sup>74</sup> HAVEL, *Mé vzpomínky*, str. 55.

<sup>75</sup> Tamtéž, str. 56.

<sup>76</sup> Tamtéž, str. 313.

stala se jejím výhradním zástupce a otevřela pobočky ve Vídni, Budapešti, Záhřebu, Bělehradu, Varšavě a Sofii.<sup>77</sup> Půjčovny se v roce 1919 organizovaly ve Svaz československý půjčoven a výroben v Praze a v roce 1923 malé firmy založily Sdružení nezávislých půjčoven.<sup>78</sup> Půjčovna se nacházela na pokraji kolapsu nejen důsledkem krize z let 1922 – 1924, ale i díky zakládáním vlastních půjčoven, které zřizovali Američané, proto se 26. července 1927 sešla valná hromada, kde byla odsouhlasena likvidace firmy. Kvůli formálním průtahům existovala jako neaktivní společnost až do roku 1942, kdy byla přejmenována na Akciovou filmovou společnost, definitivně zanikla v roce 1950 vymazáním z obchodního rejstříku.<sup>79</sup>

Dalším odvětvím Havlovo podnikání se stal obchod s rádií. Havel založil firmu Radio Lucerna, která dovážela přijímače a následně je i prodávala. Později začaly vyrábět radiopřijímače jiné české firmy, tím se staly cenově dostupnějšími, a tak Radio Lucerna zaniklo. V druhé polovině dvacátých let se také věnoval obchodování s komoditami, např. bavlnou, cukrem a obilím.<sup>80</sup> Miloš Havel byl též členem v několika filmových organizacích, např. ve Filmovém klubu, ve Svazu filmové výroby, nebo ve Filmovém poradním sboru, kde rozhodoval o výši podpor jednotlivým českým filmům a obecně filmovým hospodářstvím, atd.<sup>81</sup>

### 3.2. Barrandov

O stavbě nových ateliérů společnost A-B rozhodla již roku 1930 a komise pro postavení filmových ateliérů vybrala barrandovskou pláň. V sousedství Barrandova stavěl Václav M. Havel výstavbu zahradního vilového města a výletní restaurace Terasy Barrandov. V roce 1930 navštívil Terasy i T. G. Masaryk.<sup>82</sup> „*Stavbu projektovali někdejší zakladatel Asumu arch. Max Urban a arch. Vilém Rittershain, který působil ve filmu od roku 1922. Společně vypracovali projekt dvou ateliérových hal [...] tak, aby bylo možno vyrábět v nich dva filmy současně.*“<sup>83</sup> Vlastní stavba začala 28. listopadu 1931 a byla dokončena začátkem roku 1933. Výstavba barrandovských ateliérů, která byla tehdy nejmodernější ve střední Evropě, se stala důležitým mezníkem

<sup>77</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 32.

<sup>78</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 75.

<sup>79</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 40.

<sup>80</sup> Tamtéž, str. 41.

<sup>81</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk, *Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a Československé republiky (1906–1939)*. In: KLIMEŠ, Ivan, *Filmový sborník historický 3*, Praha 1992, str. 41.

<sup>82</sup> HAVEL, *Mé vzpomínky*, str. 302.

<sup>83</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 182.

v československé kinematografii 30. let minulého století.<sup>84</sup> „V roce 1934 je pak veškerá výroba společnosti A-B definitivně převedena do nových ateliérů na Barrandově.“<sup>85</sup> Kromě filmových ateliérů na Barrandově vznikl i náš druhý ateliér v Hostivaři. Zřídila ho společnost Host v roce 1935 a třetí studio bylo dáno do provozu v roce 1937, kdy byly upraveny tovární objekty FOJA v Radlicích.<sup>86</sup> „V lednu 1933 byl zahájen filmem *VRAŽDA V OSTROVNÍ ULICI* provoz ve studiu I. a v laboratořích, na podzim ve studiu II. [...], mezi nimiž umožňovaly spojovací dveře použít obou studií jako jedno. [...] Celkový ateliérový komplex byl hodnocen na 14 mil. Kč. Protože se poptávka po ateliérovém prostoru neustále zvyšovala, bylo po pěti letech otevřeno ještě studio III. [...] Za okupace byly ateliéry, které se staly kořistí okupantů, rozšířeny pro jejich vlastní potřeby o další 4 studia.“<sup>87</sup>

I když Havel dostal od Zemské banky hypoteční úvěr na státní záruku, zdaleka mu nestačil akciový kapitál společnosti A-B pokrýt předpokládané výdaje za stavbu nových ateliérů, proto musel ručit rodinným majetkem. „*Událostem kupodivu nakonec ulehčila všeobecná hospodářská krize. Obrovský rozsah připravovaných prací totiž zaručoval pracovní příležitosti pro značný počet nezaměstnaných.*“<sup>88</sup> V první polovině třicátých let se zhoršila finanční situace bratrů Havlových. Nedařilo se jim splácet dluhy, které rostly v bankách i u státních úřadů. Nakonec dluhy převzal Penzijní ústav Živnostenské banky a ředitel Ústřední sociální pojišťovny Vladislav Klumpar.<sup>89</sup> V letech 1937 – 1938 se Havel stal hlavním vyjednávačem, jako člen Filmového poradního sboru, s představiteli německého filmu a jeho úkolem bylo napravit vztahy s Říší. Nedostatek práce v ateliérech byl rovněž důvodem, proč se snažil přimět německé producenty, aby točili na Barrandově. Havel se snažil zajistit zakázky pro barrandovské ateliéry, proto se na podzim roku 1938 dohodl s Němci, že jim bude ateliéry pronajímat.<sup>90</sup>

V roce 1939 došlo k vyvlastnění ateliérů A-B, kde zahájila svou činnost mnichovská výrobní společnost Bavaria. „*Pražské filmové ateliéry poskytovaly od počátku okupace své služby berlínským, mnichovským či vídeňským filmařům. Na valné hromadě A-B Barrandov, která se uskutečnila 21. listopadu 1941, navrhl*

<sup>84</sup> Tamtéž, str. 183.

<sup>85</sup> JIRAS, Pavel, *Barrandov I*, Praha 2003, str. 135.

<sup>86</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 18.

<sup>87</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 67.

<sup>88</sup> JIRAS, Pavel, *Barrandov II*, Praha 2005, str. 18.

<sup>89</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 122–124.

<sup>90</sup> Tamtéž, str. 115–116.

*bývalý treuhänder Barrandova a nyní ředitel Karel Schulz změnu názvu společnosti A-B na Prag-Film, Aktiengesellschaft.*<sup>91</sup> Tato nově přejmenovaná firma byla zařazena do filmového koncernu Ufi.

---

<sup>91</sup> MOTL, Stanislav, *Mraky nad Barrandovem*, Praha 2006, str. 88.

#### 4. Nástup zvukového filmu ve 30. letech

Již koncem dvacátých let se i v československém filmovém tisku psalo o zvukovém filmu, byly to názory kladné, tak záporné. Proti byli hlavně tvůrci němého filmu na celém světě. Režisér Mac Frič zastával názor, že mluvení ve filmu z něj udělá špatné divadlo.<sup>92</sup> „Začátkem roku 1930 se ozývaly hlasy po českém zvukovém filmu už dosti vehementně: „Naše domácí výroba se musí přizpůsobit dnešní situaci a pomýšlet na výrobu zvukových filmů [...]. Taková výroba vyžaduje ovšem řadu předpokladů, z nichž první a základní je dokonale vybavený ateliér pro zvukové filmy. [...]“<sup>93</sup> U nás byl nástup zvuku zdržen ve srovnání s produkčními zeměmi v Evropě o více než rok a ve srovnání s USA dokonce o tři roky. První česky mluvené filmy byly natočeny v zahraničních ateliérech.<sup>94</sup>

Hlavní postavení na filmovém trhu mělo USA, nejen na našem ale i ve většině evropských zemí, proto byly v tehdejší Československu jako první uvedeny americké zvukové filmy. V našich kinech se promítaly v originálním znění takové snímky jako: LOŇ KOMEDIANTŮ, BÍLÉ STÍNY JIŽNÍCH MOŘÍ nebo FOX FOLLIES 1929. Ze začátku měly u diváků mluvené filmy velké úspěchy, ale tento zájem brzy ochabl, neboť obecnost většinou anglicky nerozuměla. Titulky se vkládaly do obrazu přímo pod mluvené slovo, ale to bylo pro diváky nezvyklé a odvádělo to jejich zájem od akce, která se právě promítala na plátně. „Proto bylo již na počátku roku 1930 povoleno s jistými rozpaky hrát i německé mluvené filmy.“<sup>95</sup> Zavedení německých filmů do kin byl pro starší generaci mnohem jednodušší způsob, neboť němčina pro ně byla mnohem srozumitelnější než angličtina, mimo jiné německý mluvený film slavil úspěch především v pohraničí, kde hlavními diváky byli Němci. „Dosavadní titulky nahradilo mluvené či zpívané slovo a průvodní hudba reprodukce nejdříve z desek, později ze světelného záznamu. [...] U cizích filmů se museli diváci spokojit s vkopírovanými titulky, které umožňovaly srozumitelnost filmu. [...] Ani dabování se tehdy neujalo.“<sup>96</sup>

První český zvukový film byl natočený jako němý a dodatečně ozvučený v ateliérech firmy Gaumont, neboť v Praze tehdy ještě zvuková aparatura k dispozici nebyla. Film byl také doplněný několika dialogovými scénami. Film tedy ještě nebyl

<sup>92</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 140.

<sup>93</sup> Tamtéž, str. 141.

<sup>94</sup> BROŽ, Jaroslav, FRÍDA, Myrtil, *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*, Praha 1966, str. 11.

<sup>95</sup> Tamtéž, str. 12.

<sup>96</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 18.

zvukový, ale pouze ozvučený. „Právě tak nazveme film Karla Antona TONKA ŠIBENICE, který měl premiéru v kině Alfa 27. února 1930. Byl natočen v košířském ateliéru na Kavalírce jako němý. Ateliér však v noci z 25. na 26. října 1929 vyhořel a za oběť požáru padla i část negativu Tonky Šibenice.“<sup>97</sup> Snímek vznikl podle povídky Egona Ervína Kische.<sup>98</sup> Film byl ozvučen ve třech verzích, a to: české, německé a francouzské. „Současně se natočil uvítací projev tehdy velmi oblíbeného herce a písničkáře Karla Hašlera a jeho dvě písně (HRADČANY KRÁSNÉ a KDYŽ PADÁ V PRAZE PRVNÍ SNÍH) za klavírního doprovodu autora hudby Tonky Šibenice Erna Košťála.“<sup>99</sup> Hlavní roli ztvárnila Ita Rina, která byla objevená Gustavem Machatým.<sup>100</sup>

Roku 1930 se v tisku objevily zprávy, o tom že vinohradský ateliér A-B je urychleně adaptován na ateliér zvukový. Touto změnou byl pověřen vedoucími činiteli společnosti Ing. Lavoslav Reichl, který byl nový technický ředitel podniku a již se zasloužil o mnoho zdokonalení ateliéru.<sup>101</sup> „Avšak dodání zvukové aparatury do ateliéru A-B se značně pozdrželo pro dlouhou neujasněnou situaci, týkající se vlastnictví patentních práv, na něž uplatňovali nároky jak Američané, tak Němci.“<sup>102</sup> Aparatura Tobis-Klangfilm byla instalována na Vinohradech do ateliéru A-B v květnu 1930, kdy byl natočen první česky mluvený film KDYŽ STRUNY LKAJÍ. „Film byl uveden 19. září v kinu Alfa [...]. Kritika jej hodnotila jako „režisérsky nemožný“ (režisér Friedrich Fehér, vídeňský Němec).“<sup>103</sup> Přestože kritika z dobového tisku byla spíše odmítavá, návštěvníci chodili do předměstských kin na česky mluvené filmy rádi, neboť mluvené slovo pro ně bylo srozumitelné, a tak první české zvukové filmy slavily u diváků úspěchy.

„Zahájení plynulé výroby česky mluvených filmů v jediných pražských ateliérech, vybavených nákladným technickým zařízením pro příjem zvuku, předcházely dlouhé úvahy o tom, zda může být vůbec tato výroba hospodářsky únosná.“<sup>104</sup> Tedy problémem byly peníze, proto se začalo spolupracovat se zahraničím. Spolupráce spočívala v tom, že podnik ze zahraničí si zajistil svou jazykovou verzi natáčeného filmu, tudíž náklady na výrobu filmu byly značně nižší. „Na tomto obchodním podkladě byl vyráběn první zvukový film s Vlastou Burianem C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK, jehož

<sup>97</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 155.

<sup>98</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 20.

<sup>99</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 155.

<sup>100</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 675.

<sup>101</sup> Tamtéž, str. 675.

<sup>102</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 15.

<sup>103</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 156.

<sup>104</sup> Tamtéž, str. 29.



režii vedl Karel Lamač. V postavených interiérech se střídaly obě herecké skupiny – česká a německá – což znamenalo pro každou z obou versí značné snížení ateliérových výloh, kterými je výroba filmů zatížena nejvíce.<sup>105</sup> Právě tento film byl velice úspěšný jak u diváků, tak po stránce komerční a přinesl nemalý zisk. C. A. K. POLNÍ MARŠÁLEK byl natočen podle divadelní hry E. A. Longena. Nicméně i přes velký úspěch u publika byl v Rakousku film zakázán, protože podle rakouského nacionalistického tisku zesměšňoval rakouskou tradici a c. a k. armádu.<sup>106</sup>

K filmu přivedlo mluvené slovo řadu herců z pražských divadel, kteří třeba předtím ve filmu vůbec nehráli. Vedle komika Vlasty Buriana, to byl například Hugo Haas, Jindřich Plachta, Antonie Nedošínská, Alexander Třebovský, František Smolík, Lída Baarová, objevená režisérem M. Krňanským pro jeho film KARIÉRA PAVLA ČAMRDY, Ljuba Herrmannová nebo Daďa Mandlová.<sup>107</sup> „Ve světě známí praktici, jakými byli Karel Lamač či Karel Anton nebo spolehlivý řemeslník Svatopluk Innemann, byli preferováni před lidmi ještě dostatečně nevyzkoušenými anebo známými svými „nebezpečně“ nekonformistickými názory.“<sup>108</sup> Film slavil i několik úspěchů ve světě. V roce 1934 se konal druhý ročník mezinárodní filmové soutěže v Benátkách. Československo získalo Pohár města Benátek za nejlepší režii. Oceněny byly snímky: BOUŘE NAD TATRAMI, ZEM SPIEVA, EXTASE a ŘEKA. Právě film EXTASE od Gustava Machatého vzbudil rozruch. V tomto snímku jsou záběry odhalující nahotu a jsou zde znaky avantgardy filmové řeči.<sup>109</sup>

V roce 1930 přišel o vánočním období do kin snímek FIDLOVAČKA natočený Svatoplukem Innemannem. „Myšlenka na filmovou adaptaci Tylovy staropražské satiry na poněmčenou maloburžoazii, vyvyšující se nad národně cítící lidové vrstvy, se zřejmě zrodila v období demonstrací proti německým filmům. [...] Slavnostní premiéry 18. prosince 1930 v kinu Lucerna se zúčastnil prezident republiky T. G. Masaryk.“<sup>110</sup>

Film přilákal nejen herce, ale také i spisovatele a několik nových režisérů, například Josef Kodíček, bývalý dramaturg vinohradského divadla a významný divadelní kritik, který se pokusil o filmovou inscenaci Čapkovy komedie LOUPEŽNÍK, nebo OBRÁCENÍ FERDYŠE PIŠTORY podle divadelní hry od Františka Langra.<sup>111</sup>

<sup>105</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 676.

<sup>106</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 175–177.

<sup>107</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 678.

<sup>108</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 29.

<sup>109</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 217.

<sup>110</sup> Tamtéž, str. 177.

<sup>111</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 30.

Mezi další významný režiséry patřil například Jindřich Honzl, který natočil dva filmy s Voskovcem a Werichem PUDR A BENZIN a PENÍZE, NEBO ŽIVOT, Gustav Machatý uvedl snímky EXTAZE a ZE SOBOTY NA NEDĚLI, na tomto scénáři pracoval básník Vítězslav Nezval, Miloslav Cikán zrežiroval TAJEMSTVÍ MODRÉHO POKOJE a DŮM NA PŘEDMĚSTÍ. Na Slovensku Karel Plicka vytvořil filmy ZEM SPIEVA a PO HORÁCH, PO DOLÁCH. Tento film měl významný mezinárodní úspěch na soutěžích uměleckého filmu ve Florencii a v Benátkách.<sup>112</sup> „V období 1929/34 bylo vyrobeno firmami celkem 186 filmů, z toho 136 zvukových.“<sup>113</sup> Československému zvukovému filmu poskytli předlohu např. Jan Neruda, Marie Majerová, Alois Jirásek, Ignát Herrmann, bratři Mrštíkové, Vladislav Vančura, Karel Čapek a další.<sup>114</sup>

„Pro českou filmovou výrobu znamenal vynález mluvícího filmu přímo přímii. Jest sice pravda, že výrobní náklady neobyčejně stouply, může se říci, že se asi ztrojnásobily, na druhé straně odbytové možnosti jsou mnohem příznivější. Jedním z hlavních triumfů jest dnes srozumitelnost. [...] Český film musí ovšem srozumitelnosti vyrovnávat jině handicap. Hlavním z nich jest nedostatečné kapitálové a technické vybavení. Nechceme podceňovati ateliéry A-B, jest však nesporno, že studia v Babelsbergu nebo Gaumontova studia v Paříži jsou nesrovnatelně lepší. [...]“<sup>115</sup>

#### 4.1. Národnostní otázka a hospodářská krize

S nástupem zvuku ve filmu se objevil problém jazykové bariéry. Přestože československé obecnstvo bylo nadšené z promítání amerických filmů, kde je možné slyšet zvuk, postupem času je toto nadšení opustilo, neboť anglické dialogy byly moc dlouhé a obecnstvo zkrátka nerozumělo. Ale například československé filmy slavily úspěchy v Polsku, díky příbuznosti obou řečí. „Také pokus o společnou česko-polskou produkci se zdařil. Veselohra Dvanáct křesel s Vlastou Burianem a polským komikem Dymyszou, režírovaná Mac Fričem a M. Vaszyňskim, měla v obou zemích velký prospěch a dokázala, že v budoucnosti bylo by lze vyráběti tímto způsobem.“<sup>116</sup>

„U německy mluvících filmů byla situace poněkud jiná, poněvadž v republice žilo tři a půl miliónu občanů německé národnosti a mimoto starší generaci byla

<sup>112</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 678–679.

<sup>113</sup> HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství*, str. 10.

<sup>114</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 20–21.

<sup>115</sup> Národní listy, 9. 11. 1931, roč. 71, č. 44, str. 4.

<sup>116</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 682.

*němčina celkem srozumitelná.*<sup>117</sup> Ovšem když se začaly objevovat mluvené německé verze amerických a anglických filmů, situace se změnila. Záplavou německých filmů byly v první řadě poškozeny americké firmy. Ozývaly se hlasy, které vyvolal krajně pravicový tisk pod záminkou hájení českých vlasteneckých zájmů, proti promítání německy mluvících filmů varující před nebezpečím germanizace. *„Ve dnech 22. až 27. září 1930 došlo v Praze k masovým demonstracím proti německým filmům. [...] Iniciátorům přihrálo do rukou nedávné zdrcující vítězství nacistů v Německu a projevy zesilující fašistické expanze proti příslušníkům slovanských národů v Rakousku a Itálii.*<sup>118</sup> Situace se vyhrtila až k demonstracím, vytloučením několika kin a kaváren a dočasným zákazem uvádění filmů v němčině. Nepokoje probíhaly i v dalších městech. *„Toto opatření bylo pak v příštích měsících obcházeno tím, že německé filmy byly v našich kinech uváděny v tzv. „mezinárodních verzích“, tj. bez dialogů, jen s titulky, anebo ve francouzsky mluvených verzích.*<sup>119</sup>

Nejen u nás, ale po celém světě bylo zavedení zvukového filmu provázeno mnoha problémy, jak technickými, ekonomickými, ale i právními a sociálními. Na přelomu roku 1929/1930 proběhl boj o patentní práva na záznam a reprodukci zvuku ve filmu mezi americkou společností Western Electric a německo-holandským koncernem Tobis-Küchenmeister-Klangfilm. Těmto firmám šlo o vysoké poplatky, za jaké půjčovaly výrobním firmám své zvukové aparatury nebo postupovaly výrobcům promítacích přístrojů svá licenční práva. *„Tobis-Klang žaloval Miloše Havla za to, že instaloval v kinech Lucerna a Kotva americké aparatury systému Western Electric, a domáhal se soudního zákazu přestavení a zabavení aparatur.*<sup>120</sup> Český soud stanovil oběma stranám vysokou kauci, ale ani jedna strana nebyla ochotna tuto částku složit, a tak k zákazu představení a k zabavení přístrojů nedošlo. V červenci 1930 po vleklých jednáních skončil boj tzv. pařížskou dohodou. *„Podle ní byl svět rozdělen na zájmové sféry a Československo se dostalo do područí německého elektro-technického průmyslu.*<sup>121</sup> V praxi toto rozhodnutí znamenalo, že česká kina, která se rozhodla použít americký systém nebo instalovala domácí promítací stroje, tím porušovala patentní práva firmy Tobis-Klang. *„Tato závislost na německých patentních právech*

<sup>117</sup> HŮRKA, *Když se řekne zvukový film*, str. 158.

<sup>118</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 171.

<sup>119</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 13.

<sup>120</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 170.

<sup>121</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 15.

*měla ještě další nepříjemný důsledek – placení vysokých licenčních poplatků za každé použití zvukové aparatury, což pochopitelně výrobu filmů ještě víc prodražovalo.*“<sup>122</sup>

Zavedením zvukové éry znamenal pro mnoho herců a hlavně hudebníků konec jejich kariéry, neboť z představitelů němého filmu se jich moc neuplatnilo v mluveném filmu. Tento problém byl výrazný hlavně v Americe. U nás to chtěla Unie československých hudebníků vyřešit tím, že „[...] zdaní určitá procenta ze zisku zvukových kin ve prospěch propuštěných hudebníků. Tyto návrhy se však ukázaly jako nerealizovatelné.“<sup>123</sup> Jiří Voskovec a Jan Werich projevili zájem o vývoj hospodářské a politické situace v polovině třicátých let. Snímky HEJ RUP z roku 1934, který „ukazoval vítězný boj nezaměstnaných dělníků proti krizi“<sup>124</sup> a SVĚT PATŘÍ NÁM z roku 1937, „který varoval před nebezpečím fašismu, odkrýval metody jeho rozvratné činnosti a v optimistickém závěru naznačoval revoluční perspektivu vítězné dělnické třídy“.<sup>125</sup> Obě tyto veselohry režíroval Martin Frič.

Nástup zvukové kinematografie probíhal v období velké světové hospodářské krize, která se v letech 1929 – 1933 rozrostla do velkých rozměrů.<sup>126</sup> Ve dnech 24. a 29. října 1929 došlo k propadu akcií na burze v New Yorku, a to se stalo impulzem k největší hospodářské krizi 20. století. „Ve světovém měřítku se krize prohlubovala do roku 1932, ale v některých zemích – mezi nimi i v Československu – dosáhla svého dna ještě později.“<sup>127</sup> Krize nebyla jen ekonomická, ale i sociální a politická. Přestože Československo bylo krizí těžce postiženo, tak filmového průmyslu se paradoxně krize skoro nedotkla. „Technický rozvoj československé kinematografie v třicátých letech byl do značné míry podmíněn zlepšenými ekonomickými poměry filmového podnikání. Významný podíl na tom měl zásah státu.“<sup>128</sup> Stát zavedl úsporná opatření, aby devizové částky a rozšíření domácí výroby neplynuly do zahraničí. Základem tohoto opatření se stalo povolovací řízení a vláda dále vydala směrnice o kontingentu dovozu zahraničních filmů.

V Německu se roku 1933 dostali k moci nacisté a právě film byl nejúčinnějším nástrojem k ovlivnění mas lidí. Ministr propagandy Joseph Goebbels se inspiroval výrokem V. I. Lenina, který hlásal, že film je nejdůležitější umění. Goebbels měl „pod

<sup>122</sup> Tamtéž, str. 15.

<sup>123</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 171.

<sup>124</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 25.

<sup>125</sup> Tamtéž, str. 25.

<sup>126</sup> Tamtéž, str. 17.

<sup>127</sup> PRŮCHA, Václav, *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992*, Brno 2004, str. 245.

<sup>128</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 186.

palcem“ celý filmový průmysl, za války se promítaly filmy, i když byla zavřená divadla, postaral se o to, aby někteří němečtí filmaři nemuseli narukovat, nebo na filmový průmysl se nevztahovala ani některá nařízení, atd. V druhé polovině třicátých let vypracoval ministr propagandy jakýsi koncept postupné monopolizace a nacionalizace říšského filmu. To spočívalo v tom, že stát vykupoval všechny filmové společnosti a začleňoval je do státního koncernu Ufi. Na centralizaci filmového průmyslu dohlížel Max Winkler, který stál v čele společnosti Cautio Treuhand.<sup>129</sup>

## 4.2. Kina

„Varieté, někdejší tingltangly, šantány a zpěvní síně, pozdější kabarety – to bylo prostředí, z něhož vzešel biograf. O přímých vazbách kina k této divadelně hudební periférii nejlépe vypovídají dobová pojmenování instituce kina – divadlo živých obrázků [...].“<sup>130</sup> Jak již bylo zmíněno, první stálé pražské kino otevřel Viktor Ponrepo v roce 1907. „Krátce po něm založil František Tichý stále kino *Illusion Na Slovanech* a v březnu 1909 s ním přesídlil do většího sálu v dolní části Václavského náměstí, v Hybernské ulici vzniklo kino *Orient* a Na poříčí kino *Elite*. [...] 5. prosince 1909 slavnostně zahájilo svá představení kino *Lucerna* v moderní novostavbě ve Vodičkově ulici. [...] Koncem roku 1909 měla Praha šest stálých kin a mnoho putovních podniků promítalo filmy na nejrůznějších místech ve velkých sálech a malých hospůdkách převážně na periférii města.“<sup>131</sup> Vznik stálých kin a později i půjčoven, které zajišťovaly pravidelný odběr filmů, podnítil výrobce, aby začali více vyrábět.<sup>132</sup> Kina přibývala a tím se organizoval i obchod s filmy. Roku 1912 byl založen Spolek majitelů biografů v Čechách a byla vybudovaná první, ač malá půjčovna filmů v Praze. Do té doby byla Vídeň centrum filmového obchodu.<sup>133</sup> Stálá kina nevznikala jenom v Praze, ale vznikala i na Slovensku téměř současně s českými kiny. „V lednu 1921 bylo v Československu na pět set kin a osmatřicet půjčoven filmů.“<sup>134</sup>

Film s nástupem zvuku již nebyl jenom kulturní činností, ale i oborem průmyslu a podnikání. Mezi nejziskovější podniky zvláště ve třicátých letech minulého století patřila kina a to především ve větších městech. Avšak na počátku dvacátých let začal

<sup>129</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 116–117.

<sup>130</sup> KLIMEŠ, Ivan, *Kinematograf! Věvec studií o raném filmu*, Praha 2013, str. 42

<sup>131</sup> Tamtéž, str. 17.

<sup>132</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 4.

<sup>133</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 646.

<sup>134</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 59.

stát udělovat nové licence, kterými upřednostňoval veřejné instituce a spolky před soukromníky. „*Proces, který započal v Praze, se během krátké doby rozšířil i do venkovských oblastí a byl po čase kodifikován výnosem ministra vnitra z 18. ledna 1926 č. 38.169/1924-6.*“<sup>135</sup> V tomto výnosu bylo stanoveno, pokud jednotlivec nebo spolek nesdílí dobročinné či kulturní účely, nesmí mu být udělena licence v místech s více než 5 000 obyvateli. Tím definitivně zanikla šance na vybudování sítě kin na komerčním principu i získání licence pro fyzickou osobu z větší české obce. „*Výnos se týkal pouze českých zemí, neboť na Slovensku bylo udělování kinolicencí v kompetenci ministerstva s plnou mocí pro správu Slovenska.*“<sup>136</sup> Mezi nejpočetnější skupinu, která se starala o kina, patřila tělovýchovná jednota Sokol. Právě tato organizace je „*s nemalými náklady budovala postupně a systematicky od desátých let a její provoz byl proto také kontrolován a metodicky řízen biografickým odborem Československé obce sokolské v Praze, která vykonávala i sekundární filmovou cenzuru závaznou pro sokolská kina*“.<sup>137</sup> Mezi další obhospodařovatele kin patřili např. samy obce, individuální vlastníci, katolické nebo dělnické spolky, ale i Československý červený kříž, atd.

Zvukový film nastoupil do kin v roce 1929, a proto velká městská kina začala od druhé poloviny roku 1929 vybavovat své sály nákladnými zvukovými aparaturami ze zahraničí, nejčastěji z USA, za které se muselo platit vysoké licenční poplatky.<sup>138</sup> Avšak mnoho podnikatelů bylo kritickými a celá Evropa s nedůvěrou čekala, zda se zvukový film nepřežene jen jako módní vlna. „*Po prvních zprávách o rychlém rozvoji zvukového filmu ve světě převládal mezi zdejšími výrobci názor, že pro tak malou jazykovou oblast, vázanou na síť pouze 1800 kin, se vůbec nemůže nákladná výroba česky mluvených filmů hospodářsky vyplácet.*“<sup>139</sup> Hustota československých kin se prudce zvyšovala, výrazně převyšovala počty v sousedních zemích. „*Zatímco v Československu roku 1930 fungovalo 1817 podniků, v Maďarsku to bylo jen 524, v Rakousku 869 a v Polsku 631.*“<sup>140</sup> Svého vrcholu dosáhl rok 1932, kdy v Československu fungovalo více než 2 000 kin. Ale z ekonomického hlediska byla celá síť kin „*silně decentralizovaná, technicky nerozvinutá a podkapitalizovaná. Drtivou většinu kin tvořily malé a chudé podniky, které otevíraly jen občas. [...] Kromě*

<sup>135</sup> HEISS, Gernot, KLIMEŠ, Ivan, *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*, Praha-Brno 2003, str. 308.

<sup>136</sup> Tamtéž, str. 308.

<sup>137</sup> Tamtéž, str. 308.

<sup>138</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 11.

<sup>139</sup> Tamtéž, str. 11.

<sup>140</sup> SZCZEPANIK, Petr, *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*, Brno 2009, str. 81.

toho 19procentní podíl československé sítě tvořila německá kina ve většinově německých oblastech, kde distribuce, programová politika i divácké reference procházely odlišným vývojem než v ostatních částech země.<sup>141</sup> Úprava kin na zvukový film probíhala až do roku 1938. „V řadě kin byly zpočátku instalovány patentově závadné aparatury a německý koncern přiměl československou stranu, konkrétně Ústřední svaz kinematografů v ČSR, zaplatit za každé takové kino jednorázovou částku ve výši 4 000 až 9 000 Kč podle velikosti kina.“<sup>142</sup>

Je jasné, že kinosály ve třicátých letech neměly takovou zvukovou kvalitu, jak je známe dnes. „Ačkoli nebyly publikovány žádné souhrnné kvantitativní údaje o technických problémech kin, [...] lze na základě ohlasů z tisku předpokládat, že častým jevem v československých kinech nebyly jen poruchy synchronnosti, přetržení pásu a kolísání hlasitosti, ale také nedostatečná elementární srozumitelnost mluveného slova, způsobená špatnými akustickými vlastnostmi interiérů.“<sup>143</sup>

### 4.3. Kontingenty a distribuce

Po první světové válce bylo na československém trhu několik stovek kin a asi sto padesát půjčoven. Tento počet výrazně zredukovala politická krize, ale zásadní změnu přineslo zavedení kontingentního systému. Tuto změnu zahájila „vyhláška ministerstva obchodu z 9. listopadu 1931 č. 129.606/31, která dosud volný dovoz filmů podměnila povolovacím řízením na ministerství obchodu“.<sup>144</sup> Kontingentní systém měl zajistit úsporné hospodaření s devizami, kontrolu dovozu zahraničních filmů, finančně podpořit domácí výrobce a zaručit stabilní objem domácí výroby. Ministerstvo obchodu tedy určovalo, kolik zahraničních filmů bude dovezeno a kolik českých filmů bude vyrobeno. „[...] Za každý v Československu vyrobený hraný film směl jeho výrobce dovézt sedm zahraničních filmů. [...] Cena dovozního povolení jednoho zahraničního filmu byla 15 000 Kč.“<sup>145</sup> Výše této částky se během roku ještě několikrát změnila. „Tomu, kdo vyrobil v domácích ateliérech a laboratořích jeden český celovečerní film [...], kontingent zaručil podporu ve výši 105 000 Kč, nebo mu dával právo dovézt sedm zahraničních celovečerních filmů.“<sup>146</sup> Kontingent tedy vyvolal složitou situaci, jak po

<sup>141</sup> Tamtéž, str. 81–83.

<sup>142</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 308.

<sup>143</sup> SZCZEPANIK, *Konzervy se slovy*, str. 86.

<sup>144</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 310.

<sup>145</sup> Bartošek, *Náš film*, str. 186–187.

<sup>146</sup> ŠTÁBLA, *Vývoj filmového obchodu* In: KLIMEŠ, *Filmový sborník historický 3*, str. 35.

stránce ekonomické, tak i po stránce politické, ale vliv měl na početní vzrůst české produkce. „*Kontingentování dovozu zahraničních filmů, kterým se měla početně zvýšiti výroba českých filmů a pozvednouti jejich umělecká úroveň, dosáhlo jen prvého ze svých úkolů.*“<sup>147</sup> Vyráběly se tzv. kontingentní snímky. Jednalo se o levné nekvalitní filmy, které měly hlavní cíl - zisk. Výrobce mohl dovést několik zahraničních filmů, a na těch pak vydělat.<sup>148</sup> Tím se posílilo postavení akciové společnosti AB v čele s Milošem Havlem. V období kontingentu utrpěla kina, která neměla co hrát, když z českých kin zmizely filmy z USA.<sup>149</sup>

Negativně zareagovali Američané. Právě ti bojkotovali československý trh kvůli omezování dovozu a jeho vázání na filmovou výrobu. A tak během krátké doby ztratili svou dominantní pozici na trhu. „*Tedy z našeho trhu dočasně odešlo pět amerických firem sdružených v Haysově koncernu Motion Pictures Assotiation of America (MPAA), jež k nám dováželi asi 80 filmů ročně.*“<sup>150</sup> Toho ovšem brzy využilo Německo, které se stalo nejsilnější kinematografií. Po politických změnách, kde se chopili moci nacisté v čele s Adolfem Hitlerem, ovládalo Německo československý filmový trh. „*Pražská filiálka společnosti Ufa zahájila výrobu v roce 1933 a do roku 1940 vyrobila celkem 15 filmů. (Mimochodem k žádnému z těchto 15 filmů nebyla vyrobena německá verze.) Ufa se k tomuto kroku odhodlala v době, kdy Německo po nástupu Adolfa Hitlera k moci ztrácelo dosavadní pozice na evropských trzích.*“<sup>151</sup> Německý film se stal ideologickým prostředkem nacistické propagandy a také vážným nebezpečím pro politickou i kulturní frontu v naší zemi. „*V důvěrném dopisu prezidiu ministerstva vnitra ze dne 27. ledna 1934 přímo uvedlo, že „dovozní filmová politika ministerstva obchodu vedla – třeba bez jeho úmyslu – k tomu, že kinematografické divadlo propaguje za posledních dvou let soustavně filmové tendence a vlivy státnímu zřízení československému nežádoucí a začasto i nepřátelské.*“<sup>152</sup> Za této situace začala československá strana usilovat o navrácení amerických filmů na tuzemský trh. Kulturní pracovníci, novináři a zástupci ministerstva školství a zahraničí vystupovali proti

<sup>147</sup> SMRŽ, *Dějiny filmu*, str. 679.

<sup>148</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 19.

<sup>149</sup> WANATOWICZOVÁ, *Miloš Havel*, str. 76.

<sup>150</sup> ŠTÁBLA, *Vývoj filmového obchodu*. In: KLIMEŠ, *Filmový sborník historický 3*, str. 37.

<sup>151</sup> KLIMEŠ, Ivan, *Jazykové verze českých filmů a filmový průmysl ve 30. letech*. In: *Iluminace*, 2004, č. 2, str. 66.

<sup>152</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 314.



kontingentu, který zapříčinil odchod Američanů. „*Na jaře 1934 se jejich zásluhou poprvé postavil Poradní sbor za dovoz amerických filmů.*“<sup>153</sup>

Filmový poradní sbor (dále FPS) byl zřízený vyhláškou ministerstva průmyslu, obchodu a živností č. 131.126/1934 ze dne 14. listopadu 1934 O úpravě dovozu osvětlených filmů kinematografických. Byl to vrcholný státní orgán. Jeho členy byli zástupci ministerstva obchodu, školství a národní osvěty, zahraničních věcí, financí, národní obrany, Svazu filmového průmyslu a obchodu čsl. v Praze, Svazu filmové výroby čsl. v Praze a zástupce Ústředního svazu kinematografů čsl. Jeho úkolem bylo rozhodování v otázkách úpravy dovozu filmů, o tom, které dovážené filmy mají být zapsány do rejstříku dovážených celovečerních hraných zvukových filmů, vedených u Svazu filmového průmyslu a obchodu čsl. v Praze.<sup>154</sup> „*Dovážeti osvětlené filmy kinematografické mohou jen jednotlivci, společnosti nebo právnické osoby, které mají živnostenské oprávnění k výrobě nebo k obchodování s filmy. [...] Každý dovážený a Filmovým sborem schválený celovečerní zvukový film musí být zapsán do rejstříku, vedeného u Svazu filmového průmyslu a obchodu. Dovážené filmy němé, zvukové hrané filmy do 700 m délky a filmy přírodní, sportovní, průmyslové, časové a dokumentární musí být zapsány do rejstříku ostatních dovážených filmů, vedeného u Svazu filmového průmyslu a obchodu. [...]*“<sup>155</sup> V počátečním období zvukového filmu bylo dovezeno přes 3 000 zvukových filmů.<sup>156</sup> „*Půjčovenským obchodem se v období 1929/34 zabývalo celkem 66 firem, většinou to společnosti s. r. o. a v některých případech pak akc. společnosti.*“<sup>157</sup>

Období kontingentního systému skončilo na podzim roku 1934. „*Koncem roku 1934 nahradil dosavadní kontingent tak zvaný „registrační systém“, který již nevázal dovoz na výrobu českých filmů ani neomezoval množství dovážených filmů [...]*“<sup>158</sup> Výrobci československých celovečerních hraných zvukových filmů a kulturně-propagačních filmů, kteří se ucházeli o podporu o podporu výtěžku z registračních poplatků, byli povinni předložit svůj výrobní program na předepsaném formuláři i se scénářem v deseti výtiscích nejméně tři týdny dopředu před natáčením Svazu filmového průmyslu a obchodu (dále jen SFPO), který je pak rozeslal všem členům FPS. Členové měli týden na to, rozhodnout, zda byl film vhodný a dané výtisky se již

<sup>153</sup> ŠTÁBLA, *Vývoj filmového obchodu*. In: KLIMEŠ, *Filmový sborník historický 3*, str. 37.

<sup>154</sup> NFA, fond Filmový poradní sbor, č. inv. 1, Jednací řád Filmového poradního sboru z roku 1937

<sup>155</sup> Národní listy, 16. 11. 1934, roč. 74, č. 316, str. 6.

<sup>156</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 89.

<sup>157</sup> HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství*, str. 20.

<sup>158</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 188.

nevraceli. Pokud byl film uznán za vhodný SFPO mohl výrobci poukázat první část podpory ve výši 80 000 Kč. Každý hraný zvukový celovečerní film vyráběný v tuzemsku, který se ucházel o podporu z výnosů registračních poplatků, musel být zapsán do rejstříku A, za který byl výrobce povinen skládat manipulační poplatek ve výši 200 Kč. Tento poplatek se nevracel, i kdyby byl film zakázán cenzurou. Všechny dovážené filmy musely být předloženy FPS. Dovozece musel nadále žádat o povolení dovozu a za každý film zaplatit poplatek 20 000 Kč do registračního fondu.<sup>159</sup> „Registrační systém způsobil, že se na trhu objevil mnohem vyšší počet filmů, hlavně amerických, než bylo žádoucí.“<sup>160</sup> USA v polovině ledna 1935 obnovili filmový obchod s Československem, díky zavedení registračního systému, který pro ně byl přijatelný. A tak Američané měli hlavní postavení dovozu filmu na našem trhu a tím byla odstraněná hegemonie německého filmu, druhé bylo Německo, Československo bylo třetí, čtvrté místo zaujímala Francie, páté místo obsadila Anglie a šesté Rakousko. Na ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti byl zřízen Filmový poradní sbor, který měl za úkol rozhodovat o výši podpory jednotlivých českých filmů podle jejich kvality.

Po vyhlášení registračního systému nastalo období zvýšeného dovozu, kdy se na trhu objevil mnohem větší počet filmů, než bylo žádoucí. „V září roku 1935 na popud ministerstva obchodu, které mělo zájem, aby si dovozci začali regulovat nákup zahraničních filmů sami“<sup>161</sup>, půjčovny založily Kartel filmových dovozců. Ustavující schůze Kartelu se konala 27. 9. 1935 v zasedací síni Grémia pražského obchodnictva. Na této schůzi byla uzavřena kartelová úmluva, kterou podepsalo všech 16 přítomných členů.<sup>162</sup> Kartel chtěl zamezit přeplácení filmů, a proto stanovil dovozcům nejvyšší přípustnou cenovou hranici. Kartelovou smlouvu podepsalo 35 půjčoven. „Členové se také zavázali nezakládat nové (tedy konkurenční) podniky, respektive nepodílet se na nich.“<sup>163</sup> Tímto stvrzením měl kartel právo za každé porušení podmínek pokutovat. „Společný postup půjčoven se záhy zúročil při jednáních s Německem o československo-německých filmových dohodách z roku 1936 a 1937 i při jednáních o dohodě československo-americké v roce 1938.“<sup>164</sup> První dohoda byla

<sup>159</sup> NFA, fond Svaz filmového průmyslu a obchodu, č. inv. 35, Pokyny pro výrobu a dovoz filmů podle nové úpravy /vyhláška ministerstva průmyslu, obchodu a živností ze dne 14. listopadu 1934, číslo 131.126/1934

<sup>160</sup> ŠTÁBLA, *Vývoj filmového obchodu*. In: KLIMEŠ, *Filmový sborník historický 3*, str. 40.

<sup>161</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 315.

<sup>162</sup> NFA, fond Kartel filmových dovozců, č. inv. 6, Zápis o ustavující schůzi Kartelu dovozců ze dne 27. 9. 1935

<sup>163</sup> SZCZEPANIK, *Konzervy se slovy*, str. 75.

<sup>164</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 315.

uzavřena mezi Říšskou filmovou komorou a Kartelem filmových dovozců na počátku roku 1936. Dohoda určovala, za jakých podmínek budou k nám dováženy německé filmy, Německo souhlasilo s cenou a kartel v Československu slíbil, že dovozní komise povolí k cenzuře filmy, které neodpovídají československým směrnicím.

Kartel chtěl omezit dovoz filmů ze zahraničí. O této záležitosti se muselo jednat s americkými podniky a německou firmou UFA, které nebyly členy Kartelu. Na plenární schůzi ze dne 9. 10. 1936 se Kartel jednomyslně shodl na tom, že žádná dovážející firma nesmí v průběhu jednoho roku dovést více než 20 cenzurovaných zvukových filmů.<sup>165</sup> V únoru 1937 byla dohoda ratifikována. Tato smlouva regulovala počet na maximálně 5 filmů ročně vyvezených německých verzí českých filmů do Německa, ovšem s tím, že za každý film bude dovezeno na náš trh 15 filmů německých.

*„Formu řádné mezistátní dohody dostala filmová dohoda československo-americká ze dne 18. května 1938, kterou podepsali ministr zahraničí Kamil Krofta a mimořádný vyslanec USA W. J. Carr.“*<sup>166</sup> Tato smlouva stanovila výši a druh poplatků a bylo dohodnuto, že vzájemná výměna filmů nebude mít žádné kontingentní omezení. *„Smysl této dohody byl bezpochyby politický, protože americký film jinak žádnou nadstandardní podporu nepotřeboval.“*<sup>167</sup> Tímto zareagovala československá vláda na zhoršující vztahy s Německem. Kartel filmových dovozců zanikl na počátku existence Protektorátu Čechy a Morava v létě 1939.<sup>168</sup>

#### 4.4. Filmová cenzura

Problém svobody slova provázal naši republiku už od samého vzniku. Obavy ve spojení s kolektivní recepcí filmů vedly odpůrce kinematografie z řad kulturní veřejnosti i státních institucí k závěrům o škodlivosti filmu. Česká společnost vnímala cenzuru jako instituci starého řádu. *„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).“*<sup>169</sup> S cenzurní činností souvisela praxe posuzování tzv. kulturně výchovných filmů. Tento

<sup>165</sup> NFA, fond Kartel filmových dovozců, inv. č. 16, Zápis o plenární schůzi ze dne 9. 10. 1936

<sup>166</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 316.

<sup>167</sup> Tamtéž, str. 316.

<sup>168</sup> ŠTÁBLA, *Vývoj filmového obchodu za R-U*, In: KLIMEŠ, *Filmový sborník historický 3*, str. 40.

<sup>169</sup> LACHMAN Tomáš, *Filmová cenzura v ČSR 1919–1939*. In: *Illuminace*, 2006, č. 3, str. 195.

predikát byl zaveden v roce 1922 a kromě charakteru vyznamenání byl spojen i výhodou hmotnou, totiž s osvobozením od dávky ze zábav při promítání v kinech.<sup>170</sup> „V kulturně výchovných filmech, které jsou většinou mládeži přístupné, vedlo v prvních dvou letech období 1929/34 Německo před Československem a Amerikou. [...] Počet kulturně výchovných filmů v období 1929 – 1934, kromě vzestupu v r. 1931, soustavně klesal. Bylo to jednak vinou sníženého dovozu i zmenšené domácí výroby, jednak i přísnější praxí cenzurní, která zvláště v posledním roce 1934 byla hodně skoupá na přiznání charakteru kulturně výchovného, zvláště u filmů hraných.“<sup>171</sup> Byl zřízen Poradní cenzurní sbor, který měl rozhodovat, pro jakou věkovou kategorii bude film přístupný a zda je film vhodný. Počet členů se ještě několikrát změnil, stejně tak 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.“<sup>172</sup> Tento zákaz se doručoval bez udání důvodu a výrobní nebo distribuční společnost mohla utrpět nemalou finanční ztrátu, která mohla vést i k zániku společnosti. Každý film, který měl být promítán na území Československého státu, musel nejdříve být promítnut cenzurnímu poradnímu sboru. Účelem cenzury bylo zabránit tomu, aby se na veřejnost nedostalo nic, co obsahovalo podobu trestního činu, co uráželo náboženství, nebo co vybízelo k odporu proti vládním orgánům. Z mnoha filmů musely být vyloučeny „závadné“ scény či titulky. A tedy tyto zásahy výrazně ovlivnily celkový ráz promítaného filmu.

Dochovalo se mnoho dokumentů, které dokazují o činnosti cenzurního poradního sboru, a to cenzurní lístky, cenzurní spisy a knihy, kde je vypsán rejstřík zakázaných filmů nebo rejstřík filmů propagujících určitou politickou stranu, které potvrzují významný vliv cenzurního procesu na konečnou podobu promítacího filmu. „Cenzurní spis je soubor dokumentů, které zachycují jednotlivé fáze cenzurního procesu. [...]“<sup>173</sup> Cenzurní lístek představoval finální produkt celého procesu a sloužil jako doklad kontrolním orgánům.

Zakazovány především byly filmy sovětské s pokrokovou protiválečnou tendencí, v druhé polovině 30. let byl zákaz pod vlivem hitlerovských úřadů rozšířen na další řady filmů. „Před okupací došlo k rozsáhlejším zákazům, které byly za okupace

<sup>170</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 87.

<sup>171</sup> HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství*, str. 111.

<sup>172</sup> LACHMAN, *Filmová cenzura v ČSR 1919–1939*, str. 195.

<sup>173</sup> Tamtéž, str. 195.

rozšířeny i na velký počet starších filmů českých i cizích.<sup>174</sup> V roce 1938 byla provedena reorganizace cenzury tak, aby cenzura politická a hospodářská byla prováděna současně a jednotně pro celou Československou republiku. Cenzurní sbor byl sestaven ze zástupců ministerstev, filmové komory, činitelů veřejného mínění a s rovnocennými právy a zodpovědností. Cenzurní sbor byl dále rozšířen o experty a členy umělecké poroty.<sup>175</sup> Filmová cenzura byla za první republiky terčem ostré kritiky. *„Kritiky cenzury iritovala i ve třicátých letech především nepružnost a neprůhlednost celého cenzurního systému, anonymita cenzorů a minimální možnost domoci se v odvolaném řízení seriózního přezkoumání původního verdiktu. Činnost cenzurního sboru při ministerstva vnitra definitivně skončila v září 1939, kdy filmovou cenzuru převzaly německé okupační úřady [...].“*<sup>176</sup>

#### 4.5. Srovnání s rakouským filmem

Československo se v letech 1931 – 1938 vyznačovalo relativně vysokou produkcí, roční průměr činil více než 34 filmů. Také bylo jednou z nejdůležitějších vývozních zemí rakouské filmové produkce. Náš export se mírně zvýšil a licenční příjmy z Rakouska stouply v době, kdy se začaly natáčet filmy v jazykové verzi německé i české. Zavedením zvuku nastolilo jazykovou bariéru. Hrozba omezení vývozu dovedla výrobce a distributory k nutnosti řešit klíčovou otázku jazykové bariéry. Jako standart ve 30. letech se prosadilo buď uvádění v původním znění s podtitulky, nebo dabing na konci období první republiky. *„Československo odebíralo pravidelně prakticky celou rakouskou produkci, zatímco do rakouské distribuce se dostávaly pouze ony německé verze českých filmů.“*<sup>177</sup> *„Výrobci německých verzí předpokládali jejich dvojitý prodej – do Německa a do Rakouska, ale pronikali s nimi pravidelně i do dalších zemí a to snadněji nežli s verzemi českými. [...] Výrobci německých verzí ovšem rovněž kalkulovali s třímilionovou německou menšinou v Československu – to byla další cílová skupina této produkce, takže i kdyby se nepodařilo umístit film v německy mluvících zemích, zůstával stále v záloze domácí trh.“*<sup>178</sup>

<sup>174</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 87.

<sup>175</sup> NFA, fond Svaz filmového průmyslu a obchodu, inv. č. 42, Rezoluce Svazu filmového průmyslu a obchodu ze dne 4. 11. 1938.

<sup>176</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 307.

<sup>177</sup> KLIMEŠ, *Jazykové verze*, str. 63.

<sup>178</sup> Tamtéž, str. 64.

Obchodní vztahy těchto dvou států byly ve dvacátých letech velmi dobré a měly dlouholetou tradici. Filmy se točily buď společně, nebo na zakázku. Jedním z rozdílů mezi rakouským a českým průmyslem byl v otázce vývozu. Rakousko bylo z 90% závislé na exportu, kdežto náš průmysl měl odbytiště v tuzemsku, proto rakouský stát zavedl systém podpory domácí produkce.<sup>179</sup> Tento systém byl v Československu zaveden o několik let později. „*I když filmové výrobce držel domácí trh, šlo na druhou stranu o trh malý, který jasně limitoval možné tržby a nutil tedy filmové výrobce k investiční skromnosti. S příchodem zvuku navíc stouply průměrné náklady na výrobu celovečerního filmu na čtyřnásobek.*“<sup>180</sup> Ve třicátých letech, kdy v Praze byly dobře zařízené a výrazně oproti Rakousku levnější ateliéry se více vyráběly filmy rakousko-české.<sup>181</sup> Další rozdíl spočíval ve vztahu státu k filmu a jeho podpoře. V Rakousku byla od roku 1933 zvýhodňována výroba krátkých zvukových filmů jako prostředek k propagaci. U nás se státní podpora orientovala na výrobu hraných filmů než jako nástroj politické propagandy, takto to zůstalo až do roku 1937.<sup>182</sup>

---

<sup>179</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 345.

<sup>180</sup> KLIMEŠ, *Jazykové verze*, str. 63.

<sup>181</sup> HEISS, KLIMEŠ, *Obrazy času*, str. 353–354.

<sup>182</sup> Tamtéž, str. 355.

## 5. Československá filmová společnost

Vladislav Vančura „věřil, že československá kinematografie jednou přejde ze soukromých rukou do vlastnictví státu a teprve potom se stane film uměním.“<sup>183</sup> Československá filmová společnost (dále jen ČFS) vznikla v Praze dne 20. října 1936 a ve vedení stál Vladislav Vančura. Místopředsedou byl zvolen František Papoušek, jednatelem Josef Toman, pokladníkem Jaroslav Brož, členy výboru Otakar Jeremiáš, Jan Mukařovský, náhradníky Jindřich Elbl, Jan Kučera, A. J. Urban. Původně se v jakémsi kroužku pravidelně scházeli lidé, kteří usilovali o povznesení českého filmu na čínorodou složku nejenom hospodářského, ale i kulturně politického života. V čele tohoto kroužku stáli Vladislav Vančura, Lubomír Linhart a František Kocourek.<sup>184</sup> Společnost vydala rezoluci, kde popisuje své cíle: „[...] *Chce navázat spojení se všemi příslušnými veřejnými úřady. [...] K těmto úkolům, s nimiž těsně souvisí i vyřešení otázky soutěží a státních cen a osvobození čs. filmu od všech cizích a nežádoucích vlivů, přistupuje úsilí této společnosti o organizaci a výrobu kulturně propagačních filmů, podporu kinematografie školní, vědecké a amatérské, vybudování filmové školy, filmového archivu a odborné ediční činnosti knižní a časopisecké, [...]*“<sup>185</sup> atd.

ČFS získala zastoupení ve Filmovém poradním sboru dne 23. ledna 1937. Zástupcem ČFS ve sboru se stal Vančura a jeho náhradníci byli Papoušek a Toman. Účast ve FPS znamenala pro Vančuru možnost aktivního boje za pozvednutí československého filmu na vyšší úroveň. Prosazoval myšlenku, aby si sami umělci rozhodovali o svých uměleckých věcech. Vančura mimo jiné bojoval proti některým cenzurním zásahům, a to např. sovětského filmu SOLOVEJ-SOLOVUŠKO, nebo se přimlouval za nadané filmové pracovníky.<sup>186</sup> Stanovy ČFS nebyly měněny, až se vznikem Protektorátu Čechy a Morava se název změnil na Českou filmovou společnost. O činnosti po roce 1938 nejsou doklady.

Další institucí, která se podílela na zvýšení kvality české produkce, bylo Filmové studio, „*kteřé pečovalo o herecký dorost a během času se stalo nejvyšší dramaturgickou instancí našeho filmu. Jeho činnost spočívala ve vyhledávání a posuzování námětů*

<sup>183</sup> BARTOŠEK, Luboš, *Dějiny československé kinematografie II.*, Praha 1983, str. 23.

<sup>184</sup> Filmový kurýr, 1936, X/43, str. 7.

<sup>185</sup> Filmový kurýr, 1936, X/46, str. 1.

<sup>186</sup> BARTOŠEK, *Dějiny čs. kinematografie*, str. 24.

*i scénářů, v organizaci soutěží a spolupráci se Syndikátem československých spisovatelů, z jehož řad byli získáváni zájemci o filmovou tvorbu.*<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> KUČERA, *Stručný přehled*, str. 18.



## 6. Doba před okupací

„Jestliže při charakterizaci uplynulého desetiletí nacházíme časté zmínky o „zlatých dvacátých letech“, stal se evropským fenoménem následujícího desetiletí fašismu, zejména pak jeho nejagresivnější, německá odrůda.“<sup>188</sup> Na konci září roku 1938 byla podepsána mnichovská dohoda. Nejen, že Československo ztratilo nezávislost, bylo opuštěno svými spojenci, a tak dále nemohlo odolávat rostoucímu politickému ale i vojenskému tlaku, ale byla i ohrožena naše kinematografie. „Mnichov znamenal katastrofální podlomení morálky celého Československa.“<sup>189</sup> V rámci mnichovské dohody přišla republika o velký počet kin, čímž byly omezeny exploatační možnosti českých i zahraničních filmů. „Při tom však byl vývoj domácí kinematografie právě na počátku tohoto roku mnohoslibný. Umělecké i obchodní úspěchy řady výjimečných děl z předešlého roku otevřely naši kinematografii cestu za hranice, a byly pro výrobce ukazatelem nových možností.“<sup>190</sup> Jelikož 12. března nacisté beztretně anektovali Rakousko, proto bylo jasné, že nejbližším cílem Hitlerovy zahraniční agrese bude Československo, které už řada umělecky náročnějších filmů s výrazně politickým či sociálně kritickým podtextem byla zastavena ještě v přípravných pracích a větší část produkce se rychle vrátila ke starým schémátům.

Film NAŠI FURIANTI přišel do kin těsně před anšlusem Rakouska. „Na samém prahu národní tragédie měl film zcela neobyčejný společenský dopad. Protože některými aspekty furiantství byl v té době naplněn celý národ, odhodlaný neustoupit fašistické hrozbě.“<sup>191</sup> Tento film režíroval Vladislav Vančura, který tímto ukončil svojí režijní činnost. Vančura také pracoval v Československé filmové společnosti, kterou dokonce pomáhal založit. Za okupace pracoval ilegálně, neboť činnost všech pokrokových organizací byla zakázána. „Začátkem roku 1937 získala společnost zastoupení ve Filmovém poradním sboru, kde její představitelé s Vančurou v čele bojovali za poctivost a čistotu uměleckého projevu v českém filmu. [...] Po jeho odhalení byl zatčen gestapem a v prvních dnech heydrichiády 1. července 1942 popraven.“<sup>192</sup>

<sup>188</sup> FRAIS, Josef, *Trojhvězdi nesmrtelných. Tragické osudy největších filmových hvězd Adiny Mandlové, Nataši Gollové a Lídy Baarové*, Praha 1998, str. 72.

<sup>189</sup> Tamtéž, str. 82.

<sup>190</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 151.

<sup>191</sup> BARTOŠEK, *Náš film*, str. 310.

<sup>192</sup> Tamtéž, str. 310.

Jelikož filmaři nechtěli zasahovat do boje za zachování celistvosti a nezávislosti státu, kritickou situací Československa se mohli zabývat spíše cizí filmaři, a to zejména Američané. Ti k nám přijeli s malou skupinou z magazínu March of Time v čele se svým šéfem LouiSEM de Rochemontem. „Byl to filmový podnik založený při newyorském nakladatelském koncernu Henryho Luceho [...]. Jejich reportáž o ohroženém Československu se dostala do amerických kin právě v době vyvrcholení mnichovské krize, kde měla pro svou aktuálnost sice velký ohlas, ale naší zemi tím již pomoci nemohla.“<sup>193</sup> Další americký výrobce, který u nás natáčel nezávislý dokumentární film, se jmenoval Herbert Kline, který se spojil se skupinou českých filmařů ze sekce Baťových závodů ve Zlíně. Tento dokumentární film byl po světě uveden pod názvem The Crisis a pojednával o zradě západních mocností.

V roce 1938 po Mnichovu se na domácím území našli pouze tři produkční firmy, které se odhodlaly k natočení filmů, které chtěli navázat na akci propagace brannosti. Natočili se filmy ZBOROV, NEPORAŽENÁ ARMÁDA a HRDINOVÉ HRANIC. Tyto filmy byly všemožně upravovány, aby se na náklady na ně vynaložené snižovaly. Díla, která byla národnostně motivovaná a pokrokově orientovaná nebyla vůbec dokončena.<sup>194</sup> „Nastalo dobrovolné přizpůsobování se mocným sousedům se všemi nezbytnými průvodními jevy politických a rasových útoků. Teprve příchod okupantů do českých zemí v březnu 1939, který dovršil národní katastrofu, vedl k vystřízlivění i v řadách některých fašismem zaslepených filmařů.“<sup>195</sup>

Podzim 1938 a okupace přinesly v našem filmovém obchodu značné změny. Bylo zakázáno velké množství českých, amerických, anglických, francouzských filmů a všechny sovětské. Když v září 1939 vypukla válka, byly zakázány všechny anglické a francouzské filmy, naproti tomu německé filmy si držely hlavní pozici na trhu. Byly likvidovány půjčovny, ať už z důvodu rasových nebo organizačních, jen několik půjčoven přečkaly okupaci.<sup>196</sup> V březnu 1939, po obsazení Československa nacisty, došlo k vyvlastnění ateliérů A-B. Místo nich zde zahájila činnost mnichovská výrobní společnost Bavaria. „Události posledního roku ukázaly, jak zdravé a silné kořeny má náš filmový průmysl: ať se politická situace jakkoliv utvářela, nedošlo k podstatnějšímu přerušování filmových prací. [...] První z režisérů, který začal pracovat, byl Otakar Vávra. [...] Jeho filmy „Panenství“ a zejména „Cech panen kutnohorských“ pronikly

<sup>193</sup> BROŽ, FRÍDA, *Historie československého filmu*, str. 152.

<sup>194</sup> BARTOŠEK, *Dějiny čs. kinematografie*, str. 129–130.

<sup>195</sup> Tamtéž, str. 153.

<sup>196</sup> HAVELKA, *Kronika našeho filmu*, str. 79.

*s velkým úspěchem až do ciziny a byly velkým uměleckým přínosem české filmové produkci.*<sup>197</sup> Pod moc nacistů se dále dostaly roku 1940 i ateliéry Host. „Na podzim 1941 byla založena říšskoněmecká společnost Pragfilm a ta „odkoupila“ i zbývající ateliéry Foja v Radlicích. Pro český film nastal nedostatek ateliérového prostoru, takže naše filmová produkce byla podstatně snižována.“<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Kinorevue, 29. 3. 1939, V/32, str. 105.

<sup>198</sup> HŮRKA, *Kdy se řekne zvukový film*, str. 217.

## 7. Závěr

Cílem této práce bylo v závislosti na dostupných pramenech představit vývoj kinematografie v tehdejší Československu, a to zejména ve třicátých letech. Počátky československé kinematografie jsou řazeny do roku 1898, kde se podařilo Janu Kříženeckému koupit kinematograf od bratrů Lumiérů. Od příchodu zvuku se československá kinematografie vyvíjela bez prudkých kvantitativních skoků a nedošlo k žádným technickým převratům, neboť film vstupoval do zvukové éry za výhodnějších ekonomických a technických podmínek. Československý film slavil ve světě několik úspěchů. Jedním z nejznámějších úspěchů byla účast na benátském Biennale roku 1934, kdy Československo získalo Pohár města Benátek za nejlepší režii.

Stát se snažil podpořit domácí filmovou výrobu a výrobce zavedením kontingentního a později i registračního systému. Kontingentní systém fungoval v letech 1931 – 1934 a měl za úkol zajistit úsporné hospodaření s devizemi, kontrolu dovozu zahraničních filmů, finančně podpořit domácí výrobce a stabilizovat objem domácí výroby. Bohužel vyvolal složitou situaci, jak po stránce ekonomické, tak po stránce politické. Američané bojkotovali náš trh a ztratili svou dominantní pozici. Toho využilo Německo, které se záhy stalo nejsilnějším.

V roce 1933, kdy se dostali k moci nacisté, německý film se stal ideologickým prostředkem propagandy. Německým ministrem propagandy se stal Joseph Goebbels, který vykupoval výrobní společnosti a začleňoval je do koncernu Ufi. Po skončení kontingentu se zavedl registrační systém. Po jeho vyhlášení nastalo období zvýšeného dovozu, a tak půjčovny založily Kartel filmových dovozců, aby si dovozci mohli regulovat nákup zahraničních filmů sami. Také byl zřízen Poradní cenzurní sbor, který určoval, zda je film vhodný a pro jakou kategorii je určený.

První výrobní společnosti vznikaly již kolem roku 1910. Filmový průmysl se stal dobrým oborem v podnikání, a tak ve třicátých letech byly vybudovány nejmodernější filmové ateliéry ve střední Evropě. Byly to ateliéry A-B na Barrandově. Majitelem těchto ateliéru byl Miloš Havel, který je považován za nejvýznamnější osobnost filmového průmyslu v období první republiky. Kromě toho, že byl majitelem společnosti A-B, patřila mu i půjčovna American Film Company, svého času zastával funkci ředitele v kině Bio Lucerna a stal se členem v několika organizacích. Od roku 1926, kdy zemřela jeho matka, on a jeho bratr se stali majiteli všech podniků Lucerna.

Příchod zvuku znamenal pro kina úpravu svých sálů. Majitelé kin museli své sály vybavit drahými zvukovými aparaturami ze zahraničí, za které se muselo platit licenční poplatky. Úprava kin a kinofikace trvala do konce roku 1938. Na začátku třicátých let vstoupili do české kinematografie někteří přední představitelé soudobé kultury, proto se na filmové tvorbě začali podílet tvůrci ze strany umění. V roce 1936 byla založena Československá filmová společnost v čele s Vladislavem Vančurou, která měla za cíl povznést český hraný film na vyšší úroveň. Tato společnost trvala do roku 1938. Na konci září 1938 byla podepsána Mnichovská dohoda. Československo ztratilo nezávislost a byla ohrožena naše kinematografie. Když vypukla válka v roce 1939, byly likvidovány půjčovny z rasových nebo organizačních důvodů, v březnu 1939 došlo k vyvlastnění ateliérů A-B na Barrandově. Naše filmová produkce byla podstatně snižována.

## 8. Seznam použité literatury a pramenů

### Nepublikované prameny:

Národní archiv, fond Cenzurní sbor kinematografický  
 Národní filmový archiv, fond Ústřední svaz kinematografů v Československé republice  
 Národní filmový archiv, fond Svaz filmového průmyslu a obchodu  
 Národní filmový archiv, fond Lucernafilm  
 Národní filmový archiv, fond Filmový poradní sbor  
 Národní filmový archiv, fond Československá filmová společnost I  
 Národní filmový archiv, fond Kartel filmových dovozců

### Periodika:

Rozpravy Aventina, 9. 6. 1927, II/19–20.  
 Národní listy, 13. 8. 1929, roč. 69, č. 1.  
 Národní listy, 9. 11. 1931, roč. 71, č. 44.  
 Národní listy, 16. 11. 1934, roč. 74, č. 316.  
 Filmový kurýr, 1936, X/43.  
 Filmový kurýr, 1936, X/46.  
 Kinorevue, 29. 3. 1939, V/32.

### Literatura:

BARTOŠEK, Luboš, *Dějiny československé kinematografie II.*, Praha 1983.

BARTOŠEK, Luboš, *Náš film*, Praha 1985.

BARTOŠEK, Luboš, BARTOŠKOVÁ, Šárka, *Filmové profily. Českoslovenští scénáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*, Praha 1986.

BROŽ, Jaroslav, FRÍDA, Myrtil, *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*, Praha 1966.

BŘEZINA, Václav, *Lexikon českého filmu*, Praha 1996.

FRAIS, Josef, *Trojhvězdi nesmrtelných. Tragické osudy největších filmových hvězd Adiny Mandlové, Nataši Gollové a Lídy Baarové*, Praha 1998.

HANDL, Zbyněk, *Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech*. In: KLIMEŠ, Ivan, *Filmový sborník historický 3*, Praha 1992.

HAVEL, Václav Maria, *Mé vzpomínky*, Praha 1995.

HAVELKA, Jiří, *Čs. filmové hospodářství I. 1898–1945*, Praha 1958.

HAVELKA, Jiří, *Kronika našeho filmu 1898–1965*, Praha 1967.

HEISS, Gernot, KLIMEŠ, Ivan, *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*, Praha-Brno 2003.

HŮRKA, Miloslav, *Když se řekne zvukový film*, Praha 1991.

JIRAS, Pavel, *Barrandov I*, Praha 2003.

JIRAS, Pavel, *Barrandov II*, Praha 2005.

KLIMEŠ, Ivan, *Jazykové verze českých filmů a filmový průmysl ve 30. letech*. In: *Iluminace*, 2004, č. 2.

KLIMEŠ, Ivan, *Kinematograf! Věvec studií o raném filmu*, Praha 2013.

KUČERA, Jaromír, *Stručný přehled dějin československé kinematografie. I. část (1896–1945)*, Praha 1967.

LACHMAN Tomáš, *Filmová cenzura v ČSR 1919–1939*. In: *Iluminace*, 2006, č. 3.

MOTL, Stanislav, *Mraky nad Barrandovem*, Praha 2006.

MOTL, Stanislav, *Prokletí Lídy Baarové*, Praha 2002.

OPĚLA, Vladimír, *Český hraný film II*, Praha 1998.

PRŮCHA, Václav, *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992*, Brno 2004.

SMRŽ, Karel, *Dějiny filmu*, Praha 1933.

SZCZEPANIK, Petr, *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*, Brno 2009.

ŠTÁBLA, Zdeněk, *Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a Československé republiky (1906–1939)*. In: KLIMEŠ, Ivan, *Filmový sborník historický 3*, Praha 1992.

WANATOWICZOVÁ, Krystyna, *Miloš Havel český filmový magnát*, Praha 2013.



## 9. Resumé

This Bachelor thesis is focused on the history of Czechoslovakian cinematography between 1930 – 1938. The film was not only a mean of entertainment and art, but also a good field in the business. The beginning of the Czechoslovakian cinematography dates back to 1898, when Jan Kříženecký succeeded in buying of Lumier's cinematograph. The film in Czechoslovakia entered into the sound film era under more advantageous economic and technical conditions. The state endeavoured to support the domestic film production and its producers through the implementation of a quota system and later also a registration system. The quota system worked between 1931 – 1934 and its role was to secure the economical management of the foreign exchange, the checking of imported foreign films, to secure the domestic producers financially and to stabilize the volume of the domestic production. Unfortunately, it caused a complicated situation both in economic respects, and in political respects. Americans boycotted our market and they lost their prominent position. This opportunity was used by Germany, which became the strongest soon. In 1933, when the Nazis came to power, the German film became the ideological mean of propaganda. Joseph Goebbels became the German minister of propaganda, who bought manufacturing companies up and he integrated them into the Ufi-group. After the end of the quota system, the registration system was implemented. After its declaration, the period of increased import arrived, so the film rental companies founded the League of film importers, so as the importers could regulate the purchase of the foreign films on their own. It was also found the Advisory censoring board, which determined whether a film is suitable and for which category it is meant.

The first manufacturing companies came into existence as far back as around 1910. In the thirties, the most modern film ateliers in Central Europa were built. These were the ateliers A-B at Barrandov. The owner of these ateliers was Miloš Havel, who is considered as the most significant figure of the film industry in the period of the first republic. Apart from the fact that he was the owner of the whole company A-B, he was also owner of the film rental company called American Film Company; formerly, he held the post of director in the cinema Bio Lucerna and he became a member of several establishments. Since 1926, when his mother died, he and his brother have become the owners of all companies Lucerna.

The arrival of sound meant for the cinemas an adjustment of their halls. The cinema-owners had to equip their halls with an expensive sound system from the foreign countries, for which licence fees had to be paid. The adjustment of the cinemas lasted up to the end of 1938. In the early thirties, some prominent representatives of the contemporary culture entered into the Czech cinematography, therefore the art-makers began to participate in the filmmaking. In 1936, the Czechoslovakian Film Company in the lead with Vladislav Vančura was established. Its aim was to uplift the Czech played film to a higher level. This company lasted until 1938. At the end of September 1938, the Munich Agreement was signed. Czechoslovakia lost its independence and our cinematography was endangered. When the war burst out in 1939, the film rental companies were liquidated on the ground of racial or organizing reasons, in March 1939 it came to the expropriation of the ateliers A-B at Barrandov. Our film production was substantially decreased.

## 10. Přílohy

Seznam:

**Příloha 1** – Purkyňův kinesiskop

**Příloha 2** – Dobový plakát k filmu LOŤ KOMEDIANTŮ

**Příloha 3** – Dobový plakát k filmu TONKA ŠIBENICE

**Příloha 4** – Portrét Miloše Havla

**Příloha 5** – Ateliéry na Barrandově

**Příloha 6** – Cenzurní lístek

**Příloha 7** – Portrét Josepha Goebbelse

**Příloha 1 – Purkyňův kinesiskop**



**Zdroj:** <http://forum.cuni.cz/fukVI03/slepjeje.html>

## Příloha 2 – Dobový plakát k filmu LOŤ KOMEDIANTŮ



Zdroj: Národní listy, 13. 8. 1929, č. 1.



**Příloha 3 – Dobový plakát k filmu TONKA ŠIBENICE**



**Zdroj:** [http://www.filmovy-plakat.cz/index.php?menuid=8630&templ=template\\_articles.inc](http://www.filmovy-plakat.cz/index.php?menuid=8630&templ=template_articles.inc)

#### Příloha 4 – Portrét Miloše Havla



**Zdroj:** <http://magazin.aktualne.cz/milos-havel/r~031ae5ac747411e38a090025900fea04/r~0b8800a8747411e3b498002590604f2e/>

#### Příloha 5 – Ateliéry na Barrandově



**Zdroj:** <http://www.barrandov.cz/clanek/historie/>



## Příloha 7 – Cenzurní listek

O p i s .

**Ministerstvo vnitra republiky Československé.**

Čís. 803/34 Fc

K cenzuře podal: Frant. Horký /Bonfilm/, Praha.

Název filmu: "III. Dělnická Olympiada Československá."

Výrobce filmu: Frant. Horký, Praha.

Délka filmu: 1875 m    Počet dílů: 6    Druh filmu: tělovýchovný.

Dovoluje se film veřejně předváděti v Československé republice jako zvukový s českým dialogem  
**všeobecně i před mladistvými do 16 let.**

**FILM BYL PROHLÁŠEN ZA KULTURNĚ VÝCHOVNÝ.**

Stručný obsah filmu:

Výjevy se slavnostní III. Dělnické Olympiady Československé. Šatny, kuchyně a seřadiště. Cvičení dětí v pohádce "Letní den." Cvičení žaček a žáků. Cvičení dorostenek a dorostenců. Cvičení zahraničních hostů. Zvláštní vystoupení krajů. Cvičení skautek a skautů. Cvičení vojska. Ukázky ze slavnostní scény: Osvobození práce. Cvičení žen. Cvičení mužů. Průvod Prahou.

Dovoleno předváděti film pouze s vyloučením těchto scén resp. titulků:

## Zdroj:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Cenzurn%C3%AD\\_1%C3%ADs\\_tek\\_%C4%8Ceskoslovensk%C3%A9\\_republiky.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Cenzurn%C3%AD_1%C3%ADs_tek_%C4%8Ceskoslovensk%C3%A9_republiky.jpg)



**Příloha 7 – Portrét Josepha Goebbelse**

**Zdroj:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Goebbels](https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Goebbels)