

POSUDEK ŠKOLITELE

Petra Surová: *Sdružení premiérových biografů (1928 – 1938)*.
Diplomová práce. Praha: Katedra filmových studií FF UK 2013.

Petra Surová měla při volbě tématu šťastnou ruku – zvolila si profil instituce, o níž zatím nikdo detailněji nepsal, a měla přitom k dispozici zpracovaný archivní fond, badateli netknutý. To samo o sobě vytvářelo projektu půdu pod nohama, prvotní průzkum fondu dává pak celé práci smysl. Těžiště informačních zdrojů práce tedy spočívá v archivních pramenech (mj. zápisy ze schůzí sdružení) a dílem i v dobových filmových periodikách. Struktura práce počítá s velmi dlouhým rozjezdem – centrálního tématu se dobereme až někde téměř v polovině celého textu. V rámci důkladné přípravy na hlavní klání jest nám absolvovati lekci z dějin spolkového hnutí v českých zemích, z dějin filmového práva dvorským dekretem z roku 1836 počínaje, z domácí historie filmových spolků a teprve, když nastoupí podkapitola Fenomén premiéry, začne být zřejmé, že už jsme nablízku, tj. nablízku vlastnímu tématu s příslibem nových neznámých informací. Až dosud šlo totiž jen o jakési kompilační školské „opáčko“ známých věcí, z mého pohledu ze dvou třetin zbytečné, protože s ním autorka při pojednání o samotném sdružení navíc vůbec nepracuje.

Hlavní tematická část práce ale opravdu mnoho nových informací přináší, jakkoliv se lidé neholdující institucionálním dějinám touto četbou příliš nepobaví. Jde nicméně, pokud vím, o první hlubší sondu do napjatých vztahů mezi kiny a půjčovnami, které se táhne od počátku dvacátých let až k branám protektorátního času, a Sdružení premiérových biografů v ČSR se ukázalo být velmi vhodným nástupištěm na toto pole. Vznik tohoto elitního spolku je výsledkem hospodářského vývoje filmového průmyslu ve dvacátých letech, a třebaže základní příčiny vzniku autorka konstatuje, důkladnější rozbor motivací a příčin nazrálости situace k provedení takového kroku by bylo velmi namístě.

V pojednání o samotném sdružení líčí autorka členskou základnu, vnitřní pravidla platná pro všechny členy a celkový provoz sdružení. Badatelsky nedocenená zůstala rozhodně skutečnost, že sdružení se ustavilo mimo jakékoliv kinematografické struktury jako samostatná sekce Ústředního svazu československého průmyslu (odtud patrně i název Sdružení premiérových kin v ČSR, ačkoli šlo *de facto* pouze o kina pražská). To by samozřejmě vyžadovalo rozsáhlejší analýzu tehdejších vztahů v branži a dostali bychom se tak nepochybně i k personální stránce věci. Podnikatelské špičky oboru byli výrobci, distributoři i kinaři zároveň a jsou to stále stejná jména – Havel, Schmitt, Meissner, Kosek, Kolda, Wokoun –, která figurují rovněž v aktivitách Svazu filmového průmyslu a obchodu či

Zemského svazu kinematografů. Sdružení se tedy evidentně nechtělo vystavovat případným regulím nastaveným pro masovou členskou základnu a chtělo institucionalizovat svou elitní podnikatelskou pozici (díky exkluzivitě lokality s premiérovými kiny) s cílem vyjednat si případně s obchodními partnery nějaké vlastní specifické podmínky, které by v „masovém“ měřítku celé sítě kin v ČSR nebyly myslitelné. Neobyčejně zajímavé jsou pasáže o premiérách a prodloužených premiérách, o regulaci počtu týdnů, kdy film může být v premiéře v jednom kině atd. Záhadou pro mě zůstala nečlenská premiérová kina, resp. jejich premiérová pozice, zvláště pak premiérová kina brněnská, protože i filmy vyrobené kupříkladu brněnskou společností Lloyd měly kvůli mediálnímu zájmu premiéry v Praze, nikoliv v Brně. Ve hře je tedy otázka, zda šlo o nějaké regionální premiéry bez republikového dosahu či třeba o nějakou verbální stafáž, která měla kino regionálně zvýznamnit anebo...

Naprosto mě šokovala výše zápisného a ročních členských příspěvků – zápisné 10 000 Kč, příspěvky od 3000 do 6000 podle kategorie kina. Okamžitě mi naskakuje otázka, co bylo pro členy sdružení na členství tak výhodné, že byli ochotni platit takové sumy, v jaké podobě se jim takováto investice mohla vracet. Na tuto otázku práce konkrétní odpověď nedává, předpokládalo by to nejspíš ekonomickou analýzu ročního provozu jednoho kina, což je s využitím fondů uložených v NFA proveditelné (ale vyžaduje to přirozeně specifickou kompetenci).

Za problém této centrální části práce považuji její časovou strnulost. Zabývá se dekádou, kde se toho přihodilo – politicky, hospodářsky i kinematograficky vzato – opravdu hodně, ale autorka vnímá sdružení jako konstantní danost, nikoliv jako subjekt, který procházel nějakým vývojem. Limitování počtu kin a týdnů filmu v premiéře jistě neplatilo v roce 1930, když kino Avion mohlo uvádět německý film *Dvě srdce v 3/4 taktu* po 17 týdnů. Nevím, nakolik toto zhistoričtění pohledu prameny umožňují, ale od zápisů ze schůzí bych si v tomto smyslu sliboval poměrně hodně.

Poslední část práce (odhlédneme-li od cenných příloh) tvoří abecedně uspořádané profily jednotlivých členských kin kompilačně zpracované podle Jiřího Hilmerý a Zdeňka Štábly, kompilát uživatelsky praktický.

Času, který autorka marnotratně investovala do dějin spolkového hnutí a dějin filmového práva, se v závěru nedostávalo, aby na bázi archivních pramenů otevřela další související téma, a to problém licencionářů. Jaké spolky byly držiteli licence pro jednotlivá kina, se sice dočteme v příslušné tabulce v přílohách, ale jak probíhal výběr spolků na ministerstvu vnitra, zda docházelo k nějakým změnám v průběhu sledované dekády a

případně proč, jaké byly vztahy mezi licencionářem a majitelem kina-prostoru, to vše zůstalo mimo autorčino zorné pole.

Na mnoho věcí už nezbyl čas, tím spíš, že práce spěla do finále v době, kdy se školitel nacházel v jihočeských lesích s limitovaným přístupem k internetu. Je na nás, abychom posoudili, zdali vnímáme tuto práci jako dokončenou, či nikoliv. Jakkoliv bych si uměl představit její dotažení, jsem zároveň schopen ji jako dokončenou uznat a s ohledem na opravdu přínosné badatelské jádro textu (a s přimhouřením očí i brýlí na nich) navrhuji práci ohodnotit jako velmi dobrou.

V Praze 8. 9. 2013

doc. PhDr. Ivan Klimeš