

Univerzita Karlova V Praze

Filozofická fakulta UK v Praze
Katedra filmových studií

Diplomová práce

Kristina Chmelíková

BIO LUCERNA

Historie pražského kina 1909-1945

BIO LUCERNA

History of the Prague Cinema 1909-1945

Praha 2010

Vedoucí práce: **Doc. PhDr. Ivan Klimeš**

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní všechny použité prameny a literaturu.“

V Praze dne 20. července 2010

Kristina Chmelíková



ANOTACE

Tato diplomová práce se zabývá historií předního pražského kina *Bio Lucerna* ve stejnojmenném paláci mezi lety 1909-1945, tedy od zahájení jeho provozu až po zestátnění po druhé světové válce. Zaměřuje se na provoz tohoto podniku z hlediska historického, programového i personálního. Zároveň sleduje jeho vývoj i postavení v kontextu vývoje českého kinařství od prvního desetiletí 20. století až po konec druhé světové války. Hlavním úkolem této práce je potvrdit domněnku, že *Bio Lucerna* zaujímal mezi pražskými i českými kiny výjimečné postavení, a rozkrýt, jakým způsobem tohoto svého statutu dosahovalo.

KLÍČOVÁ SLOVA

Lucerna, kino, kinař, Václav Havel, Miloš Havel, Richard Baláš, Vilém Brož

ABSTRACT

This master thesis is focused on the history of Prague's leading cinema The Bio Lucerna and the same named palace, from 1909 to 1945 thus from the commencement of its operation to the nationalization after the World War II. It concentrates on the functioning of this establishment from the historical, programme and personnel standpoint. Simultaneously, it monitors its development and position in the context of the Czech cinematography from the first decade of the 20th century until the end of World War II. The main task of this work is to confirm the presumption that the Bio Lucerna occupied the unique position among Prague and Czech cinemas and to disclose how this status was accomplished.

KEYWORDS

Lucerna, cinema, cinema owner, Václav Havel, Miloš Havel, Richard Baláš, Vilém Brož

OBSAH:

ÚVOD.....	7
1. BÝTI ČESKÝM KINAŘEM.....	9
1.1 ZA RAKOUSKA.....	9
1.1.2 Problematika licencí a právních norem upravujících kinematografické podnikání.....	10
1.1.3 Období první světové války.....	13
1.1.4 Počátky spolkové činnosti.....	15
1.2 V OBDOBÍ PRVNÍ REPUBLIKY.....	19
1.2.1 Volání kinařů po změně legislativy.....	19
1.2.2 Povinné odvody kin.....	21
1.2.3 Poměr kinařů a jejich zaměstnanců.....	24
1.2.4 Spolková činnost za první republiky.....	25
1.2.5 Sdružení premiérových biografů v ČSR.....	26
1.2.5 Přejít do zvukové éry.....	28
1.3 OBDOBÍ DRUHÉ REPUBLIKY A PROTEKTORÁTU ČECHY A MORAVA.....	34
1.3.1 Centralizace filmového oboru.....	34
1.3.2 Zásahy okupační moci do provozu kin.....	36
1.3.3 Zánik spolkové činnosti.....	39
2. STAVEBNÍ HISTORIE PALÁCE LUCERNA.....	41
2.1 Stavební historie Bio Lucerny.....	44
2.2 Technické vybavení paláce a biografu Lucerna.....	46
3. BIO LUCERNA.....	49
3.1 Prototyp reprezentačního prostoru.....	49
3.2 Licencionáři, ředitelé a řadoví zaměstnanci.....	53
3.3 Technické novinky a přechod do zvukové éry.....	57
3.4 Finanční záležitosti Bio Lucerny.....	62
3.5 Programová nabídka v němé éře a podoba filmového představení.....	65
3.6 Hudební doprovod.....	76
3.7 Program v období zvukového filmu.....	89
3.8 Doprovodný program.....	94
3.9 Propagace a reklama.....	98
3.10 Poválečný politický vývoj a zestátnění.....	102

ZÁVĚR.....	110
BIBLIOGRAFIE.....	113
PERIODIKA.....	117
ARCHIVNÍ FONDY.....	118
REJSTŘÍK JMEN A INSTITUCÍ.....	119
PŘÍLOHY.....	123
Richard Baláš.....	123
Vilém Brož.....	134
Společnost Lucernafilm.....	144
PROGRAM BIO LUCERNY 1909 – 1945 (do konce okupace).....	152
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	188
Seznam obrázků.....	209

ÚVOD

Tato diplomová práce je věnována fenoménu pražského paláce *Lucerna* a především stejnojmennému kinu *Bio Lucerna* od doby jeho otevření v roce 1909 až po zestátnění v roce 1945. Snažím se v ní rozkrýt, co toto kino a soustava k němu přidružených podniků pod vedením rodiny Havlových znamenala pro pražský kulturní a společenský život a zároveň naznačit, co provoz podobného podniku v průběhu sledovaného období obnášel. Jedná se tedy o výzkum v oblasti lokální historie, čímž navazuji na obdobné práce vznikající v posledních letech na univerzitách v Brně a v Olomouci.

Práci člením do třech hlavních částí. První obecná kapitola je věnována vývoji českého kinařství za Rakouska, první republiky a protektorátu. Tento vývoj je převážně nazírán optikou majitelů kin rekonstruovanou na základě dobových oborových periodik. Vzhledem k tomu, že hlavním tématem práce je pražské kino, je jako relevantní sledována především činnost kinařů v Čechách. Druhá kapitola popisuje stavební historii paláce a biografu *Lucerna* a jejich provozní zázemí a technické vybavení. Konečně ve třetí kapitole se věnuji výhradně *Bio Lucerně* a snažím se popsat jeho reprezentační funkci, personální zastoupení, finanční záležitosti, programovou skladbu a podobu filmových představení a také události vedoucí k jeho zestátnění.

Příloha na konci diplomové práce obsahuje stručnou biografii ředitelů kina Richarda Baláše a Viléma Brože, historii společnosti *Lucernafilm* a tabulku programové nabídky. Tato tabulka byla sestavena na základě dobových periodik a zmínek o představeních v raném období v literatuře. Programové složení kina rekonstruuje pouze částečně, neboť pravidelná programová inzerce a statistické údaje jsou k dispozici až od začátku zvukového období v roce 1929, kdy začala vycházet ročenka Jiřího Havelky *Československé filmové hospodářství*. Program před tímto datem je tedy torzovitý a taktéž identifikace filmů uváděných v tomto období je obtížná a často nemožná, neboť neexistuje žádná souhrnná evidence distribuovaných filmů. Obrazová příloha nabízí fotografie paláce a *Bio Lucerny* a osobností s těmito spojených, které jsou převzaty z literatury uvedené v bibliografii a z materiálů uchovaných ve fondu *Lucernafilm s. r. o.* v *Národním filmovém archivu*.

Základními prameny, ze kterých jsem při tvorbě této práce čerpala, jsou kromě příslušné literatury dobová periodika, zejména oborové časopisy *Zprávy Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém*, *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* a *Filmový kurýr*. Archiválie pojící se přímo ke kinu v *Lucerně* se bohužel nedochovaly, neboť celý archiv kina v 70. letech vyhořel. Cenným zdrojem podrobnějších

informací proto pro mě byly memoáry Václava M. Havla *Mé vzpomínky* a brožura vydaná u příležitosti dvacátého výročí kina *20 let Lucerny*.

Děkuji Mgr. Monice Chmelíkové a Bc. Ondřeji Bláhovi za pomoc s korekturami a konečnou úpravou textu a Doc. PhDr. Ivanu Klimešovi za odborné připomínky k mé diplomové práci.

1. BÝTI ČESKÝM KINAŘEM

1.1 ZA RAKOUSKA

Když 15. září 1907 zahájil Dismas Šlambor alias Viktor Ponrepo provoz prvního pražského stálého biografu v domě *U modré štiky*, nebylo kinematografické představení pro české publikum žádnou novinkou. V té době uplynulo již více než deset let od doby, kdy se po českých zemích rozjela první kočovná „divadla živých obrazů“. Již v roce 1896, kdy se uskutečnilo první předvedení kinematografu 15. července v Karlových Varech, bylo v Čechách a na Moravě celkem vydáno nejméně dvanáct kinematografických licencí. Skutečný počet provozovatelů kinematografů byl však pravděpodobně více než dvojnásobný.¹ Přestože je Ponrepův podnik tradičně považován za zakladatelský počín českého kinařství, nesmíme opomenout skutečnost, že na Moravě začalo již o několik měsíců dříve promítat stálé brněnské kino pod vedením Dominika Morgensterna.

Střediskem kinematografického podnikání se ovšem stala Praha jakožto přirozené centrum společenského a kulturního života. V jejím středu, zejména v okolí Václavského náměstí, začaly být adaptovány pro potřeby filmového promítání i další sály a tento raný rozvoj kin vyvrcholil otevřením reprezentativního a ve své době i největšího biografu *Lucerna* v prosinci 1909.² Předcházelo mu například již zmiňované Ponrepovo kino v Karlově ulici, dále pak kino *Illusion* Na Slovanech založené Františkem Tichým³, kino *Grand Orient* bratří Oeserů v Hyberské ulici, *Grand Théâtre Electrique Elite* Na Poříčí nebo „přepychový“ biograf Maxe St. Kocka *Kosmos* Na Příkopě.⁴ Ke konci roku 1909 tedy Praha disponovala více než deseti stálými kiny a jejich počet v následujících letech prudce narůstal. Tento trend se udržel až do vypuknutí první světové války, kdy začalo rozšiřování sítě kin stagnovat, mimo jiné proto, že mnoho z majitelů kin a jejich technického personálu bylo odveleno na frontu. Další důvody k této stagnaci budou pojednány dále.

¹ Srov. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945*. Praha: ČSFÚ 1988, sv. 1, s. 17.

² Údaje o počtu prvních pražských stálých kin před otevřením *Bio Lucerny* se u různých autorů liší. Jiří Hilmera vyjmenovává dvanáct kinosálů, Zdeněk Štábla se zmiňuje o deseti. Luboš Bartošek jich registruje pouze pět.

Jiří Hilmera. Stavební historie pražských kinosálů. Část I - do vzniku Československé republiky. *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 119 – 125; Z. Štábla, c. d., s. 106; Luboš Bartošek, *Náš film*. Praha: Mladá fronta 1985, s. 17.

³ František Tichý se později stal i jedním z průkopníků české filmové výroby, když kromě kina založil i filmovou půjčovnu a výrobní, ve které vznikaly jedny z prvních českých hraných filmů.

⁴ Srov. L. Bartošek, c. d., s. 17.

1.1.2 Problematika licencí a právních norem upravujících kinematografické podnikání

Provozování kina jakožto nové podnikatelské odvětví se začala záhy poměrně prudce rozvíjet, na což ovšem rakouská legislativa nedokázala dostatečně pružně zareagovat. Kinematografické licence byly tedy udělovány na základě dvorského dekretu z 6. ledna 1836⁵, který upravoval provozování kočovných atrakcí všeho druhu, jaké předváděli herci, eskamotéři, provazochodci, artisté, ale i majitelé cirkusů, zvěřinců a podobně. Poté, co začaly být hojně zřizovány stálé kinematografické podniky, ukázala se tato právní úprava pochopitelně jako zcela nevyhovující. Zatímco první kočovná kina byla jistě pouhou atrakcí srovnatelnou s výše jmenovanými, provozování stálého kina již vyžadovalo určité podnikatelské schopnosti i finanční zázemí. První kinaře v dnešním slova smyslu už tedy jistě nebylo možné řadit mezi „*pochybné existence*“, jak byli veřejností převážně vnímáni provozovatelé kočovných atrakcí. Lze se právem domnívat, že zřizovatelé stálých biografů byli osobami schopnými vést poctivou živnost a do jisté míry i hmotně zajištěnými, s čímž byla vždy spojena určitá společenská prestiž.

Potřeba vymanit se z podrobenosti výše zmiňovanému dvorskému dekretu byla částečně naplněna až v roce 1912, kdy bylo 18. září vydáno nařízení ministerstva vnitra ve shodě s ministerstvem veřejných prací č. 191 ř. z. o pořádání veřejných představení kinematografických, které vešlo v platnost 1. ledna 1913. Jednalo se o provizorní nařízení, které podmiňovalo provozování kinematografické činnosti získáním licence udílené příslušným zemským úřadem (v případě českých zemí českým místodržitelstvím v Praze)⁶ pouze na dobu určitou, a to na jeden až tři roky, a stanovovalo, za jakých podmínek lze patřičnou licenci získat. Dále upravovalo i podmínky provozu kinematografického podniku.

Ze strany kinařů bylo toto nařízení vnímáno velmi problematicky, protože neuspokojilo ani jedno z jejich základních očekávání, tedy uznání jejich podnikatelského oboru za živnost dle živnostenského řádu a ukončení jistých společenských tendencí o „kriminalizaci“ instituce kina, která i v 10. letech často čelila jako celek nařčení z ohrožování mravnosti. Provoz podniku na základě kinematografické licence byl například § 6 příslušného nařízení omezován takto: „*Provozování těsně u kostelů, škol, výchovných*

⁵ Přesné znění názvu dekretu dvorní kanceláře z 6. ledna 1836, sv. 64, č. 5 Sb. zák. pol. bylo „*Zásady o policejním dozoru nad kočujícími skupinami herců, provazolezců, gymnastů, hudebníků atd.*“ Jiří Hora, *Filmové právo*. Praha: Právnícké knihkupectví a nakladatelství V. Linhart 1937, s. 17.

⁶ Ivan Klimeš, *Kinematograf, Rakouský stát a České země 1895 – 1912. Iluminace* 14, 2002, č. 1, s. 83.

ústavů, dětských školek, nemocnic aj., stejně jako ve spojení s hostinskou a výčepnickou živností není přípustno. [...] Jako všeobecná zásada pro povolení těchto podniků se stanoví, aby byl vzat zřetel na ochranu náboženských obřadů v chrámech před bezprostředním vlivem těchto představení, na zájmy vyučování, výchovy a péče o nemocné. Bohoslužby, vyučování a výchova i péče o nemocné v ústavech pro to určených nesmí býti obtěžovány blízkostí kin. podniků.“⁷ Z této formulace lze usuzovat, že status atrakce snažící se zajistit si publikum senzačním programem (často vnímaným jako v rozporu s dobrými mravy), který přináležel hlavně kočovným kinům, byl alespoň zčásti přenesen i na stálá kina. Kočující podniky však byly v 10. letech již na ústupu a městská kina, především ta v centru Prahy a jiných větších měst, se snažila pozvedávat film ne-li přímo do oblasti umění, pak jistě mezi příležitosti důstojného kulturního vyžití pro příslušníky městských středních i vyšších tříd.

Jelikož tedy filmová představení před rokem 1910, kdy byla dosud převážně záležitostí kočovných kinematografů snažících se čelit ostré konkurenci všemi dostupnými prostředky, předváděla často pokleslé snímky nevalné úrovně vyhovující (ne)vkusu velké části tehdy málo vzdělaného obecnstva (jak již bylo řečeno, důstojnější status kulturního podniku si kina dobývala teprve postupně), rozpoutala se po roce 1910 silná vlna společenských diskuzí zaměřených proti kinematografům. Jejimi iniciátory se staly osoby a instituce zaměřené především na výchovu, tedy pedagogové, vychovatelé, osvětoví pracovníci, ženské spolky nebo církevní kruhy. Kinům byl připisován zejména zhoubný vliv na mravní výchovu mládeže a vzestup kriminality mladistvých.⁸ Řešením tohoto problému tak mohla být přísná cenzurní opatření a především regulace návštěv filmových představení žactvem a mladistvými. Oba tyto požadavky byly právně potvrzeny § 15 a § 23 ministerského nařízení č. 191/1912. Tyto paragrafy stanovovaly, že veřejně smějí být předváděny pouze filmy schválené povolujícím úřadem a příslušně označené a mladistvé osoby do šestnácti let mohou navštěvovat pouze taková představení, která pro ně byla uznána vhodnými dle § 18 a končí před osmou hodinou večerní.⁹ Tato omezení byla kinaři v oborovém tisku často zpochybňována již vzhledem k tomu, že soudobé zákony umožňovaly zaměstnávat mladistvé ve fabrikách i živnostech jako osoby dospělé a taktéž večerní návštěva divadel (která údajně mnohdy jevila více znaků pokleslé zábavy než kinematograf) nebyla nijak regulována. Toto opatření pak znamenalo nepříjemnosti zejména pro menší venkovská kina, z nichž více než polovina byla schopna pořádat pouze večerní představení.¹⁰

⁷ J. H o r a, c. d., s. 48–49.

⁸ Srov. I v a n K l i m e š, Děti v brlohu: Boj proti kinematografům – bojem o dítě! In: Petra Hanáková – Libuše Heczková – Eva Kalivodová (eds.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 2006, s. 195.

⁹ Srov. J. H o r a, c. d., s. 102 a 137.

¹⁰ Srov. Rezoluce a memoranda majitelů kin v Rakousku 1912 – 1918. *Illuminace* 10, 1998, č. 3, s. 184.

Nařízení č. 191/1912 obsahovalo též zvláštní technickou přílohu, která stanovovala stavební, komunikační, bezpečnostní, osvětlovací a provozně technické podmínky, jež v mnoha případech vyžadovaly rozsáhlé přestavby stávajících kinosálů. Kinomajitelé proti těmto přísným podmínkám argumentovali tím, že jsou tak nuceni čelit neustálému strachu, zda jim bude po každém jednoletém až tříletém období prodloužena příslušná licence, na čemž záviselo celé jejich živobytí, do kterého vložili často nemalé jmění. V oborovém tisku bylo v 10. letech často akcentované i potupně vnímané zařazení svého „*poctivého zdroje obživy*“ mezi „*podivíny z okraje společnosti*“, jako byli „*medvědáři, kroužkaři a majitelé králičích cirkusů*“¹¹, tedy zaměstnání vázaná na krátkodobou licenci. Nejproblematičtější se příslušná právní norma jevila vzhledem k tomu, že byla vydána na celou oblast Předlitavska, aniž by byl brán zřetel na velice odlišné podmínky mezi městem a venkovem i jednotlivými oblastmi.

Provozování kinematografického podniku v sobě neslo všechny znaky provozování živnosti. Jako živnost ovšem nebylo legislativně uznáno, a tudíž se na něj nevztahovaly žádné z výhod, kterých živnostníci všech jiných odvětví požívali. Přestože již v úvodu nařízení č. 191/1912 je uvedeno, že se jedná o předběžnou právní úpravu, která má předcházet samostatnému zákonu upravujícímu pořádání veřejných zábav a podívaných obecně, vytrvalé žádosti kinařů, aby bylo kinematografické podnikání uznáno jako koncesovaná živnost, vyznívaly naprázdno nejen po dobu vlády habsburské dynastie, ale kupodivu i během celého trvání první republiky.

I bez ohledu na všechna zmíněná omezující opatření zajišťovali první provozovatelé kinematografů svou obživu poněkud nejistým způsobem. Film byl především obchodním artiklem a bylo tedy třeba vyvolávat a uspokojovat poptávku po zboží. To ovšem znamenalo najít optimální míru atraktivity programu i délku jeho uvádění. Prvotní systém nákupu filmových kopií do vlastnictví biografu se záhy ukázal nevyhovujícím a nahradila jej instituce půjčoven. První společnosti zajišťující v českých zemích kromě distribuce kopií i výrobu domácích hraných filmů začaly být zřizovány od roku 1911.¹² Jak se ale můžeme domnívat na základě zmínek v dobovém tisku, zapůjčením filmové kopie starost provozovatele kina o kvalitní filmové představení nekončila, protože například u zahraničních titulů si musel překlad mezititulků i jejich tisk, respektive výrobu diapozitivů, opatřit vlastním nákladem. Toto však byla praxe pouze prvních několika let, doprovodné materiály i překlady začaly záhy zajišťovat taktéž půjčovny.

¹¹ Srov. Zpráva ze členské schůze, konané dne 14. června 1917. *Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* 1, 1917, č. 2, s. 1 a 3.

¹² Podle Luboše Bartoška byla první společností tohoto typu *Kinofa* Antonína Pecha, následoval *Illusion* Aloise Jalovce a Františka Tichého.

Nedílnou součástí filmového představení v němé éře byl hudební doprovod. Další kinařovou starostí tedy bylo obstarat zvukovou kulisu, ať již v podobě živé nebo strojové hudební produkce. V neposlední řadě bylo třeba zajistit hladký průběh představení angažováním kvalifikovaného promítače, v dobové terminologii nazývaného „operátérem“ (pravopis názvu této profese nebyl jednotný, jak se můžeme domnívat z dobového tisku i názvů oborových sdružení). Snahy o to, aby byl dodržován určitý standard filmové projekce, dokládá ustavení řádu pro kinooperátéry *Spolkem českých majitelů kinematografů v království Českém* v roce 1917. Ten mj. udával požadavek, aby rychlost promítání byla mezi 20-25 m/min (to znamená, aby předvádění filmového materiálu o délce 2400 metrů nepřesáhlo i s přestávkou maximální délku dvě hodiny).¹³

1.1.3 Období první světové války

Skutečně velké, mnohdy i existenční, potíže připravila českým kinařům válečná situace mezi lety 1914 a 1918. Biografie, které nebyly nuceny z důvodů nedostatku personálu svůj provoz přerušit nebo ukončit, se potýkaly s výrazným kolísáním návštěvnosti. Důvodů k této skutečnosti bylo jistě více, ovšem jedním z hlavních může být skutečnost zmiňovaná Lubošem Bartoškem, že z hlediska programů byla kina vzhledem k válečné situaci odkázána k převážně německé produkci, jejíž šovinistický nádech vlastenecky smýšlející a válkou vyčerpané české obyvatelstvo příliš nelákal.¹⁴ Toto tvrzení však nelze považovat za úplně směrodatné, neboť z náznaků v dobovém tisku je možné vyvodit domněnku, že například v zimních měsících vykazovala návštěvnost kin vyšší čísla i z důvodů jiných, než bylo složení programu. Nedostatek filmů vůbec byl v tomto období obecným jevem, protože se nedostávalo filmové suroviny. Vzhledem k válečné situaci pochopitelně docházelo i k regulaci dovozu zahraničních filmů.

O dalších konkrétních těžkostech, s nimiž se kinaři potýkali, si můžeme vytvořit obrázek podle svědectví dochovaných v dobovém oborovém periodiku *Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království Českém*, které začalo pravidelně vycházet v roce 1917. V zimních měsících se kinomajitelé obávali především hrozby nuceného uzavření svých podniků v důsledku uhelné kalamity. V otevřeném dopise adresovaném c. a k. místodržitelství počátkem roku 1917 byla zmiňována skutečnost, která zajímavým způsobem ilustruje to, jaké funkce mohla v extrémních situacích instituce kina plnit. Již v předcházejících letech totiž

¹³ Srov. Řád pro operátéry. *Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* 1, 1917, č. 3, s. 2-3.

¹⁴ Srov. L. B a r t o š e k, c. d., s. 20.

v důsledku nedostatku otopu suplovaly kinosály úlohu jakýchsi veřejných ohříváren. Vzhledem k tomuto byl vznesen požadavek, aby kina mohla být vyhřívána alespoň na 10-12°C a zůstat tak v provozu jako vhodný úkryt nejen před neradostnou realitou, ale i před nepřízní chladného počasí.¹⁵ Dalšími hmotnými prostředky důležitými k provozu kina, kterých se kromě filmového materiálu a topiva během války nedostávalo, byly i papír a lepidlo. *Spolek českých majitelů kinematografů* tedy vybízel k tomu, aby se tato neradostná situace řešila společným plakátováním kinematografů tzv. Velké Prahy.¹⁶

Na základě dostupných pramenů je možné se domnívat, že kinematografické podniky byly v prvních dvou desetiletích 20. století širší veřejností mylně považovány za zdroj nadměrného bohatství a bezstarostného blahobytu. Pro ilustraci toho, že tato domněnka měla ve většině případů jen málo společného s realitou, uveďme citát z článku s příznačným názvem „*Zlaté doly*“, který byl v oborovém periodiku *Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* publikován v roce 1918: „*Kdyby takový nepovolaný >kritik< neodborník měl příležitost seznati také vnitřní stránku našich světelných divadel, seznal by za nedlouho, na jak osudném omylu se octnul. Takovému nezasvěcenci jsou měřítkem husté řady obecenstva opouštějící biograf po skončeném představení a pouze dle toho odhaduje >závrtné< příjmy a ohromné zisky dotyčného kinomajitele. Mnohý jednatel – který ostatně možná je na tom existenčně lépe než leckterý licencionář – závidí tomuto jeho domnělý zlatý důl a je nešťasten nad tím, že lze dnes licence nabýti s tak velkými obtížemi. Zdali pak setrval by však na tomto svém stanovisku, kdyby zjistil, v jakém poměru, či lépe řečeno výdělkovém nepoměru stojí k těmto příjmům vydání. Jsme přesvědčeni o tom, že málokterému z řečených nezasvěcenců jest známo, že za prvý týden zaplatí se jen na půjčovních poplatcích mnohdy 10.000 kor. za 7 hracích dnů!*“¹⁷ V článku dále následuje výčet celkem šestadvaceti dávek a poplatků, které byl kinomajitel povinen odvádět obci nebo státu, a dalších vydání spojených s provozem. Pro úplnost je zde uvedeme v plném znění: dávka ze zábav 10-25 %, dávka chudinská, dávka hudebním skladatelům, dávka k dobročinným nebo válečným účelům, poplatek za asistenci hasičskou, poplatek za asistenci policejní, nemocenská pokladna za zaměstnané, úrazová pojišťovna, pojištění za povinné ručení, pojistné požární, daň z příjmů, daň z výděлку s přírážkami, činže, nájem z filmů, účet za drahý elektrický proud, reklamní plakáty, programy a tiskopisy, inserte, oprava strojů, poštovné za filmy, služné zaměstnaným, hudba, otop, deficit za letní měsíce, udržování

¹⁵ Srov. K zákazu topení. *Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* 1, 1917, č. 4, s. 3.

¹⁶ Srov. Společné plakátování. *Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* 1, 1917, č. 5, s. 3.

¹⁷ *Zlaté doly*. *Zprávy spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* 2, 1918, č. 8, 1918, s. 2-3.

místností, amortizace strojů atd.¹⁸ Tento výčet pochopitelně obsahuje i standardní položky, jejichž odváděním byl povinen každý občan, respektive živnostník.

Z příslušného článku dále vyplývá, že obtížná byla i jednání s rakouskými úřady, které se vzhledem k povaze kinematografického podnikání vázaného na krátkodobé licence chovaly k majitelům kin přezíravě a s postojem, jako by udělená licence byla pouhým darem z milosti. I tato, jakkoliv jsou jistě subjektivně zatížená, mohou sloužit jako doklad toho, že etablování instituce kina z pouhé atrakce pro nižší vrstvy obyvatelstva do všeobecně uznávané součásti kultury bylo obtížné a pouze pozvolné.

1.1.4 Počátky spolkové činnosti

První oborová organizace provozovatelů kinematografů v Rakousku byla založena již v lednu 1908 pod názvem *Svaz rakouských majitelů kinematografů* (*Verband österreichischer Kinematographenbesitzer*). V roce 1911 se pak transformovala v *Říšský svaz rakouských majitelů kinematografů* a získal nový status, díky kterému podléhal přímo ministerstvu vnitra ve Vídni a disponoval tak větším vlivem na místodržitelství a zemské vlády. Do tohoto celorakouského oborového sdružení vstoupili i někteří čeští kinomajitelé, mezi nimi např. Maxmilian Stanislav Kock.¹⁹ Ten se stal spolu s dalším pražským kinomajitelem Eduardem Fišerem iniciátorem emancipačních snah českého kinematografického podnikání, když založili v roce 1909 *Sdružení pražských majitelů kinematografických divadel* jako sekci rakouského svazu. Následně došlo k ustanovení *Sekce Čechy, Morava a Slezsko*, taktéž v rámci rakouského svazu, která sledovala obdobné cíle, tedy především omezování nově udílených licencí a řešení otázek cenzury. V praxi se tento systém ovšem neosvědčil.²⁰

První samostatnou českou oborovou organizací se stal *Spolek českých majitelů kinematografů v království Českém* (dále *Spolek*) se sídlem v Praze, který byl ustanoven 11. června 1912,²¹ tedy půl roku před tím, než vešlo v platnost ministerské nařízení o provozu kinematografů, jehož znění se *Spolek* bezvýsledně snažil ovlivnit a pozměnit. V Praze byla původně zřízena pouze pobočka vídeňského svazu pro Čechy, která v sobě ovšem sdružovala i severočeská německá kina. Vzhledem k neshodám v takto strukturované organizaci však brzy došlo k vydělení ryze českého sdružení. Ustavovací schůze se konala v hotelu *U saského dvora*, shodou okolností na témže místě, kde se o šestnáct let dříve konalo jedno z prvních

¹⁸ Srov. tamtéž.

¹⁹ Srov. Z. Š t á b l a, c. d., s. 139.

²⁰ Srov. tamtéž, s. 157-158.

²¹ L. B a r t o š e k, c. d., s. 20.

kinematografických představení na českém území.²² Max St. Kock se stal prvním předsedou *Spolku*, ale ještě téhož roku byl vystřídán Richardem Balášem. Post místopředsedy byl pak svěřen Viktoru Ponrepovi. Mezi dalšími zakladatelskými osobnostmi se objevuje mnoho jmen, které utvářely i počátky české filmové výroby a distribuce (František Karafiát, Josef Koubek, František Tichý, Jan Kytličko, Zdeněk Bouček a další). Oficiální ustavení organizace s výše uvedeným názvem bylo povoleno výnosem c. k. místodržitelství 1. října 1912 a další ustavující schůze svolaná prvním předsedou Kockem proběhla na Václavském náměstí v hotelu *Zlatá husa* a bylo na ní zvoleno nové předsednictvo a sestaveny stanovy spolku. V čele organizace stanul nově ředitel nejprestižnějšího českého kina *Bio Lucerny* Richard Baláš, místopředsedou se stal Eduard Fišer, jednatelem Jaroslav Prošek a pokladníkem František Tichý. Ve výboru dále usedli Eduard Klejzar a František Ponec.²³

Hlavním úkolem organizace dle jejích stanov bylo „... hájiti společné zájmy českých majitelů kinematografů a řídití společný postup ve všech otázkách, jež se týkají majitelů kinematografů a jich hospodářských, stavovských a sociálních zájmů“.²⁴ V roce 1913 bylo na území českých zemí v provozu již 280 kin²⁵ a je důvodné se domnívat, že velká většina z nich se brzy stala členy *Spolku*, což pro ně znamenalo nemalé výhody. Podobně jako u jiných profesních organizací zjednodušila se zejména pro menší venkovská kina komunikace s úřady či jinými korporacemi, spolky, nebo jednotlivci, kterou zajišťovalo vedení *Spolku* ať již v individuálních případech, nebo především jménem celého odvětví ve společných záležitostech. Kromě právní ochrany poskytoval *Spolek* svým členům i možnost hmotné podpory v případě nouze a právní poradenství. Zároveň byl i organizací zaměstnavatelskou, a tudíž zajišťoval uzavírání kolektivních smluv s organizacemi zaměstnaneckými (např. *Klub českých kinooprateurů v království Českém*), které byly závazné pro všechny členy *Spolku*. Veřejné členské schůze se konaly většinou jednou týdně a byly na nich projednávány odborné a stavovské otázky. K těmto shromážděním bývali často přizváni zástupci úřadů, ze zápisů ze schůzí ovšem vyplývá, že se málokdy jednání skutečně zúčastnili. Členská základna se taktéž scházela každoročně na řádných valných hromadách, které mohly být doplněny i mimořádnými.

Ve svých stanovách si *Spolek* vytkl jako jeden z cílů působit tiskem ve prospěch odborných zájmů členů a celého oboru. Kromě uveřejňování článků v tisku tak počalo v červnu roku 1914 vycházet oborové periodikum pod názvem *Kinematografický věstník*. Ten

²² Srov. Jiří H a v e l k a, *Kronika našeho filmu 1898 – 1965*. Praha : Filmový ústav 1967, s. 98.

²³ Srov. Tomáš L a c h m a n, *Zemský svaz kinematografů v Čechách (1913 – 1942)*. *Illuminace* 21, 2009, č. 3, s. 132 .

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Srov. J. H a v e l k a, c. d., s. 99.

byl nahrazen časopisem s názvem *Zprávy Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém*, jehož první číslo vyšlo 1. června 1916 a který poté vycházel s drobnými úpravami v názvu pravidelně až do druhé poloviny 20. let. Případný finanční schodek časopisu se *Spolek* zavázal nahradit.²⁶ V této tiskovině byly kromě odborných článků uveřejňovány i otevřené dopisy se žádostmi a stížnostmi k úředním a zákonodárným instancím, zápisy ze schůzí a valných hromad, právní poradenství, nabídka pražských filmových půjčoven, reklamní materiály atd.

Hlavním cílem, který si *Spolek* vytkl hned v úvodu své činnosti a neúspěšně se o něj pokoušel po celou dobu své existence, bylo nahrazení licenčního systému příhodnějším statutem kina jako koncesované živnosti. Podniky určené k veřejným zábavám a představením, mezi něž kina samozřejmě patřila, nebyly totiž zahrnuty císařským patentem z 20. prosince 1859 do § 15 živnostenského řádu, který se na ně tudíž nevztahoval.²⁷ Kinaři požadavek na zkoncesování své živnosti odůvodňovali především tím, že se jedná o podniky finančně velice nákladné, navíc si nové stavební a bezpečnostní předpisy vyžádaly další investice do úprav kinosálů. Návratnost těchto investic byla pochopitelně delší než tři roky. Krátkodobý licenční systém však neposkytoval prakticky žádnou jistotu zachování živnosti. Kromě toho byl potupně pocíťován jako znak pochybné obživy, jak již bylo zmíněno výše. Tento aspekt problému se na stránkách spolkového časopisu objevoval v různých obměnách skutečně velmi hojně.

Dalším palčivě pocíťovaným problémem, který byl akcentován v rezolucích a memorandech adresovaných vyšším instancím, bylo neregulované udělování nových licencí, a to bez individuálního přístupu k jednotlivým případům, jak bylo proklamováno v příslušné právní úpravě z roku 1912. Prudce se zvyšující počet kin znamenal v některých regionech neúnosnou konkurenci a vážné ohrožení pro zavedené podniky. *Spolek* tedy usiloval o to, aby bylo vydávání nových kinematografických licencí buď dočasně úplně zastaveno, nebo aby tyto byly vydávány pouze na dobrozdání členů *Spolku*, jak to ostatně bývalo běžné v případě jiných živnostenských odvětví. Tímto ale výhrady spolku k nařízení č. 191/1912 zdaleka nekončily. Za nepřijatelný byl například považován i zmiňovaný § 23 příslušného nařízení, který zakazoval mládeži vstup na večerní představení, což vážně ohrožovalo zejména malá venkovská kina hrající pouze večer, pro něž právě mládež tvořila významnou část obecnstva.²⁸

²⁶ Srov. Tomáš L a c h m a n, c. d., s. 132.

²⁷ Srov. Ivan K l i m e š, *Majitelé kin a rakouská státní správa. Illuminace* 10, 1998, č. 3, s. 177.

²⁸ Podle statistické zprávy hrálo v roce 1912 pouze 15 % kin po všechny dny v týdnu večerní i odpolední představení, 9 % hrálo každý den, ovšem mohlo začínat až v sedm hodin. 32 % kin hrálo sice denně, ale až od půl deváté a 44 % kin si mohlo dovolit odehrát pouze jedno večerní představení dvakrát až třikrát týdně. Srov. *Rezoluce a memoranda majitelů kina v Rakousku 1912 – 1918*, c. d., s. 183.

Spíš jako zajímavost můžeme uvést i nelibost vyjadřovanou vůči § 24, který povolovacím úřadům umožňoval při udělování licence zakázat představení v určitou hodinu s ohledem na konání bohoslužby. Následující citát, který toto dokládá, může být i pozoruhodným sociologickým svědectvím: „*Majitele kinematografického divadla jistě nenapadne v nábožensky založeném kraji hrát v době bohoslužby, protože by na sebe přivolal nevoli obyvatelstva. Oproti tomu může být zákaz ve městech a větších průmyslových oblastech doprovázen těmi nejostřejšími účinky, neboť, jak známo, velká část obyvatelstva bohoslužbám nepřivýkla a zdá se sporné, zda mravním požadavkům národa neprospěje více, když bude např. v kinematografických podnicích poskytnuta možnost pro uvedení vážného nebo poučného představení, než když se lidé budou v hostincích oddávat alkoholismu nebo zhoubným hrám.*“²⁹ A další součástí ministerského nařízení, s nimiž kinaři často vyjadřovali nesouhlas, byla např. neúměrná výše dávky ze zábav, upřednostňování veřejně prospěšných spolků a organizací při udělování licencí či nejednotný způsob provádění cenzury.

Úhrnem je tedy možno konstatovat, že v předvečer rozpadu rakousko-uherské monarchie, tedy pouhé desetiletí poté, co začala na našem území vznikat první stálá kina, bylo již provozování biografu zavedeným podnikatelským odvětvím s vlastní oborovou organizací i odborným tiskem, kterému se však akutně nedostávalo vyhovujících právních norem, jimiž by se mohlo řídit. Velké naděje byly proto vkládány do vidiny brzkého vzniku samostatného státu, který sliboval možnost radikální proměny stávajících poměrů.

²⁹ *Rezoluce a memoranda majitelů kina v Rakousku 1912 – 1918*, c. d., s. 186.

1.2 V OBDOBÍ PRVNÍ REPUBLIKY

Vznik samostatného československého státu v říjnu 1918 byl i v obci majitelů kin přivítán s nemalým nadšením. Jestliže zkostnatělý byrokratický systém starého Rakouska skýtal pro jejich podnikání bezpočet mnohdy těžko překonatelných překážek, nová legislativa, jejíž vznik byl nasnadě, znamenala pro ně novou nadějí na prosazení vlastních požadavků v rámci právních úprav. Podobně jako pro většinu jiných odvětví bylo i pro kinaře období bezprostředně po skončení světové války dobou konjunktury. S otevřením trhu se na česká plátna vrátily filmy americké provenience a také produkce ještě před nedávnem „nepřátelských“ zemí. Tím se pochopitelně zvýšil zájem publika a počet kinematografů prudce narůstal. V roce 1919 bylo v nové Československé republice již téměř pět set kin, z toho jen na hlavní město jich připadalo třicet sedm.³⁰

1.2.1 Volání kinařů po změně legislativy

V kinařských kruzích nastala debata, jakým způsobem by měl být jejich oborový systém nejlépe transformován. Stávající systém krátkodobých licencí byl pochopitelně i nadále zavrhován. Samotní majitelé kin pokračovali v návrzích na zkoncesování své živnosti, zatímco stát pod vedením levicové sociálně – demokratické vlády Vlastimila Tusara se přikláněl spíše k radikálnějšímu řešení, tedy zestátnění zábavních podniků. Ani k jednomu z těchto kroků nakonec nedošlo, avšak bylo využito formulace ze stále platného ministerského nařízení č. 191/1912, které doporučovalo upřednostňovat při udílení licencí obecně prospěšné spolky a organizace.

Počáteční konjunkturu velice rychle vystřídala první vážná hospodářská krize na počátku 20. let spojená s rychlým nárůstem nezaměstnanosti, přičemž se stále ještě vracelo z fronty velké množství válečných vysloužilců a invalidů, o které byl stát nucen se postarat. Zkreslená představa kina jako nadměrně výnosného podniku se v obecném podvědomí držela i nadále. Pod vlivem přesvědčení, že kina jsou tak „značným, lehce dostupným zdrojem příjmů, že je nespravedlivé, aby se jimi obohacovali jednotlivci“³¹, uveřejnily některé významné veřejné korporace v listopadu 1920 prohlášení v denním tisku, jímž žádali

³⁰ Ladislav P i š t o r a, Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od vzniku filmu do roku 1945. *Illuminace* 8, 1996, č. 3, s. 53 a 55.

³¹ K. L. K l u s á č e k, Volná živnost, koncesování anebo zestátnění kinematografů? *Zprávy Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* 3, 1919, č. 11, s. 1.

ministerstvo vnitra, aby neprodlužovala kinematografické licence v případech, kdy to „škodí národní kultuře a národním zájmům“.³² Vláda tento požadavek k velkému zděšení a roztrpčení majitelů kin skutečně vyslyšela a velkou část licencí, zejména velkých prosperujících kin, původním držitelům neprodloužila, ale postoupila je kulturním, tělovýchovným a humanitárním organizacím a korporacím.³³ Velká pražská kina tak přešla pod správu spolků jako *Československý červený kříž*, *Svaz osvětový*, *Svaz spisovatelů*, *Spolek penzistů* nebo *Ústřední škola dělnická*. Rozsáhlou síť kin, zejména ve venkovských oblastech, vybudovaly na základě získaných licencí tělovýchovné spolky *Orel* a *Sokol* (ten na konci 30. let spravoval již přibližně polovinu z celkového počtu kin). Toto řešení se ovšem v praxi ukázalo značně problematickým a vedlo k uchýlování se majitelů a provozovatelů kin k nelegálním praktikám. Situace byla taková, že prostory a zařízení kin zůstávaly majetkem dosavadních podnikatelů, oproti tomu se majiteli licencí k provozování podniků staly právnické osoby s minimální nebo vůbec žádnou zkušeností s vedením podobného zařízení. Běžnou praxí se proto stalo, že původní majitel kina provozoval svůj podnik fakticky i nadále a držiteli licence za to platil tzv. pachtovné. Toto propachtování kinolicece bylo ovšem nezákonnou praktikou podle § 9 nař. č. 191/1912, v němž bylo řečeno, že „*Pořádání veřejných představení kinematografických jinou osobou než majitelem licence je trestné.*“³⁴ Jednalo se ovšem o řešení, které v nastalé situaci pomohlo zachovat provoz kin v nezměněné podobě. Nutno poznamenat, že nové opatření pro udělování licencí nepřinášelo nepříjemnosti pouze původním majitelům, ale bylo danajským darem i pro mnohé spolky, které licenci získaly. Záhy se totiž ukázalo, že provozování kina skutečně nepředstavuje zdroj závratných příjmů, naopak je často uvrhlo do finančních těžkostí.

Rakouská legislativa zůstala z rozhodnutí *Národního výboru* v čele s Karlem Kramářem celá v platnosti i po převratu roku 1918 a nový stát přejal celý administrativní aparát staré monarchie s tím, že k jeho úpravám bude docházet teprve postupně. Kinematografické podnikání tedy zůstalo i nadále v pravomoci ministerstva vnitra. Hned zkraje roku 1919 se ale začalo jednat o změně resortu ministerstva, pod které by kina měla nadále spadat. Z logických důvodů se vážným kandidátem na správu této oblasti stalo ministerstvo školství a národní osvěty, protože kinematografie byla i prezidentem T. G. Masarykem považována za instituci, u které by měl být využíván zejména její výchovný a vzdělávací potenciál. O dohled nad kinematografií ovšem údajně projevil zájem i další ministerské resorty – veřejných prací, nebo dokonce i národní obrany.³⁵ V únoru 1919 však

³² Srov. Z. Š t á b l a, c. d., s. 139-194.

³³ Srov. L. B a r t o š e k, c. d., s. 60.

³⁴ Jiří H o r a, c. d., s. 29.

³⁵ K. L. K l u s á č e k, *Volná živnost, koncesování anebo sestátnění kinematografů?* Zprávy spolku českých

ministr vnitra Antonín Švehla při audienci zástupcům *Spolku* potvrdil to, co již bylo více méně očekáváno, tedy že k žádným změnám v přesunu pravomocí v tomto směru nedojde.³⁶ Obecně lze konstatovat, že nově vznikuvší stát se oproti očekávání zajímal a staral o kinematografii velice málo, a to především způsobem restrikcí a neuvážených daňových zátěží, které toto podnikání i nadále znesnadňovaly. Nechvalně proslulé nařízení č. 191/1912 zůstávalo kompletně v platnosti po celé období první republiky a bylo doplňováno pouze formou oběžníků a vyhlášek, které podle potřeby vydávala ministerstva vnitra a obchodu a které se týkaly zejména regulace filmového dovozu vzhledem k objemu domácí výroby. Za poznámku v této souvislosti jistě stojí skutečnost, že kromě provozování kina byla všechna ostatní filmová odvětví, tedy výroba i distribuce, uznávána jako volné nebo řemeslné (v případě filmových laboratoří) živnosti ve smyslu živnostenského řádu bez jakýchkoliv omezení.³⁷

1.2.2 Povinné odvody kin

Bylo již řečeno, že kinematografická živnost byla neúměrně zatěžována povinnostmi nejrůznějších finančních odvodů. Z přímých daní platila povinnost odvádět daň důchodovou z vlastního čistého příjmu, pokud byl vyšší než stanovené daněproště minimum. Podnik ve vlastnictví fyzické osoby nebo spolku pak odváděl i všeobecnou daň výdělkovou, k níž byly vybírány samosprávné a komorní přírázky ve prospěch svazků územní samosprávy, případně i jako příspěvky obchodním a živnostenským komorám. V roce 1920 byla zavedena daň z obratu, která činila 2 % s případnou možností paušalizace.³⁸ Kromě daní, které na svých poplatnících požadoval stát, měly i obce právo obdobným způsobem požadovat různé obecní dávky a poplatky. Na základě dobového tisku se lze domnívat, že obce této své pravomoci hojně využívaly a nezřídka i zneužívaly.

Jako nejabsurdnější poplatek tohoto druhu byla v oborovém tisku hojně napadána dávka ze zábav, která byla stanovena zákonem, a obcemi tedy povinně vybírána. První obdoba této dávky ve výši 10 % byla uzákoněna již v roce 1916, v nových poměrech pak byla upravena zákonem č. 329 z 12. srpna 1921 a vládním nařízením č. 143 z 27. dubna 1922 znovu upravena tak, že sazby se lišily podle výše vstupného od 10 haléřů v případě 1 Kč až po 50 % v případě 20 Kč.³⁹ Podle vládního nařízení č. 15 z 26. ledna 1928 existovala ovšem

majitelů kinematografů v král. Českém 3, 1919, č. 11.

³⁶ T. L a c h m a n, c. d., s. 132.

³⁷ Srov. J. H a v e l k a, c. d., s. 26.

³⁸ Srov. tamtéž, s. 35.

³⁹ Srov. tamtéž.

možnost výjimky u snímků, jejichž charakter neshledala cenzura pouze zábavným, a označila je za kulturně výchovné. Tento verdikt ovšem příslušné cenzurní orgány nevynášely příliš často a přisuzovaly jej převážně filmům bez hraného děje, jako byly cestopisy, přírodní filmy apod.⁴⁰ Ani označení filmu za kulturně výchovný ovšem neopravňovalo k návštěvě představení mládež do šestnácti let, pokud se toto odehrávalo ve večerních hodinách.

Dalšími příspěvky sloužícími k úhradě obecních nákladů byly např. dávka z reklamy, elektrické energie, návštěví, plynu atd. Jako náhrada za užívání obecních veřejných zařízení pak byly vybírány např. hasičské poplatky, jejichž výběru se ze své pravomoci příslušníci hasičských sborů údajně v některých případech snažili zneužívat. Dalšími veřejnými činiteli, kteří mohli být filmovým představením přítomni v zájmu zachování pořádku a veřejné bezpečnosti, byli strážníci policejní hlídky. Účelem jejich přítomnosti byla zejména kontrola cenzurních lístků předváděných filmů a dodržování zákazu přístupu mládeže na večerní představení. Výše poplatku za policejní asistenci civilní stráže v Praze činila 10 Kč za představení.⁴¹ Podle § 22 nařízení č. 191/1912 byla též správa kina povinna vyhradit kdekoliv v sále dvě bezplatná sedadla pro kontrolní orgány oprávněné k dohledu povolujícím úřadem. V praxi se jednalo buď o členy poradního sboru nebo zástupce některé výchovné či vzdělávací instituce. Účel přítomnosti kontrolorů se do značné míry překrýval s policejním dozorem, na rozdíl od strážníků ovšem kontroloři neměli pravomoc samostatně zasáhnout, pokud shledali porušení předpisů.⁴² S prohlubováním světové hospodářské krize přibyla pražským kinům v roce 1933 povinnost vybírat příspěvek na podporu nezaměstnaných, jehož výše byla stanovena na 20 haléřů z každé prodané vstupenky. Tímto způsobem měli přispívat diváci, ovšem skutečné zaplacení tohoto obnosu bylo dobrovolné, takže jeho uhrazení mnohdy připadlo kinům, která celkově vybranou částku odváděla. Za první čtyři týdny platnosti tohoto nařízení bylo v Praze vybráno na podporu nezaměstnaných 237 465 Kč 40 haléřů (tj. téměř 1,2 milionu prodaných vstupenek).⁴³

Spolu se zákonem č. 218 Sb. z 24. listopadu 1926, který vešel v platnost 1. března 1927, vyvstala provozovatelům kin další povinnost vyplácet autorské honoráře za veřejné provozování hudebních děl. V praxi se toto řešilo převážně sjednáním kolektivní smlouvy mezi oborovými sdruženími. Tuzemské i světové autory zastupovalo *Ochranné Sdružení Autorské čl. skladatelů, spisovatelů a nakladatelů (OSA.)*, které každoročně vydávalo své sazebníky schvalované ministerstvem školství a národní osvěty. Ty se vztahovaly na provozování jakékoliv hudební produkce v kině, ať již za účasti živých hudebníků, nebo

⁴⁰ Srov. J. H a v e l k a, c. d., s. 35.

⁴¹ Srov. Karel L e x a a Jaroslav M e n č í k, *Jak se vede kino a půjčovna*. Praha : ČEFIS 1933, s. 112.

⁴² Srov. tamtéž, s. 111-113.

⁴³ Srov. *Filmový kurýr* 7, 1933, č. 3, s. 1 a *Filmový kurýr* 7, 1933, č. 8, s. 2.

pomocí reprodukčních přístrojů (později i jako součást zvukového filmu). Zájmy druhé strany, tedy kinařů, hájil jejich Svaz a autorské poplatky byly ve většině případů placeny způsobem paušální platby jednou do roka.⁴⁴ Za předpokladu, že hudební doprovod byl nedílnou součástí filmového představení po celé období němé éry, ať již byl zajišťován libovolnými prostředky, může být konstatováno, že placení provozovacích honorářů autorskému sdružení se týkalo všech kin bez výjimky.

Kompletní představu o neúměrném finančním zatížení kin si můžeme vytvořit na základě článku uveřejněného v oborovém tisku v roce 1925⁴⁵, který se zamýšlí nad nesmyslností a především neúnosností takového systému a vyjmenovává na třicet různých daní, dávek a poplatků, které musí kino povinně odvádět. Jsou to: daň z obratu z nájmu filmu, dávka ze zábav a ze vstupenek, daň z obratu ze vstupenek, poplatek za hasičské hlídky, poplatek za policejní hlídky, dávka z návštěví, dávka za povolení pohyblivé reklamy, poplatky chudinské, dávka z elektrické energie, dávka ze služného personálu, pojištění nemocenské, pojištění úrazové, pojištění penzijní, dávka za obnovení licence, příspěvek na péči o válečné poškozence, daň výdělková, daň z příjmu, přírážka zdravotní, přírážka obecní, přírážka okresní, přírážky zemské, přírážky školské, daň činžovní, dávka z nájemného, vodné všeobecné, vodné zvláštní, stočné, poplatek za odvážení smetí (v Praze), mzda kominická, poplatky autorské ze skladeb hudebních, kolky a poplatky za různá právní jednání a další. Vzápětí autor textu dodává, že i velké městské podniky toto všechno pocítují jako velké zatížení (vzhledem k tomu, že i v pražském sále o tisíci sedadlech se stává, že návštěvnost je nižší než padesát diváků) a pro středně velká a menší kina to znamená vážné ohrožení vlastní existence. Tento stav věcí můžeme doložit příkladem mluvícím za vše, který je vyňat z emocionálního protestního projevu proti výši dávky ze zábav ředitele *Lucerny* Viléma Brože otištěného o rok dříve: „*Dnešního protestu účastňuji se, velevážené dámy a pánové, za podnik, který v minulém roce odvedl na všech těch různých daních, na dávkách ze zábav, na daních luxusních a daních obratových sumu, kterou jistě nebudete očekávat, sumu, která způsobuje svojí výší závrať, to jest sumu tři miliony Kč, [...] A teď jsem pevně přesvědčen, že uslyším od povolaných činitelů námitku, že v důsledku tak obrovského daňového výměru jsou i zisky obrovské. V tom ale právě spočívá ta veliká tragika dnešních poměrů a hrozný osudný omyl. Tak obrovská daňová suma vyžaduje veliké intenzivní spolupráce mnoha zaměstnanců, vyžaduje obrovských investic, a když zjistíme při konečné kalkulaci závěrečnou cifru, shledáme bohužel, že nula od nuly pojde, že mlelo se na prázdno,*

⁴⁴ Srov. K. L e x a a J. M e n ě í k, c. d., s. 103 – 105.

⁴⁵ Memorandum zasláné Svazem kinematografů Čs. úřadům republiky. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 5, 1925, č. 9, s. 4.

že veškerý zisk pohltí daně. Takové jsou tedy dnes existenční podmínky podniku finančně silného.“⁴⁶

1.2.3 Poměr kinařů a jejich zaměstnanců

Pro období 20. a 30. let již máme k dispozici záznamy o uspořádání vztahů mezi majitelem kina a jeho zaměstnanci. Zatímco na počátku roku 1920 bylo na československém území 450 kin, která odehrála do roka 180 000 představení při návštěvnosti 40 milionů diváků⁴⁷, o necelé desetiletí později v roce 1928 byl už jejich počet více než dvojnásobný, přesněji 1493 kin s roční návštěvností 78 milionů diváků.⁴⁸ Vzhledem k tomu, že velká premiérová kina mívala často i přes 30 zaměstnanců (statistika za rok 1934 uvádí jako průměrný počet pro pražské premiérové kino 20,1 zaměstnance, pro ostatní 6,5)⁴⁹, představovalo toto podnikatelské odvětví významnou nabídku na trhu práce. Zákon č. 322 z 12. srpna 1921 předepisoval zaměstnavatelům povinnost hlásit každé uvolněné pracovní místo ve svém podniku veřejně zprostředkovatelně práce. Se zavedením tzv. gentského systému, kdy poskytování podpor v nezaměstnanosti přešlo do pravomoci odborů, byla později působnost tohoto zákona zastavena.⁵⁰ Podobně jako kinomajitelé sdružovali se i zaměstnanci v odborových svazech dle jednotlivých profesí.

Těžiště personálu kinematografického podniku tvořili promítači sdružení v *Klubu československých kinooperatérů* a *Odborovém sdružení čs. kinooperatérů* a do konce 20. let i hudebníci, jejichž zájmy hájilo několik organizací, jako *Unie čsl. hudebníků*, *Svaz kapelníků*, *Československá obec hudebnická* nebo *Odborové sdružení hudebníků československých*. Další pomocné profese sdružovaly *Ústřední svaz obchodních a průmyslových zřízenců*, *Československá obchodní beseda* a další. Toto organizační členění podstatně zjednodušovalo administrativní úkony, protože umožňovalo uzavírání kolektivních zaměstnaneckých smluv.

Odborná způsobilost k výkonu povolání byla požadována především po obsluze promítacího přístroje, a to již podle stanovení v § 11 nařízení č. 191/1912.⁵¹ Kinooperatér disponoval úředním oprávněním k obsluze promítacího stroje, které mohl získat po absolvování nejméně šestiměsíční praxe pod vedením zkušeného operatéra (bez nároku na mzdu). Poté musel vykonat úřední přezkoušení znalostí z oboru elektrotechniky a

⁴⁶ Snížení dávky ze zábav. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 4, 1924, č. 7, s. 2.

⁴⁷ Kolik jest biografů v republice Československé? *Zprávy Spolku českých majitelů kinematografů v král. Českém* 4, 1920, č. 2, s. 7.

⁴⁸ Srov. J. H a v e l k a, c. d., s. 100.

⁴⁹ Petr S c z e p a n í k, *Konzervy se slovy*. Brno: Host 2009, s. 275.

⁵⁰ Srov. K. L e x a a J. M e n č í k, c. d., s. 118-119.

⁵¹ J. H o r a, c. d., s. 88.

mechaniky, sestavení projekčního stroje, jeho obsluhy a znalosti bezpečnostních předpisů pro kina. V době zkoušky musel být žadatel o kinooperatérské vysvědčení starší osmnácti let. Jakožto rukama pracujícím náležel operatérům nárok pouze na invalidní, starobní a nemocenské pojištění, k nimž byl zaměstnavatel povinen přihlásit každou novou pracovní sílu do šesti dnů od nástupu do zaměstnání.⁵²

Naproti tomu hudebníci byli uznáni jako duševně pracující, obdobně jako ředitelé, správci nebo účetní, a tak jim náleželo i penzijní pojištění. Bez ohledu na dosažené hudební vzdělání a kvalitu hudby. Podle rozhodnutí nejvyššího správního soudu byl navíc hudebník zaměstnancem s tzv. vyšším služebním úkolem.⁵³ Hudebnictvu zpočátku přínáležela nepřilíš lichotivá pověst zaměstnanců s nepřiměřenými výsadami, „živlu neklidného“, protože nebyly neobvyklé případy, kdy přešel celý orchestr z malicherných důvodů do jiného podniku, případně těsně před představením odmítl hrát za předpokladu, že nebudou splněny jeho zvláštní požadavky.⁵⁴ Tento stav byl však příznačný pravděpodobně pouze pro období začátku 20. let, kdy probíhala všeobecná vlna stávek, k nimž se připojovali i ostatní zaměstnanci kin.

Mzdové poměry zaměstnanců kin můžeme ilustrovat příkladem z roku 1920. Z článku v oborovém tisku vyplývá, že kina byla rozdělena na podniky prvořadé a druhořadé, přičemž obě tyto kategorie se dále dělily do tří cenových tříd. V závislosti na tomto rozdělení se měsíční plat hudebníka pohyboval mezi 560 a 720 Kč. V některých případech mohl ovšem přesáhnout i 850 Kč. Práce operátéra byla ohodnocena částkami mezi 530 a 800 Kč. Konečně uvaděčky a šatnářky byly v denně hrajících podnicích honorovány odměnou ve výši 4 Kč za představení.⁵⁵

Protože kino nebylo uznáno jako živnost a nesmělo být zapsáno v obchodním rejstříku, neplatil pro ně živnostenský řád, a tedy ani povinnost vést účetnictví. Výpovědní lhůta pro personál kina se tudíž řídila podle občanského zákona, který stanovoval všeobecnou výpovědní lhůtu 14 dní, která tak platila jak pro uvaděče a operátéra, tak i pro hudebníka.⁵⁶

1.2.4 Spolková činnost za první republiky

Činnost *Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém* pokračovala a byla prohlubována i za nových státních poměrů. Jelikož na začátku 20. let docházelo k plošnému vydávání licencí na kina veřejně prospěšným spolkům, bylo přistoupeno 10. ledna

⁵² Srov. K. L e x a a J. M e n ě í k, c. d., s. 116-119.

⁵³ Srov. tamtéž, s. 115.

⁵⁴ Srov. *Zpravodaj Spolku českých majitelů kinematografů* 1, 1921, č. 14, s. 174.

⁵⁵ Srov. *Zprávy Spolku českých majitelů kinematografů v král. Českém* 4, 1920, č. 1, s. 4-5.

⁵⁶ Srov. K. L e x a a J. M e n ě í k, c. d., s. 14 a 118.

1922 spolu se změnou stanov i k úpravě názvu na *Svaz majitelů kinematografů v republice Československé*, který sdružoval oblastní svazy jednotlivých zemí, tedy *Zemský svaz kinematografů v Čechách*, *Zemský svaz kinematografů pro zemi Moravskoslezskou*, *Spolek slovenských majitelov kinematografov*, *Fachverband der deutschen Kinematographenteater in der Tschechoslowakei* a později i *Spolek kinematografů na Podkarpatské Rusi*.⁵⁷ Vzhledem k tématu této práce je signifikantní především *Zemský svaz kinematografů v Čechách*.

Oborový časopis vycházel nadále pod novým názvem *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* a v roce 1927 začalo pravidelně vycházet další oborové periodikum *Filmový kurýr*, které *Zpravodaj* postupně nahradilo. Z hlediska personálního došlo ke změnám ve vedení krátce po převratu, neboť Richard Baláš zastávající pozici předsedy *Svazu* byl jeden z prvních, jehož licence byla postoupena ve prospěch humanitární organizace. V předsednické funkci se v průběhu 20. let dále vystřídali Karel Ludvík Klusáček, Václav Pštross, Vilém Brož a Vladimír Wokoun (ten setrval na svém postu až do roku 1938), tedy vesměs ředitelé velkých pražských premiérových kin. V průběhu 30. let se tento svaz kromě soustavných snah o změnu licenčního systému zasazoval zejména o řešení krize v nabídce filmové produkce, která byla vyvolána státní regulací dovozu v podobě kontingentního systému platného v letech 1932-1934.⁵⁸

1.2.5 Sdružení premiérových biografů v ČSR

V centru Prahy se na konci 20. let ustálila silná skupina velkých premiérových kin, které si v rámci celého československého kinematografického podnikání vydobily velký vliv. Přestože těchto přibližně dvacet kin s průměrným počtem 786 sedadel tvořilo pouze jednoprocentní vzorek trhu, pro zbylé podniky v republice se stávaly jakýmsi normotvorným vzorem, „výkladní skříň“. Pokud se některému filmu nepodařilo získat valné ohlasy na Václavském náměstí, bylo pravděpodobné, že se nesetká s úspěchem ani v reprízových a venkovských kinech.⁵⁹

Velká premiérová kina se v mnoha ohledech lišila od zbytku trhu a konkurence mezi nimi byla vzhledem k malé oblasti jejich umístění nežádoucí, a proto byl 18. prosince 1928 založen jako samostatná sekce *Ústředního svazu československých průmyslníků* spolek s názvem *Sdružení premiérových biografů v Československé republice* (dále *Sdružení*). Tato organizace byla členem *Ústředního svazu kinematografů v ČSR* a jejím ustavením došlo

⁵⁷ Srov. J. Havelka, c. d., s. 98-99.

⁵⁸ Srov. T. Lachman, c. d., s. 133 a Z. Štábla, c. d., s. 41-48.

⁵⁹ Srov. P. Szczepek, c. d., s. 96 a 275.

k sjednocení cenové politiky, pravidel pro nasazování a stahování novinek z programu a reklamních strategií. Rovněž bylo společně jednáno s půjčovnými o exkluzivních obchodních podmínkách.⁶⁰

Sdružení odstranilo vzájemnou konkurenci stanovením minimální ceny plného vstupného. To se dále dělilo do třech kategorií, které odpovídaly třem cenovým skupinám. O konkrétním rozdělení jednotlivých kin do těchto skupin existují údaje například z roku 1932. První cenová skupina sdružovala šest nejluxusnějších podniků v nejvnitřnějším pražském centru, tedy kina *Alfa*, *Adria*, *Fénix*, *Metro*, *Lucerna* a *Passage*. Jejich minimální vstupné činilo 5-13 Kč. Do druhé kategorie se vstupným 4-12 Kč spadala kina *Avion*, *Gaumont*, *Hollywood*, *Hvězda*, *Juliš* a *Světozor*. Konečně třetí kategorii tvořily menší podniky promítající tzv. prodloužené premiéry⁶¹ a reprízy s cenou vstupenek 3-10 Kč, mezi něž patřila kina *Beránek*, *Flora*, *Kapitol*, *Kinema*, *Koruna*, *Kotva*, *Olympik*, *Praha* a *Skaut*.

Pravidla *Sdružení* omezovala souběžné konání premiér jednoho filmu (tzv. kombinace) na maximálně dvě kina v případě zahraničního titulu a tři kina v případě českého. Kina druhé a třetí skupiny měla možnost hrát zahraniční filmy i v trojkombinaci. Kombinování repríz s nečlenskými kiny bylo zakázáno.⁶²

Díky sjednocení postupu premiérových kin vůči půjčovnám bylo dosaženo mnohých výhod a cenových úlev. *Sdružení* si vymínilo částečné zrušení záloh na půjčovné u zahraničních titulů (tzv. garancí) a snížení půjčovného na 40 % čisté tržby. Zároveň byly zavedeny dvoutýdenní intervaly mezi premiérami a reprízami v nečlenských kinech. Hrací doby byly vázány smluvně na jeden, nejvýše dva týdny, a prodlužování bylo dojednáváno dodatečně až při dosažení určité úrovně tržeb.⁶³ Z oznámení adresovanému *Svazu filmového průmyslu a obchodu* z 10. dubna 1931 se dozvídáme o dohodě velkých premiérových biografů s jejich menšími kolegy, že „[...] budou uzavíratí smlouvy na filmy pro své podniky jen tehdy, jestliže půjčovna se zaváže, že film, na nějž se uzávěrka vztahuje, bude nabídnut půjčovnou k dalšímu hraní v premiéře jen těm biografům, členům *Sdružení* premierových biografů, [...], a to za nejvyšší možné půjčovné 30 %.“⁶⁴

Členové *Sdružení* také společně inzerovali v tisku. V běžné praxi šlo o tzv. okénkové a

⁶⁰ Srov. tamtéž, s. 275.

⁶¹ Tyto navazovaly bezprostředně na hlavní premiéry a na rozdíl od „prvních týdnů“ („druhých repríz“) mohly být hrány s omezenou reklamou pouze ve dvou městských čtvrtích zároveň. Právo na pořádání prodloužených premiér si vyhrazovali pouze členové *Sdružení*. Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 276.

⁶² Srov. tamtéž.

⁶³ Srov. tamtéž, s. 276-277.

⁶⁴ Oznámení *Sdružení* premierových biografů v ČSR adresované *Svazu filmového průmyslu a obchodu* v ČSR, Praha, 10. dubna 1931. Národní filmový archiv (NFA), fond Svaz filmového průmyslu a obchodu v ČSR (nezpracováno).

řádkové inzeráty otiskované před pátečními premiérami ve čtvrtek večer nebo v pátek ráno. Obvyklé páteční plakátování premiérových kin probíhalo z pochopitelných důvodů odděleně od ostatních reprízových. Aby druhotýdenní kina neodlákávala potenciální publikum vidinou výrazně levnější reprízy, prosazovalo *Sdružení* prostřednictvím půjčoven dokonce zákaz reklamy na reprízové uvádění filmu v průběhu jeho premiéry.⁶⁵ Počet týdnů, po které se film udržel v premiérovém promítání některého z velkých členských kin *Sdružení*, sloužil k hodnocení jeho popularity nejen v oborovém tisku, ale především ve statistických ročenkách Jiřího Havelky, které byly uveřejňovány každoročně v jeho *Československém filmovém hospodářství*, které vycházelo pravidelně od roku 1929.

1.2.5 Přejít do zvukové éry

Nejzásadnější technická novinka meziválečného období představovaná zvukovým filmem se v Československu objevila na sklonku 20. let a znamenala zásadní obrat v celém kinematografickém oboru. Dříve, než se budeme zabývat tímto tématem podrobněji, věnujme několik řádek stručnému přehledu vývoje promítací techniky v tuzemských kinech. První kinematograf bratří Lumièreových i Edisonův vitaskop byly již v prvních letech nahrazovány dokonalejšími přístroji francouzské společnosti *Pathé – Frères*, převážně dodávaných z Vídně, kde jediné měly v rámci tehdejšího státu zahraniční firmy zastoupení. Tyto záhy doplnily promítačky *Imperator* drážďanské *Ernemannovy kinotechnické továrny*, které se v místních poměrech těšily velké oblibě. Existovala pochopitelně i tuzemská výroba nabízející promítací přístroje za výrazně výhodnější ceny, především značky *Horokino*, *Primax*, *Erko*, *Prometa* aj. Ze zahraničních značek, které se na našem trhu mezi válkami také objevovaly, uvedme stroje *Ica*, *Nietsche*, *Liesegang*, *Bauer* a další.⁶⁶

První promítání filmů se synchronním zvukem (o tom, zda byl skutečně synchronní v dnešním slova smyslu, však můžeme pochybovat) se uskutečnilo v pražském kině *Adria* již koncem roku 1927, tehdy především jako senzace seznamující obecnost s novým vynálezem, což by bylo možné přirovnat k situaci prvních kinematografických projekcí o třicet let dříve. V *Adrii* byl instalován americký Lee De Forestův *Phonofilm* zásluhou Otakara Mařáka, jemuž se podařilo získat monopol pro Československo.⁶⁷ Tento přístroj potom zůstal v kině až do roku 1929, kdy se k nám dostaly první dokonalejší aparatury, a následně byl v roce 1933 věnován technickému muzeu.⁶⁸

⁶⁵ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 275-277.

⁶⁶ Srov. J. H a v e l k a, c. d., s. 108-109.

⁶⁷ Srov. L. B a r t o š e k, c. d., s. 169.

⁶⁸ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 27-28.

Jako „první celovečerní zvukový film u nás“ byl ohlašován o rok později velkofilm *Wings* (1927, rež. William A. Wellman) z produkce *Paramountu*, jehož inženýři při této příležitosti opatřili několik pražských kin improvizovanou sestavou čtyř elektrických gramofonů a osmi reproduktorů. Zvuk byl zaznamenán na speciálních deskách o průměru čtyřiceti centimetrů, které se otáčely třiatřicetkrát za minutu, přičemž jehla postupovala od středu desky směrem k okraji. I přesto, že film předváděl zatím pouze izolované synchronní ruchy a hudbu, zaznamenal u publika nebyvalý úspěch a na programu kina *Kapitol* se udržel v premiéře plných šest týdnů.⁶⁹ Navzdory senzačnímu úspěchu těchto prvních pokusných zvukových projekcí se kinomajitelé i odborné filmové kruhy stavěly k novému vynálezu spíš skepticky, a tak trvalo ještě více než půl roku, než se pražským zástupcům amerických firem podařilo „prolomit ledy“ a odstartovat tak masovou přeměnu němých kin ve zvuková.

První zvukové aparatury na našem území byly instalovány v Praze v létě a na podzim roku 1929. Výhradním dodavatelem byla zpočátku americká firma *Western Electric*, jejíž výrobky dle propagačních materiálů reprodukovaly zvukovou složku filmů „[...] tak reálným způsobem, že praktický výsledek jest téže hodnoty a dojmu, jako by umělci nebo herci byli přítomni osobně.“⁷⁰ Systémy na promítání zvukových filmů byly vyráběny v zásadě ve třech modifikacích. První z nich, který se brzy prosadil jako standard, byl optický záznam zvuku přímo na filmovém pásu, jenž za pomoci zesilovačů vycházel z reproduktorů umístěných okolo promítacího plátna. Druhým způsobem synchronizovaného zvuku byl systém deskový, kdy byl záznam zvukové stopy na gramofonových deskách přehráván pomocí gramofonu poháněného stejným motorem jako promítací aparát. Desky vykazovaly shodné parametry s výše popsáním systémem *Paramountu* a na jeden film jich připadalo přibližně deset. Tento způsob byl ovšem poněkud těžkopádný a náročný na obsluhu. Pokud došlo například k přetržení filmového pásu, bylo obtížné jej po opravě opět dobře sesynchronizovat s příslušnou deskou. Poslední způsob využívaný pouze z počátku zvukové éry a převážně v menších provinčních podnicích byl asynchronní, zajišťovaný rovněž pomocí gramofonových desek. Spočíval v tom, že k němému filmu byl dodán i vhodný orchestrální doprovod natočený na desku, která nemusela být synchronizována, a reprodukční zařízení mohlo být umístěno přímo v hledišti.⁷¹

Hlavním evropským konkurentem firmy *Western Electric* byl německo-holandský koncern *Tobis – Klangfilm*. Vysoké poplatky, které plynuly ze zapůjčování přístrojů a

⁶⁹ Srov. tamtéž.

⁷⁰ Srov. *20 let Lucerny*. Praha : Lucerna 1929, s. 36.

⁷¹ Srov. tamtéž.

licenčních práv, byly jedním z důvodů k tomu, proč se mezi oběma společnostmi rozpoutala celá série patentových sporů. Iniciátorem těchto rozepří byla evropská strana, kterou Američané předstihli v expanzi na československý trh. *Tobis – Klangfilm* tedy neváhal podat žalobu přímo na majitele kin za užívání technických zařízení, která podle jejich obvinění porušovala patentová práva. Cena, již v případě kladného rozhodnutí soudu v jejich prospěch žádali, nebyla zrovna nízká: zákaz představení na americkém systému a zabavení aparatur. *Western Electric* se ovšem zavázala v nájemních smlouvách při dodání svých aparatur zajišťovat své zákazníky v případě soudních sporů jak právně, tak i finančně. Ačkoliv byli žalovanými stranami jednotliví kinomajitelé, prakticky za ně vedla spory, tedy skládala vysoké protikauce (až 600 000 Kč za jedno kino), aby zabránila exekucím, zajišťovala a platila právní zástupce, objednávala znalecký posudek na platnosti patentů elektrokoncernu *Siemens & Halske*, jichž aparatury *Tobis – Klangfilm* využívaly, firma *Western Electric*.⁷² Chránit kina před veškerými žalobami na základě porušování patentů se ovšem smluvně zavazoval i evropský dodavatel.

Celý spor trval bezmála rok a obě znesvářené strany během něj využívaly i ne zcela korektních postupů ke zdiskreditování protivníka, jako hrozby bojkotů a narušování představení za pomoci tištěných médií.⁷³ Právní boj mezi americkým a evropským koncernem skončil až v červenci roku 1930 tzv. pařížskou dohodou, která rozdělila svět na tři oblasti. Zatímco v zemích, jako byly Francie a Itálie zůstala volná soutěž, Československo podobně jako celá střední Evropa se dostala do sféry vlivu německého koncernu, kterému zde nesměl žádný jiný systém konkurovat. Tímto rozhodnutím však všechna ozvučená kina disponující aparaturou americké nebo tuzemské výroby porušovala patentní práva *Tobis – Klangfilmu*, což v praxi znamenalo další vlnu soudních zákroků tohoto koncernu proti českým podnikatelům. Definitivně byla celá situace vyřešena až v říjnu 1931, kdy bylo rozhodnuto o tom, že všichni uživatelé právně vadných zvukových systémů jsou povinni zaplatit německému koncernu jednorázový poplatek stanovený ve výši 4000-7000 Kč dle kategorie kina.⁷⁴ O největším tuzemském soudním sporu tohoto typu, stejně jako o prvním slavnostním představení zvukového filmu v *Bio Lucerně*, bude podrobně pojednáno v samostatné kapitole.

Western Electric i *Tobis – Klangfilm* své zvukové aparatury zpočátku neodprodávaly, ale propůjčovaly je do dlouhodobého pronájmu, což se ovšem od koupě prakticky nelišilo. Američané dodávali své systémy za cenu desetiletého nájmu, který se již během posledních měsíců roku 1929 snížil z původní ceny 750 000 Kč na 300 000-600 000 Kč v závislosti

⁷² Srov. P. S z c z e p a n i k: c. d., s. 198.

⁷³ Srov. tamtéž, s. 198.

⁷⁴ Srov. L. B a r t o š e k, c. d., s. 170 – 171.

na výkonu a vybavenosti. *Klangfilm* stanovil délku pronájmu na pět let s možností bezplatného prodloužení o stejně dlouhé období. Odběratel jejich zboží nemusel platit celou částku naráz, ale 25 % složil při podepsání smlouvy, dalších 25 % při expedici a zbývajících 50 % v měsíčních splátkách. Obě firmy zajišťovaly svým zákazníkům montáž, vyškolení personálu, zajištění povinného servisu každý týden (ten byl ovšem u *Western Electric* zpočátku zpoplatněn částkou 580 Kč) a již zmiňované právní služby.⁷⁵

Proces ozvučování kin probíhal na našem území poměrně rychle. Počátkem roku 1930 bylo již v Praze osm zvukových kin a dvě v Brně. Do konce roku vzrostl jejich počet na 148, což posunulo v rychlosti modernizace Československo na čtvrté místo v Evropě (předstihly jej pouze Velká Británie, Německo a Francie). Obecně převyšovala československá síť kin svou hustotou obdobně velké okolní státy již před nástupem zvukového filmu, na druhou stranu však skupina podniků s denním provozem tvořila ještě začátkem 30. let pouhých 13 % z celkového počtu.⁷⁶

Všechna pražská kina byla vybavena zvukovou aparaturou již v roce 1936 a v rámci celého Československa byla dle J. Havelky zvuková kinofikace dokončena v roce 1938.⁷⁷ První tuzemská zvuková sezóna 1929/1930 byla zpočátku programově zajišťována výhradně filmy americké provenience, jejichž distributoři jako jediní v Praze zvukovou produkci půjčovali.⁷⁸ První německy mluvené filmy se objevily koncem ledna 1930 a často to byly i americké a britské snímky s německým dabingem. Následkem toho došlo v Praze k několika incidentům na protest proti „*nebezpečí germanizace*“, podpořeným ještě tehdejší nepříznivým politickým vývojem v sousedním Německu. Podle L. Bartoška byla z popudu *Zemského svazu kinematografů* narychlo zřízena *Komise pro distribuci dovážených zvukových filmů*, která se ujala jakési „*vlastenecké*“ cenzury.⁷⁹ V důsledku toho se do českých kin dostaly některé významné tituly raného zvukového filmu, jako Joseph von Sternbergův *Modrý anděl* (1930), až se zpožděním. Obrovské popularity se naopak těšily první české zvukové filmy a tento trend se udržel až do doby německé okupace, kdy ještě zesílil. Potřeba regulace německojazyčných filmů vyústila ve vydání výnosu ministerstva vnitra z 24. října 1930, který kinům nařizoval označovat zvukovou verzi a jazyk dialogů ve všech tištěných reklamách a programech.⁸⁰

Se změnou technologie filmového promítání se změnil i způsob, jakým si zájemci z řad kinomajitelů vybírali tituly z filmové nabídky. Za účelem veřejného předvádění nových

⁷⁵ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 185 a 187.

⁷⁶ Srov. tamtéž, s. 81.

⁷⁷ Srov. J. H a v e l k a, c. d., s. 101.

⁷⁸ Srov. tamtéž, s. 72.

⁷⁹ Srov. L. B a r t o š e k, c. d., s. 171 – 172.

⁸⁰ J. H o r a, c. d., s. 145.

výrobní byla v roce 1919 zřízena *Svazem československých půjčoven a výroben filmových*⁸¹ filmová burza. Speciální projekce pro majitele kin a tisk probíhaly nejprve nepravidelně v různých premiérových kinech, poté se v roce 1921 ustálilo pravidelné promítání denně kromě neděle v hotelu *Štěpán* na Václavském náměstí. Jistá obdoba pražské burzy probíhala nepravidelně i v Brně, Bratislavě a pro německy mluvící oblasti v Ústí nad Labem, kde se burza udržela i po celá třicátá léta. Předvádění zvukových filmů tímto způsobem se však ukázalo příliš nákladným, a proto se předváděcí projekce omezily na soukromé iniciativy jednotlivých půjčoven, případně slavnostní uzavřené premiéry ve velkých městských kinech.⁸²

Půjčovny se také uchýlily k prodeji svého zboží „na slepo“, tedy aniž by je měl kupující předem možnost zhlédnout. Jednalo se o další nelegální praktiku, kromě pronajímání kinolice za pachtovné, která však byla běžná a doplněná distributory ještě o tzv. navěšování programů. Pokud hodlal provozovatel kina promítat atraktivní titul, stávalo se, že byl nucen spolu s ním zakoupit i několik dalších méně zajímavých snímků, které by za běžných okolností neobjednával. Jednalo se o distribuční strategii importovanou ze zámoří, kde byla uplatňována již od začátku 20. století.⁸³ Nejčastější formou půjčovného ve 30. letech byl procentuální podíl z čisté tržby kina, tj. hrubé tržby po odečtení daně z obratu a dávky ze zábav s garancí minimálního výnosu. Půjčovny si proto vyhrazovaly právo dodatečné kontroly účetnictví kin (jeho vedení ovšem nebylo pro kina povinné, jak již bylo zmíněno). Pouze u malých provinčních kin přetrvalo tzv. hraní na fix, tedy půjčovné v podobě pevné ceny. Půjčovné filmů bylo relativně vysoké, činilo okolo 40 % z čisté tržby u zahraničních a 50 % v případě českých titulů.⁸⁴

Adaptace kin na zvukový film měla kruté sociální důsledky pro nezanedbatelnou část jejich personálu tvořenou hudebníky. V němé éře zaměstnávalo jedno československé kino v průměru pět hudebníků.⁸⁵ Počet kin v Československu v roce 1929 se pohyboval okolo počtu 1500⁸⁶ a proces zvukové kinofikace, zejména ve městech, probíhal poměrně rychlým tempem. Po přechodu na zvuk se tak naráz bez práce ocitly tisíce osob, což v období prohlubující se hospodářské krize znamenalo takřka nemožnost nalézt nové uplatnění na trhu práce, natož v oboru. V hudebnické obci docházelo k masovým protestům proti propouštění a *Unie československých hudebníků* chtěla jejich nelehkou situaci řešit dokonce návrhy na zdanění „strojové hudby“ nebo odvádění určitého procenta ze zisku kin ve prospěch jejich

⁸¹ V roce 1921 byl tento přetřansformován ve *Svaz filmového průmyslu a obchodu*.

⁸² Srov. P. S z c z e p a n í k, c. d., s. 76, pozn. 114.

⁸³ Srov. tamtéž, s. 77.

⁸⁴ Srov. tamtéž, s. 79.

⁸⁵ Antonín M a t z n e r a J í r í P í l k a, *Česká filmová hudba*. Praha : Dauphin 2002, s. 56.

⁸⁶ L. P i š t o r a, c. d., s. 53.

propuštěných zaměstnanců. Podobné návrhy se však ukázaly jako nerealizovatelné, a zůstaly proto bez odezvy.⁸⁷

⁸⁷ Srov. L. Bartošek, c. d., s. 171.

1.3 OBDOBÍ DRUHÉ REPUBLIKY A PROTEKTORÁTU ČECHY A MORAVA

Obsazení československého pohraničí německou armádou posvěcené mnichovskou dohodou na podzim 1938 a následný zánik československého státu ustavením *Protektorátu Čechy a Morava* v březnu 1939 mělo za důsledek spolu se ztrátou značné části území i výrazné snížení počtu tuzemských kin. Zatímco koncem první republiky se československá síť kin stabilizovala na počtu přibližně 1800 podniků, snížil se jejich počet po těchto neblahých událostech na 1115. Během okupace však zaznamenala síť kin poměrně vysoký růst a na konci války vykazovala počet 1244. Vedoucí postavení co do technického vybavení, kapacity i reprezentační funkce si zachovávala pražská kina, která již byla všechna vybavena zvukovou aparaturou a jejich počet 109 sálů (z nichž 87 promítalo denně) z roku 1938 kolísal v průběhu druhé světové války jen minimálně. Největší počet návštěvníků vykazovala i nadále velká kina v centrální Praze.⁸⁸

1.3.1 Centralizace filmového oboru

Snaha kinařů a obecně podnikatelů ve filmovém oboru prosadit změnu příslušných právních úprav a jistou centralizaci filmového průmyslu zřízením filmové komory⁸⁹ byla paradoxně naplněna až úřady okupační moci, které přistoupily k reorganizaci státní správy. Na okupaci německými vojsky zareagoval tuzemský filmový průmysl hned v květnu 1939 ustavením *Ústředí filmového oboru* (tzv. „filmová pětka“). Tato centrální organizace v sobě sdružovala všechny nejdůležitější oborové svazy, tedy *Ústřední sbor kinematografů*, *Svaz filmové výroby*, *Svaz filmového průmyslu a obchodu*, *Sdružení filmového dovozu* a za odbory *Českou filmovou unii*. Do konce roku 1940 došlo k několikerým transformacím i změnám názvu a nevyhnutelné již byly i výrazné zásahy okupační moci. Od července 1939 bylo členství ve *Filmovém ústředí pro Čechy a Moravu* povinným pro všechny subjekty podnikající ve filmovém oboru.

Projekt filmové komory byl rozpracován již před okupací a v jeho přípravách se pokračovalo i za nové politické situace, plně uskutečnit se ho však podařilo až v roce 1941, a to již zcela v německé režii. Veřejnoprávní korporace s názvem *Českomoravské filmové ústřední/Böhmisch – mährische Filmzentrale* (dále *ČMFÚ*) vznikla 15. února 1941 z nařízení

⁸⁸ Srov. Jiří H a v e l k a: *Československé filmové hospodářství 1938*. Praha : Knihovna Filmového Kurýru 1939, s. 42 – 46.

⁸⁹ Zástupci centrálních úřadů a stavovských filmových organizací se sdružili už v roce 1935 ve *Filmovém poradním sboru*, který spadl pod ministerstvo průmyslu, obchodu a živností.

říšského protektora Konstantina von Neuratha z 26. října 1940. Členství v ní bylo povinné pro všechny filmové podnikatele, obchodníky i tvůrce. ČMFÚ mělo za úkol především podporovat kinematografii v rámci celkového hospodářství, regulovat závazně vnitřní provoz filmového průmyslu a zastupovat zájmy jeho jednotlivých skupin. Zároveň byla na ČMFÚ převedena řada pravomocí, které dříve náležely státu, například udílení kinematografických licencí, dříve výsada ministerstva vnitra. Zřízení ČMFÚ jako organizace řídicí centrálně celé odvětví znamenalo dvě zásadní změny ve filmovém oboru. Za prvé se jednalo o první právní úpravu filmového podnikání od zavedení nechvalně proslulého ministerského nařízení č. 191 z roku 1912 a za druhé připravilo živnou půdu pro organizaci kinematografie po roce 1945, kdy došlo k zestátnění celého odvětví.⁹⁰

Nové politické poměry za protektorátu se znatelně dotkly i kin. Zásadní proměnou prošla struktura jejich vlastníků a provozovatelů. V létě roku 1939 vešlo v platnost nařízení říšského protektora o židovském majetku a záhy byl v Praze zřízen arizační úřad pro filmový obor s rejstříkem rodového původu (tzv. árijský rejstřík filmového oboru v Čechách a na Moravě), kde bylo vydáváno osvědčení o tzv. árijském původu. Stejně jako všichni pracovníci ve filmovém průmyslu byli i licencionáři, ředitelé a provozovatelé kin povinni předložit toto potvrzení vedoucímu arizačnímu úřadu do 30. září 1939, což bylo podmínkou k pokračování jejich práce v oboru. Zároveň bylo nařízeno propustit z podniků do 15. srpna 1939 všechny zaměstnance židovského původu. Značný počet českých kin se tak ocitl pod správou tzv. treuhänderů. Asi nejznámějším příkladem těchto restrikcí je případ Osvalda Koska, někdejšího majitele pražských premiérových kin *Adria* a *Alfa*, předsedy *Sdružení premiérových biografů* a člena správní rady společnosti *A-B*.⁹¹ S vykázáním obyvatel židovského původu z veřejného prostoru přišla kina samozřejmě i o nezanedbatelnou část svých diváků. Další výraznou změnu znamenalo pozastavení činnosti tělovýchovné jednotě *Sokol*, která spravovala přibližně polovinu z celkového počtu kin, na jaře roku 1941. Od roku 1942 tak provozovala někdejší sokolská a legionářská kina za tímto účelem zřízená *Českomoravská filmová společnost* s německou správou i vedením. Téhož roku byla zastavena činnost i dalšímu provozovateli poměrně široké sítě kin, katolické tělocvičné jednotě *Orel*, jejíž podniky poté spravoval zvláštní *Treuhänder des beschlagnahmten Orel – Vermögens*.⁹²

Jak již bylo popsáno výše, kinaři začali usilovat o nahrazení kinematografických

⁹⁰ Srov. Ivan K l i m e š, *Kinematografie v Protektorátu Čechy a Morava*. In: Jiří H a s i l (ed.), *Přednášky z XLIX. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2006, s. 239 – 241.

⁹¹ K případu Osvalda Koska a procesu „arizace“ srov. Petr B e d n a ř í k, *Arizace české kinematografie*. Praha : Nakladatelství Karolinum 2003.

⁹² Srov. I. K l i m e š, *Kinematografie v Protektorátu Čechy a Morava*, c. d., s. 245.

licencí živnostenskými koncesemi už před první světovou válkou. Tento požadavek nebyl vyslyšen vyššími místy ani za monarchie ani za demokratické republiky, ale paradoxně až za německé okupace během druhé světové války. Systém kinematografických licencí platný beze změny téměř třicet let byl zrušen k 31. červenci 1941. Nahradilo jej prosté členství v ČMFÚ až do 30. července 1943, kdy bylo do praxe uvedeno udělování kinematografických koncesí, které byly vázány na odbornou způsobilost žadatele a jejich vydávání bylo taktéž v pravomoci ČMFÚ.

1.3.2 Zásahy okupační moci do provozu kin

Velmi citelně zasáhla okupační moc do podoby filmového představení. Jednou z prvních změn, kterou jistě pocítili návštěvníci kin i jejich provozovatelé, byly restriktive v oblasti filmového dovozu. Nově zřízená protektorátní cenzura zakázala promítání veškeré produkce sovětské a zákaz postihl i mnoho českých, amerických, anglických a francouzských titulů. Po vypuknutí války v září 1939 následoval pochopitelně zákaz veškeré produkce anglické a francouzské. Americký film se v českých kinech objevoval v omezené míře až do vstupu USA do válečného konfliktu. Takto vzniklá velká mezera na trhu byla vyplňována dovozem prakticky celé německé produkce bez ohledu na kvalitu (české publikum bylo ušetřeno v podstatě pouze několika nejkřiklavěji propagandistických filmů) a částečně i filmy italskými a z neutrálních nebo okupovaných území. S okupací Francie se na naše území vrátil v omezené míře francouzský film, ovšem podobně jako v případě ostatní cizojazyčné produkce především v německé verzi. Velkou většinu domácích půjčoven postihla likvidace, jejímž důvodem byl buď nedostatek zboží, nebo zákaz činnosti, k čemuž se připojila ještě právní změna, která učinila z dosavadní volné živnosti půjčoven živnost vázanou na povolení ČMFÚ v roce 1941.⁹³

Ačkoliv česká produkce tvořila od počátku zvukové éry poměrně malou část celkové filmové nabídky, na celkovém výnosu filmů si udržovala průměrný podíl 35 %.⁹⁴ To svědčí o velmi silné oblibě domácích filmů u českého publika, která se za protektorátu projevila ještě silněji, neboť dobová produkce obsahovala mnohé tituly se skrytými vlasteneckými a protinacistickými podtexty, a tím zvyšovala národní sebevědomí v těžkých dobách. Návštěvnost kin po nucené změně repertoáru v roce 1939 poněkud zakolísala (respektive pro tento rok klesla přibližně o 15 %), dále již vykazovala až do konce okupace trvalý vzestup. V roce 1944 se oproti počátku okupace meziroční počet návštěvníků kin dokonce více

⁹³ Srov. J. H a v e l k a, *Kronika našeho filmu*, c. d., s. 79.

⁹⁴ Srov. tamtéž, s. 80.

než zdvojnásobil. Opakoval se tak jev pozorovaný již za první světové války, kdy návštěva kina znamenala pro diváka vložení válkou znehodnocených peněz do možnosti zapomenout na několik hodin na své starosti, případně se zahrát během zimních měsíců. Nelze opomenout ani skutečnost, že pro prosazování německých kulturních zájmů, řízených v první řadě říšským ministrem propagandy Josephem Goebbelsem, hrálo kino podstatnou úlohu jakožto instituce poskytující zábavu, uvolnění a poučení širokým masám obyvatelstva a film, zejména zpravodajský, představoval svou působivostí i zdánlivou simultánností se světovým dním velký prostor k uplatňování propagandistických záměrů. S postupným tvrdým potlačováním ostatních možností kulturního vyžití, jako byl zákaz tanečních zábav, časté kontroly v hostinských podnicích a nakonec i uzavření divadel a zákaz výstav v roce 1944 se stalo kino v podstatě poslední bójí veřejného společenského života, která byla českému obyvatelstvu ponechána.⁹⁵

Regulace filmového oboru byly za německé okupace velmi důsledné a překvapivě konkrétní. Provozovatelé kin to pocítili například v červenci 1941, kdy bylo v tisku ohlášeno nově předepsané závazné pořadí filmů promítaných v rámci jednoho programu, za jehož nedodržení hrozily přísné tresty. Toto pořadí bylo následující: týdeník – krátký kulturní film – celovečerní film. Zejména týdeníky jakožto těžiště válečné propagandy se dostaly pod bedlivý dohled kontrolních orgánů, takže jejich promítání bylo povinné nejen pro kinaře, ale docházelo i k častým kontrolám včasného příchodu diváků do sálu, pro které bylo sledování zpravodajského filmu taktéž závazné. Opoždění návštěvníci směli být jednotlivě a bezhlučně uváděni na svá místa během týdeníku pouze tehdy, pokud zrovna neobsahoval slovní projevy „významných osobností Říše a Protektorátu“, které nesměly být v žádném případě rušeny.⁹⁶

Ze čtyř týdeníků, které kolovaly českými kiny ještě na začátku protektorátu, byly zachovány pouze dva, a to německá *Ufa* a česká *Aktualita*, která se však již taktéž stala cele nástrojem říšské válečné propagandy. Zbývající dva americké týdeníky *Fox* a *Paramount* byly staženy z kin již v roce 1940. Se vzrůstající potřebou aktuálnosti se též během války snižovala doba oběhu týdeníků z původních 28 týdnů až na pouhých 10 týdnů. Další povinnost pro kina představovalo od roku 1942 promítání německých filmů, které získaly označení „film zvláštní hodnoty“. Takto bylo mezi obyvatelstvo protektorátu systematicky rozšířeno 13 celovečerních a 10 krátkých filmů.⁹⁷

Vtažením českých zemí do německojazyčného prostoru vyvstala pro kinaře nově i nutnost dodržovat důsledně dvojjazyčnost všech nápisů a jiných veřejných textových

⁹⁵ Srov. L. P i š t o r a, c. d., s. 45-47.

⁹⁶ Srov. Pořadí představení v kinech. Jak uváděti návštěvníky do kin. *Filmový kurýr* 15, 1941, č. 25, s. 1.

⁹⁷ Srov. I. K l i m e š, *Kinematografie v Protektorátu Čechy a Morava*, c. d., s. 241-245.

sdělení. Všechny filmy cenzurované po 6. březnu 1940 musely být opatřeny německo-českými, respektive německými titulky. Od 31. května téhož roku bylo přípisem č. 4273 oberlandrata v Praze stanoveno, aby všechna pražská kina prováděla nadále plakátování a šíření veškerých reklamních tiskovin výhradně v dvojjazyčném provedení. Zhotovení veškerých tiskovin odpovídajících této regulaci příslušelo půjčovnám, které je distribuovaly spolu s filmovou kopií.⁹⁸ Kromě cen vstupného určovaly orgány okupační moci přesnou výši i zdánlivě tak bezvýznamných položek, jako byly poplatky za šatnu.

Určitých změn doznala v protektorátním období i výše dávek povinně odváděných státu, konkrétně dávky ze zábav. Tato dávka byla reformována podle říšskoněmeckého vzoru nařízením ministerstva vnitra č. 128 z 18. května 1943, které stanovovalo nově jednotnou výši odváděné částky na 15 % ze vstupného, přičemž mohlo docházet k jejímu snížení, případně i úplnému osvobození od této, pokud příslušný film odpovídal některému s tzv. predikátů udělovaných cenzurními úřady.⁹⁹ Cenzurní pravomoc byla ministerstvu vnitra odebrána již 1. září 1939 ve prospěch tzv. *filmové zkušebny*, jež byla zřízena při *Úřadu říšského protektora*. Tento nově vzniklý cenzurní orgán pak kromě schvalování a zákazů filmů a určování přístupnosti mládeži mohl udělovat podle říšského vzoru i již zmíněné predikáty, jako byly: státně politicky hodnotný, umělecky hodnotný, kulturně hodnotný, lidově hodnotný, uznáníhodný, lidově vzdělavatelský.¹⁰⁰ Za umělecky zvláště hodnotné, případně alespoň uznáníhodné filmy, byla označena i většina soudobých českých titulů, což je s podivem, vezmeme-li v úvahu, že česká kinematografie byla vrcholnými představiteli nacistického Německa odsouzena k zániku.¹⁰¹ Při promítání filmů obdařených predikáty se dávka ze zábav snižovala v závislosti na tom, jak velkou část metráže příslušného programu tento film zaujímal. K úplnému osvobození od dávky mohlo dojít, pokud byly promítány filmy bez hraného děje nebo ohodnocené nejvyššími predikáty. V roce 1943 byly taktéž plošně zavedeny příspěvky na nezaměstnané a podobné sociální účely, které odváděla kina ve velkých městech již před válkou, a jejich výše stoupla z původních 20 haléřů na 50 haléřů z každé prodané vstupenky.¹⁰²

⁹⁸ Srov. Dvojjazyčné plakátování ve Velké Praze. *Filmový kurýr* 14, 1940, č. 21, s. 1.

⁹⁹ Srov. J. H a v e l k a, Kronika našeho filmu, c. d., s. 35.

¹⁰⁰ Srov. tamtéž, s. 33.

¹⁰¹ Srov. Německá říšsko-protektorátní dohoda o filmových záležitostech. *Illuminace* 14, 2002, č. 4, s. 110.

¹⁰² Srov. J. H a v e l k a, Kronika našeho filmu, c. d., s. 36.

1.3.3 Zánik spolkové činnosti

Události vedoucí k zániku první republiky způsobily i zánik spolkové činnosti kinařů v podobě, v jaké probíhala již od dob před první světovou válkou. Krátce po obsazení pohraničí v říjnu 1938 ukončilo odstoupením svého předsedy Osvalda Koska svoji činnost jakožto samostatné organizace *Sdružení premiérových biografů v ČSR* a přešlo jako sekce pod *Zemský svaz kinematografů v Čechách*. Se ztrátou pohraničních německých oblastí, Slovenska a Podkarpatské Rusi přišel *Ústřední svaz kinematografů v ČSR* hned o polovinu ze svých celkově šesti oblastních oborových organizací a jako instituce se začal jevit příliš nákladným a ve stávající podobě neudržitelným. Zbylé dva zemské svazy se tedy sdružily pod jednotnou odborovou organizaci a jejich zástupci 26. října 1938 ustavili na pražské schůzi *Ústřední výbor Svazů kinematografů v zemi České a Moravskoslezské*. Bylo rozhodnuto o tom, že nová organizace se bude sice pro příště řídit jednotnou směrnicí, ovšem každý z oblastních svazů si ponechá autonomii v řešení vnitřních záležitostí.¹⁰³

Nové uspořádání ovšem nemělo dlouhého trvání, protože už koncem prosince 1938 padlo na mimořádné valné hromadě *Ústředního svazu kinematografů v ČSR* rozhodnutí, aby tato celostátní organizace kin likvidovala. Jako důvod k tomuto kroku byla uvedena změna politických poměrů a její hospodářské důsledky v podobě výrazného zredukování podnikatelské oblasti, následkem čehož byla organizace tohoto rozsahu uznána za hospodářsky neudržitelnou. Návrh na likvidaci svazu, v jehož čele až do konce setrval jako předseda Vladimír Wokoun, byl zúčastněnými delegáty jednomyslně schválen.¹⁰⁴ Oba zemské svazy v rámci protektorátu zůstaly zachovány a staly se součástí centrálního, které převzalo i dohled nad vydáváním oborového periodika *Filmový kurýr*.

V českých filmových kruzích převládala po dobu okupace víra v přechodnost stávající situace, a proto bylo, samozřejmě v ilegalitě, započato s pracemi na přípravě poválečného uspořádání českého filmového průmyslu. Na základě přesvědčení, že kinematografie je především kulturní, nikoliv obchodní fenomén, bylo jako nejvhodnější řešení zvoleno zestátnění celého filmového průmyslu. Centralizace oboru, kterou uskutečnili okupanti, tomuto řešení velice napomohla. Ke stejnému názoru dospěli i představitelé exilové vlády v Londýně a shoda panovala pochopitelně i se zástupci radikální levice v moskevském exilu. Díky těmto důkladným přípravám mohl být filmový průmysl v celé své šíři – tedy výroba, distribuce i kina – zestátněn jako vůbec první průmyslové odvětví v Československu

¹⁰³ Srov. Otakar M u d r o c h, Do jednoho houfu. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 44, s. 1.

¹⁰⁴ Srov. Ústřední svaz kinematografů v ČSR zaniká. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 51, s. 2.

bezprostředně po skončení války, a sice dekretem prezidenta republiky č. 50/1945 z 11. srpna 1945.

2. STAVEBNÍ HISTORIE PALÁCE LUCERNA

Na sklonku 19. století se začaly v evropských metropolích prosazovat nové typy výstavných multifunkčních paláců a obchodních domů s víceúčelovými kulturními zařízeními, do nichž se začal soustřeďovat městský společenský život. Po vzoru těchto zahraničních moderních staveb rozhodl se Ing. Václav Havel, renomovaný pražský stavitel a úspěšný podnikatel v témže oboru, vybudovat obdobnou budovu i v Praze, kde zatím takového zařízení chybělo, ačkoliv se úroveň svého kulturního života Pražané obyvatelům jiných velkých metropolí již blížili.

Václav Havel vystavěl okolo roku 1900 několik honosných činžovních domů v secesním slohu podél dnešního Palackého nábřeží. Původně měl tyto objekty v osobním majetku, ale později použil prostředky z jejich prodeje k financování stavby obchodního paláce, který si zamýšlel ponechat ve vlastnictví.¹⁰⁵ Projekt paláce, který v průběhu stavby získal název *Lucerna*, začal Václav Havel vypracovávat v roce 1905. Vhodná stavební parcela pro uskutečnění jeho záměru se naskytlá záhy ve strategicky významném místě v samém centru Prahy v bezprostřední blízkosti Václavského náměstí, kde ve Vodičkově ulici odkoupil starý Bělského palác (čp. 704-II) a přilehlý dům (čp. 703-II) s tím, že se otevírala i možnost postupného rozšíření stavby o zahradu a třípatrový dům barona Aerenthala, který zrovna natrvalo předsídlal do Vídně, ve Štěpánské ulici. Nakonec byla zastavěna pouze část zahrady Aerenthalského paláce, kterou Havel odkoupil v roce 1912 za 520 000 rakouských korun (dále K).¹⁰⁶ Tu měla *Lucerna* původně také nahradit a dosáhnout tak až na Václavské náměstí. Bezprostředně po zakoupení pozemků byly zahájeny projekční práce, jejichž vedoucím, jakož i autorem celé koncepce a investorem, byl Václav Havel. V projektu podaném tehdy obci pražské popsal svůj záměr jako „vedle Bergrova cukrářství velký, moderní obchodní dům, sestávající z budovy průčelní a budovy dvorní. Jedná se o podnik velice nákladný, řešený dle vzoru velkých měst.“¹⁰⁷

Palác *Lucerna* byl první Havlovou stavbou 20. století, v níž opustil do té doby pro jeho stavby typický sloh ornamentální secese, ze kterého zachoval pouze některé architektonické prvky, jako velikost a dělení oken, výšku a velikost místností a některé sádrové vlysy a ozdoby, které se uplatnily zejména na vnitřní výzdobě divadelního sálu (později biografu) a podzemního sálu pro kabaret. Vlastní název „*Lucerna*“ pochází údajně od stavitelovy ženy Emilie Havlové, která jej vymyslela na základě podobnosti tvaru lucerny

¹⁰⁵ Z činžovních domů si ponechal ve vlastnictví pouze dům čp. 2000 – II, v němž s rodinou bydlel.

¹⁰⁶ Srov. Václav Maria H a v e l, *Mé vzpomínky*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 1995, s. 37.

¹⁰⁷ Tamtéž.

s vnější fasádou plánované stavby. Po konzultaci s akademickým sochařem Václavem Prokopem byl následně nápis s názvem vkomponován do štítu budovy.¹⁰⁸

Výstavba paláce byla vrcholem Havlovy podnikatelské činnosti a získala v Praze mnohá prvenství. Jedná se totiž o první budovu u nás, v níž bylo využito železobetonové rámové konstrukce. Ta byla ve své době převratnou technologickou novinkou a ve stavebnictví je využívána dodnes. Zároveň jako jeden z prvních a rozhodně v největším rozsahu splnil palác *Lucerna* funkci víceúčelového domu, v němž se pod jednou střechou nacházely prostory komerční, obytné a sály vhodné ke kulturnímu a společenskému využití, a také byl jednou z prvních budov s pasáží v Praze. Unikátní byla ve své době i rovná střecha se čtyřmi stupni teras nad velkým sálem, která byla ještě před zbudováním stálých filmových ateliérů často využívána filmaři jako vhodné místo k natáčení poskytující jak dostatek světla, tak i dostatek prostoru pro výstavbu kulis. Jistých prvenství dosahovaly i oba hlavní sály. Biograf, jako jeden z nejstarších a v Praze tehdy jediný, byl umístěn nad zemí s množstvím denního světla. Velký sál si pak po dlouhou dobu udržel prvenství co do velikosti a stal se zásadní reprezentační prostorou pražského kulturního života.

Na projektu i vlastní stavbě se podílelo několik renomovaných stavitelských osobností a výtvarníků. Na první etapě výstavby spolupracoval stavitel Josef Čámský, druhá etapa byla zahájena Bedřichem Korábem, na jehož práci navázal Dobroslav Hnídek. Dokončovací stavební práce pokračovaly i po smrti Václava Havla podle projektu architekta Jaroslava Bezecného. Dekorativní práce sochařské a štukatérské, jakož i výzdoba fasád a některých interiérů, pocházejí z rukou již zmíněného Václava Prokopa a busta Václava Havla umístěná na podestě schodiště je dílem sochaře Jana Štursy. Vstupní prostory velkého sálu jsou vyzdobeny originálními malbami Mikoláše Alše. Je pravděpodobné, že se na projektu podílel i architekt Osvald Polívka, který je autorem sousedního domu *U Nováků* ve Vodičkově ulici.¹⁰⁹

Jak již bylo naznačeno, samotná stavba paláce *Lucerny* probíhala celkem ve třech fázích. První fáze byla započata v roce 1907 zbouráním původních objektů na budoucí stavební parcele. Z původního záměru dokončit celou stavbu již u příležitosti jubilejní komorní výstavy hned nadcházejícího roku 1908 brzy sešlo, protože vyvstaly mnohé potíže se získáním stavebního povolení vzhledem k neobvyklosti projektu a novátorské stavební konstrukci. Příslušným úřadům se nezdála zejména výška budovy vzhledem k počtu pater. V nádvorní budově tedy bylo využito výrazně vyšších trámů, než je obvyklé dnes, protože zatím chyběly zkušenosti s tímto typem stavebního řešení, a proto stavební úřady požadovaly

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 38.

¹⁰⁹ Srov. Růžena B a t k o v á (ed.): *Umělecké památky Prahy. Nové Město*. Praha : Academia 1998, s. 412-413.

u prvních konstrukcí tohoto typu až dvanáctinásobnou bezpečnost.¹¹⁰

Souběžně s Vodičkovou ulicí byl vystavěn nejprve sedmipodlažní trojtraktový dům rozčleněný na tři suterény, přízemí, mezanin, čtyři typová patra a ateliéry. Tento objekt byl schodišťovým krčkem propojen s rovnoběžnou dvoutraktovou budovou, jejíž třetí a čtvrté patro zaujímal divadelní sál. Dvůr mezi oběma objekty byl potom zastřešen prosklenou konstrukcí. Hlavní průčelí do Vodičkovy ulice je symetrické osmiosé a po stranách je členěno průběžnými arkýři, které svým tvarem skutečně připomínají lucerny, a balkony s bohatým dekorem. Přízemí a mezanin byly pojaty jako výklady ke komerčním účelům, zatímco sedlovou střechu prolamují ateliérová okna. Střední část budovy zaujímal kancelářské a bytové prostory. Secesní dekorace přecházejí směrem do nitra budovy v ornamentálnější barokizující formy, které jsou nejzjevnější především ve střední části komplexu a v sálech.¹¹¹ Obě křídla budovy směrem do Vodičkovy ulice byla ještě stavěna kombinovanou technikou se zděnými pilíři a stropy systému Pfeiffer.¹¹² Na realizaci budovy ve Vodičkově ulici získal Havel hypotéku v částce 1 600 000 K s úrokem 4 % z první hypotéky a 5,5 % z druhé. Celkové náklady na dostavbu paláce odhadoval stavitel ještě před propuknutím první světové války na 2 768 000 K.¹¹³

Ve druhé etapě výstavby na pozemku přilehlém ke Štěpánské ulici bylo započato v roce 1913. Vrcholem této části komplexu je velký sál. Původním záměrem bylo vytvořit v něm umělé kluziště po vzoru obdobného berlínského zařízení s názvem „Eispalast“. Tento nápad ovšem zhatil začátek první světové války, a tím i nemalých finančních těžkostí, které dále stavbu provázely.¹¹⁴ Při stavbě traktu do Štěpánské ulice spolupracoval již Havel s novou specializovanou firmou *dr. Karel Skorkovský*, jejímž zaměstnancem byl i Ing. Stanislav Bechyně, autor statických výpočtů paláce. Konstrukce využitá v následujících fázích výstavby je již tedy čistě železobetonová. Při kopání základů velkého sálu bylo v podloží objeveno ložisko kvalitního vltavského šterkopísku vhodného do betonové směsi, což přispělo k volbě použitého materiálu. Použitím tohoto šterkopísku bylo docíleno výrazných úspor z celkových nákladů stavby. Několikaletý odstup mezi první a druhou stavební fází se projevil na poněkud odlišném vzezření fasády do Štěpánské ulice. U ní došlo k zjednodušení a zdůraznění konstrukce na úkor dekorativnosti. Aby byla zachována jednota fasády, bylo sedmiosé průčelí do Štěpánské stejně jako do Vodičkovy plasticky vyzdobeno prolamovanými arkýři a balkony.¹¹⁵

¹¹⁰ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 41.

¹¹¹ Srov. Růžena B a t k o v á (ed.), c. d., s. 412-413.

¹¹² Tj. kombinace cihlových tvárníc, ocelových prutů a betonu.

¹¹³ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 371.

¹¹⁴ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 41.

¹¹⁵ Srov. R. B a t k o v á (ed.), c. d., s. 412-413.

V průběhu první světové války bylo přistoupeno k realizaci třetí fáze stavby, tedy pasáže propojující oba objekty a tedy i Vodičkovu ulici se Štěpánskou.¹¹⁶ K tomuto záměru byl vázán zajímavý notářský závazek, který Václav Havel učinil 5. června 1913. Prohlašovalo se v něm, že do 7. srpna 1914 bude otevřena do domu čp. 794-II veřejná komunikace (pasáž) za podmínky, že sousedé JUDr. Josef Šupich, architekt Matěj Blecha a císařský rada Jan Červený nezřídí ve svých domech biograf.¹¹⁷ Problematické financování stavebních prací v době války však způsobilo, že pasáž v celém rozsahu 105 metrů byla otevřena až v roce 1916. Pokračování stavby bylo umožněno jen díky výnosům již funkčního domu čp. 704¹¹⁸ (pronájem bytových a komerčních prostor) a především biografu a kabaretu, které byly v těžkém období pro své návštěvníky vítaným rozptýlením. Samotná pasáž (při pohledu z Vodičkovy ulice) je zprava lemována jednotraktovým čtyřpodlažním a z levé strany dvoutraktovým pětipodlažním křídlem, které na konci spojuje dvoutraktová sedmipodlažní budova obrácená do Štěpánské ulice. Ve 20. letech byl následně celý komplex propojen pasáží ještě se sousedními domy *Hvězda* (čp. 702) a *U Nováků* (čp. 699).¹¹⁹ Výstavba celého paláce *Lucerny* byla oficiálně zakončena slavnostním zahájením provozu velkého sálu 25. prosince 1920. Necelý rok poté, 6. září 1921, Ing. Václav Havel zemřel na mozkovou mrtvici a správa objektu přešla do rukou jeho ženy Emilie. Po smrti Emilie Havlové o pět let později se spravování paláce *Lucerny* ujali její synové Václav Maria a Miloš Havlovi.

2.1 STAVEBNÍ HISTORIE *BIO LUCERNY*

O biografu v paláci *Lucerna* se často uvádí, že byl prvním stálým pražským kinem zbudovaným přímo k těmto účelům. Skutečnost se ale poněkud liší, jak již bylo naznačeno výše. Sál asi pro 660 osob s otáčecím jevištěm, který byl v první fázi stavebních prací v paláci *Lucerně* zbudován, byl původně určen ke konání představení divadelních. Václav Havel, který byl v té době členem a voleným hospodářem *Družstva Národního divadla*, zamýšlel nabídnout sál právě *ND* jako pobočnou intimní scénu. Dokonce se zde uskutečnilo zkušební operní představení *Dalibora* Bedřicha Smetany (s herečkou Dadlou Škardovou v titulní úloze Milady), ale z dohody s divadlem nakonec sešlo, pravděpodobně z důvodu jistých osobních rozepří s vedoucím opery *ND* Karlem Kovařovicem, které se měly týkat nejasností ohledně

¹¹⁶ Dle vzpomínek V. M. Havla byl průběh stavby během první světové války fotografován a filmován Karlem Deglem, tehdy spolužákem a přítelem Miloše Havla.

¹¹⁷ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 43.

¹¹⁸ Popisné číslo 704 bylo ovšem stavbě přiděleno až 3. dubna 1919, kdy byla celá zkolaudována.

¹¹⁹ Srov. R. B a t k o v á (ed.), c. d., s. 412-413.

operního angažmá Havlova švagra Richarda Baláše. V sále se poté údajně uskutečnilo ještě několik představení mimopražských divadel i ochotnických spolků, jejich malá frekvence ovšem jistě nemohla dostačovat využitelnosti takového zařízení.¹²⁰

Prostor byl tedy malou adaptací upraven na kinosál. V polovině hloubky jeviště pouze přibýlo bíle natřené plátno a nad posledním stupněm jižního balkonu byla na sloupcích zřízena kabina pro dva promítací přístroje, ze které vedl nouzový východ po železném žebříku vně budovy. Pod názvem *Bio Lucerna* pak sál zahájil svou činnost slavnostním promítáním pro zvané hosty 3. prosince 1909. V prvních letech svého fungování bylo kino vybaveno balkonovým ochozem s lóžemi pouze z jedné strany. Výzdoba interiéru se nesla v duchu střizlivé geometrické secese bílých stěn a sloupů, pouze na oponě před promítacím plátnem se secesní prvky mísily s prvky inspirovanými rokokem a klasicismem. Raritou bylo ve své době řešení stropu, tedy prosklené plochy mezi betonovými trámy, takže do sálu mohlo pronikat denní světlo. K sálu náleželo sice v patře velké předsálí, do něj však vedlo pouze jedno úzké, a kapacitou tak nevyhovující schodiště. Návštěvníkům byl k dispozici ještě výtah a nouzový východ řešený jako betonová lávka na schodiště předního domu.¹²¹

V roce 1913 bylo tedy přistoupeno k renovaci, při níž nabylo kino vzhledu, který mu zůstal až do současnosti. Místo stísněného schodiště byly postaveny dvě monumentální mramorová schodištní ramena vedoucí z křižovatky pasáží, vlastní sál pak získal souměrnou dispozici přístavbou pravého balkonu a původně rovné překlady nad bočními balkony byly nahrazeny překlady ve tvaru půlkruhu. Nová štuková výzdoba byla vyhotovena ve výrazně zdobenějším a okázalejším neorokokovém stylu s ozdobnými medailony „známou firmou *Rákosníkovou*“. Dekorativní výzdobu okolo plátna ručně vymaloval malířský mistr Hlaváček, dlouholetý spolupracovník Václava Havla na jeho stavbách. Místu nad portálem jeviště dominovala zavěšená bronzová lucerna odpovídající znaku celého paláce, zhotovená pravděpodobně podle návrhu scénografa Josefa Weniga.¹²² Otáčecí jeviště bylo odstraněno a zároveň bylo zmenšeno orchestřiště původně dimenzované pro divadlo, a tak se kapacita kina zvýšila asi o 200 míst na konečných 824 sedadel, což spolu s velikostí (20m x 19 m x 9m)¹²³ a reprezentativností interiéru, kterému dominovala nová velmi dekorativní opona se dvěma oválnými obrazy na plátně taktéž od Josefa Weniga, učinilo z *Bio Lucerny* nejvýznamnější pražské kino, kterýžto status si udrželo i po celou první republiku a po dobu druhé světové války.

Okázalost, s jakou byl kinosál upraven, může být považována za jasný signál toho, že

¹²⁰ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 39 a 368.

¹²¹ Srov. tamtéž, s. 40 a 369-370.

¹²² Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 372.

¹²³ *20 let lucerny*. Praha : Lucerna 1929, s. 15.

instituce biografu se již stala pevnou součástí kultury a společenského života obyvatel velkoměsta.¹²⁴ Dispozice sálu je však ještě výrazně divadelní, ačkoliv místa na bočních balkonech jsou pro filmová představení ještě méně vhodná než v případě divadla. Taktéž orchestřiště je typickým prvkem divadelní architektury, které však mělo své opodstatnění ještě po celou dobu éry němého filmu.

2.2 TECHNICKÉ VYBAVENÍ PALÁCE A BIOGRAFU *LUCERNA*

Po svém kompletním dokončení nabízel palác *Lucerna* Pražanům společenské prostory pokrývající v podstatě kompletní kulturní nabídku využití volného času. Kromě nejdříve zprovozněného biografu tu byl ještě kabaret s hudební a divadelní produkcí s účastí domácích i zahraničních interpretů, dva víceúčelové sály, přednášková síň a restaurace, která prošla několika přeměnami od japonské čajovny *Yokohama* cestovatele Joe Hlouchy přes lidovou hospodu ve slováckém stylu až k obnovenému tradičnímu *Hostinci U černého koně*. V roce 1927 přibyla ještě jídelna zařízená ve stylu amerických rychlých občerstvení. Zajištění chodu a komfortních služeb poskytovaných všemi těmito podniky vyžadovalo rozsáhlé technické i personální zázemí, které svou propracovaností korespondovalo s moderností celé stavby. Za účelem obsluhy a údržby technického vybavení zaměstnávala *Lucerna* vlastní technickou správu, která zahrnovala zástupce mnoha odborných řemeslných profesí, jako byli zedníci, zámečníci, elektrikáři, tesaři, truhláři, instalatéri, ale i čalouníci a podobně. V zimní sezóně, kdy byl palác nejvíce vytížen, zajišťovalo jeho provoz až 600 zaměstnanců.¹²⁵

Velice podrobný popis technického zázemí budovy *Lucerny*, z něhož následující text vychází, byl podán v brožuře vydané u příležitosti dvacátého výročí provozu komplexu, a zachycuje tak stav k roku 1929. Zásadním zdrojem energie k provozu většiny zařízení byl elektrický proud. Ten byl odebírán primárně z městské sítě a veden do dvou transformačních stanic ve Vodičkově a Štěpánské ulici. V nouzových případech však bylo možné pro potřeby velkého sálu, biografu, kabaretu, jídelny a obchodu *Radio Lucerna* užívat vlastního stejnosměrného proudu z agregátu a akumulátorové baterie sousedního Vančurova lihovaru. Elektřinou byla napájena všechna osvětlovací tělesa, jejichž četnost byla značná. Například velký sál byl vybaven tisíci žárovkami k běžnému osvětlení, dvěma přenosnými zrcadlovými reflektory s projekční žárovkou a dvěma reflektory s vyměnitelnými barevnými filtry. Elektrické motory sloužily k pohánění zařízení osobní i nákladní přepravy v rámci budovy,

¹²⁴ Srov. J. H i l m e r a, c. d., s. 126.

¹²⁵ Srov. 20. let *Lucerny*, c. d., s. 30-31.

tedy osobního kabinového výtahu systému *Steiger* a šestnáctikabinového osobního elevátoru firmy *J. Prokopec* a dvou nákladních výtahů o nosnosti 240 a 370 kg.

Naprosto zásadní význam pro všechny společenské prostory měl ventilační systém poháněný několika turbínami, který kromě stálého přísunu čerstvého vzduchu a vysávání prachu zajišťoval v zimních měsících i částečné vytápění. V sále biografu byla ventilace dokonce doplněna ještě centrifugálním desinfikujícím rozprašovačem a ozonizátorem. Elektrickým proudem bylo poháněno i veškeré další technické vybavení kinosálu a projekční kabiny: v první řadě dvě promítačky typu *Ernemann II.*, kompletní aparatura na reprodukci zvukových filmů značky *Western Electric* a promítací stroj na světelnou reklamu, dále elektropneumatické varhany značky *Melzer*, nízkovoltový zrcadlový reflektor, automaticky se rozvírající a stahující opona. K základnímu vybavení moderních podniků patřila samozřejmě telefonní ústředna, která na konci dvacátých let soustřeďovala hned pět státních linek. Zázemí hostinských podniků se neobešlo bez lednic a chladicích pultů, mycích strojů, ale i takových vymožeností, jako byl kávovar s elektrickým mlýnkem na kávu, stroj na výrobu zmrzliny nebo odšťavňovač citrusových plodů a míchačka koktejlů. Elektrickými zařízeními, která působí až dojmem rarity, se honosil také sál kabaretu. V něm bylo zřízeno pohyblivé kruhové pódium s propadlem uprostřed, které mohlo být podle potřeby celé zapuštěno 70 cm pod úroveň podlahy nebo naopak vyzdviženo do výše 120 cm nad její povrch. V lóžích kabaretu pak bylo návštěvníkům k dispozici nízkoproudé zařízení, které u pokladny signalizovalo číslo lóže volající pro obsluhu. Celý palác *Lucerna* byl vybaven 147 vlastními elektroměry a za rok spotřeboval průměrně 820 000 kW, za které zaplatil elektrickým podnikům 870 000 Kč.

Vytápění budovy bylo řešeno ústředním topením. Kotelna byla vybavena třemi nízkotlakovými článkovými kotli na spalování koksu, kterého se za jednu sezónu spotřebovalo přibližně 620 tun. Výhřevná plocha všech topných těles v komerčních i bytových prostorách činila 1324 m². Pevných paliv bylo částečně užíváno i v kuchyňských sporácích a troubách, velká část z nich už ale byla adaptována na plyn.

Palác *Lucerna* byl napojen na městský vodovod i kanalizaci. Podobně jako dokázal být v případech nouze soběstačný v dodávkách elektrického proudu, disponoval i vlastním zdrojem užitkové vody. Ta pocházela ze studní pod velkým sálem zachycujících spodní vodu vyvěrající z podloží a za pomoci elektrické pístové pumpy byla přečerpávána o téměř 40 m výše do objemné betonové nádrže pod střechou o kapacitě 9000 l. V případě odstavení městského přívodu vody nebo požáru tak byla ihned k dispozici. Kromě studní se spodní vodou byly pod velkým sálem zbudovány i kanalizační sběrné bazény, jejichž obsah byl

pomocí centrifugálních pump přečerpávan do městské stoky. Tyto nádrže byly opatřeny posuvnými vraty, jež mohly být v případě potřeby uzavřeny a chránily tak kanalizační systém před náhlými přívaly vody při silných deštích. Vysokých protipožárních opatření bylo dbáno zejména v kinosále, který byl vybaven hasicími přístroji značky *Guwy* automaticky spouštěnými při stoupení teploty nad 60°C a napojenými na dva hydranty. Třetí hydrant pak byl umístěn v projekční kabině.¹²⁶

Celý komplex paláce *Lucerny* tedy představoval v době svého vzniku unikátní projekt jak z hlediska průkopnického stavebního řešení konstrukce, tak i vybavení nejmodernějšími dostupnými technologiemi. Jednalo se o budovu, která již byla zcela plodem nového dvacátého století a předznamenala tak podobu mnoha dalších obdobných staveb, které začaly následně hojně vznikat. I přesto si ale *Lucerna* udržela status nejpřednějšího a největšího zařízení společenského a kulturního významu, kumulujícího v sobě nejvyhlášenější podniky. Vizitka s adresou *Lucerny*, ať již soukromá, nebo obchodní, byla prestižní záležitostí a pyšnilo se jí mnoho významných osobností pražského uměleckého života. Stejně tak tomu bylo i se zábavními a hostinskými podniky *Lucerny*, takže nejenom biograf, ale i přílehlou restauraci bychom mohli s nadsázkou označit za druhý domov filmových hvězd (pochopitelně nejen hereckých) hned po filmových ateliérech. *Lucerna* zkrátka poskytovala v kostce vše, co bylo potřeba k životu na vysoké společenské úrovni v prvních desetiletích dvacátého století: moderní bydlení, luxusní obchody, originální kulturní program i možnost kvalitního vybraného stravování. To vše v samém centru Prahy, uprostřed Čech, v srdci Evropy.

¹²⁶ Srov. *20 let Lucerny*, c. d., s. 15-16, 20 -22, 24- 25 a 30 -33.

3. BIO LUCERNA

Vážený pane!

V divadelním sále nového domu „Lucerny“ bude v pátek dne 3. prosince t. r. o 8. hodině večerní zahajovací představení kinematografického podniku, přičemž zároveň bude tento sál poprvé přístupen obecnstvu.

Pořádaje toto první představení výhradně pro zvanou společnost, dovoluji si Vám poslati k němu vstupenku a poprositi Vás, abyste je poctil osobně svou návštěvou a účastí, jižto mi způsobíte zvláštní čest a potěšení.¹²⁷

Tímto stručným dopisem datovaným dne 1. prosince 1909 obeslal Ing. Václav Havel své rodinné přátele i řadu významných osobností českého politického a kulturního života, aby je sezval ke společenské události, která znamenala výrazný zlom v počínajících dějinách českého kinařství. Pouze malá část pozvaných hostů se z účasti na slavnostním večeru omluvila. Asi nejvýznamnější osobností z řad uměleckých, která si kinematografické představení v novém paláci *Lucerna* nechtěla nechat ujít, byl spisovatel Alois Jirásek, jehož stejnojmenná divadelní hra *Lucerna* byla shodou okolností právě v té době uváděna v premiéře.¹²⁸ Můžeme si pouze domýšlet, jaká asi byla podoba tohoto prvního představení. Co lze ovšem bezesporu z dochovaných informací o zahájení provozu *Bio Lucerny* vyvodit je domněnka, že právě 3. prosinec 1909 byl dnem, kdy bylo nové filmové médium uznáno v českých zemích za součást kultury a kino za slibnou mladou instituci, jejíž navštěvování nenáleží pouze nižším sociálním třídám jako laciná zábava, ale která má potenciál zařadit se po bok divadelních a koncertních sálů jako další svatostánek umění.

3.1 PROTOTYP REPREZENTAČNÍHO PROSTORU

Velké reprezentační sály kinematografických divadel se v Evropě začaly s pouze malým zpožděním za Spojenými státy objevovat již krátce po roce 1900. Pražská *Lucerna* byla prvním kinem tohoto typu v Čechách, ale je pravděpodobné, že čelní postavení mezi kinematografickými podniky zaujímala v době zahájení provozu i v rámci celé rakousko-uherské monarchie. Plakáty a inzertní materiály uveřejněné u příležitosti jejího otevření

¹²⁷ Převzato z propagačního letáku vydaného u příležitosti oslav stého výročí otevření kina *Lucerna*.

¹²⁸ Srov. V. M. H a v e l, c. d. , s. 370.

o *Lucerně* údajně tvrdily, že se jedná o „nejpřednější a největší podnik v Rakousku“.¹²⁹ Toto tvrzení je pochopitelně třeba brát s rezervou, neboť se jistě jednalo především o reklamní strategii s cílem přilákat co nejširší vrstvy obecnstva. Vzhledem k dispozicím sálu a jeho umístění je ovšem pravděpodobné, že nebylo příliš vzdálené skutečnosti. Ostatně ještě v článku uveřejněném u příležitosti dvacátého výročí *Lucerny* v roce 1929 je uvedeno, že Vídeň podobného kina nemá, hlavně co se týče elegancie interiéru a rozlehlosti předsálí.¹³⁰

Jestliže byl kinematograf v prvních letech své existence považován za jakousi odnož divadla a tomu odpovídalo i analogické kompoziční řešení kinosálů, v případě *Lucerny* je tato skutečnost podtržena ještě tím, že její sál byl, jak již bylo zmíněno, původně přímo určen pro divadelní účely. Není bez zajímavosti, že vzezření odkazující svou zdobností a výstavností k tradiční výzdobě divadel získalo kino až při přestavbě v roce 1913, kdy po několikaletém provozu bylo již jasně etablováno v rámci rychle se rozšiřující sítě kin jako samostatná kulturní instituce. Proti veškeré logice byly v sále nově zřízeny další postranní lóže a balkóny, ačkoliv boční pohled není příliš výhodný ani v případě divadelního jeviště, natož filmového plátna. Tento nešvar byl ovšem v prvních letech kinofikace všeobecně rozšířen a, jak podotýká Jiří Hilmera, souvisel zřejmě se zvykem honorace využívat míst v lóžích během divadelních a později i filmových představení k sebeprezentaci na veřejnosti, což pravděpodobně vyvážilo zkreslený obraz, jenž se jim v takovém případě na plátně ukazoval. Nicméně se jedná o další doklad toho, že navštěvování kina začalo v desátých letech již patřit k „dobrému tónu“.¹³¹ K tomuto přerodu však docházelo pouze pozvolna a nikoliv naráz, jak dokládá i výrok Richarda Baláše: „*Ale 'krém' společnosti často jsem vodil již po tmě do hlediště a zdarma, [...] aby viděli film, o němž slyšeli mnoho pěkného a přece se styděli jít do biografu na společensky proskřivanou zábavu a 'šmíru'*“.¹³²

Po inovaci sálu z roku 1913 již tedy *Bio Lucerna* splňovalo veškeré parametry dostatečně reprezentativního podniku pro střední a vyšší vrstvy městského obyvatelstva: umístěné v samém centru města v novém moderním multifunkčním paláci s výstavným mramorovým přístupovým schodištěm, prostorným předsálím a okázalou výzdobou, vybavené ve své době a prostředí rekordním počtem 824 pohodlných sedaček.

Běžný provoz byl v *Bio Lucerně* zahájen 5. prosince 1909. Slavnostní otevření nového sálu o dva dny dříve však jasně předznamenalo, jaký status bude začínajícímu podniku náležet. V průběhu následujících desetiletí byla sice *Lucerna* předstižena mnoha novějšími kiny jak co do velikosti, tak do úrovně technického vybavení, přídomy jako „nejpřednější“

¹²⁹ Srov. L. B a r t o š e k, c. d., s. 17.

¹³⁰ Srov. *Lucerna Journal*, 20 let bio *Lucerny*. *Filmový kurýr* 3, 1929, č. 32, s. 2.

¹³¹ Srov. J. H i l m e r a, c. d., s. 126.

¹³² Z počátků kinematografie (Z rozhovoru se řed. R. Balášem). *Filmový kurýr* 4, 1930, č. 10, s. 26.

nebo „nejluxusnější“ české kino si ale zachovala minimálně až do konce druhé světové války a dovolme si konstatovat, ačkoliv to již není předmětem této práce, že jistou část tohoto pozlátka si tento stále fungující podnik uchoval až do současnosti. Řada významných osobností, kterou kino v útrokách svého setmělého sálu přivítalo již hned při prvním představení, se i nadále rozšiřovala o špičky českých i světových elitních společenských kruhů. Konání slavnostních premiér zvukných zahraničních i domácích titulů, nezřídka pouze pro vybranou zvanou společnost ve večerních róbách, se v *Lucerně* stalo běžnou praxí. Jedním z nejvíce vážených hostů byl nepochybně první československý prezident Tomáš Garrigue Masaryk, který kino svou návštěvou poctil hned několikrát. Autorce textu není z dostupných pramenů známo, že by Masaryk podobnou přízeň projevil i v případě jiného kina, kromě svého soukromého na zámku v Lánech.

V dobovém tisku z 20. a 30. let se dochovalo několik zmínek o konkrétních výjimečných večerních projekcích, které zde pro ilustraci uvedeme. 25. listopadu 1925 se například do *Bio Lucerny* vrátil Alois Jirásek jako nejvýznamnější host u příležitosti opětovné premiéry jeho stejnojmenné hry, tentokrát však ve filmovém zpracování.¹³³ Z následující citace je zjevné, jaké všeobecné úcty spisovatel v té době požíval: „*Na slavnostní ráz představení působila již přítomnost autora zfilmovaného díla, mistra Aloise Jiráska, našeho velkého, národního spisovatele, který, ač vážně churav, ku slavnostnímu zahájení se dostavil, aby byl svědkem toho, jak k úspěchu, který sklízela vždy jeho 'Lucerna' na scéně divadelní, připojuje se úspěch další, úspěch zcela jiného rázu, kterého se staříčkový mistr jistě nenadál – úspěch na projekční stěně kinematografu. A tu můžeme říci, že mistr Jirásek byl velice překvapen a s představiteli úplně spokojen, ba nadšen.*“¹³⁴ Poměrně obsáhlý článek, který byl této premiéře věnován, naznačuje, že se jednalo o událost významného kulturního rozsahu, a zároveň je ojedinělou možností k vytvoření představy, jak mohlo podobné představení probíhat. Vlastní projekci předcházela slavnostní hudební předehra, která se ovšem u publika nesečkala s adekvátní pozorností, neboť probíhala v rozsvíceném sále. Po jejím skončení následovala úvodní řeč ředitele Viléma Brože věnovaná vývoji a současnému stavu české kinematografie a byla odměněná „*hlučným potleskem*“. Po vlastní projekci filmu následovala ještě děkovačka zúčastněných herců po divadelním způsobu, jejich obdarování květinami a o dary nebyl ošizen ani starý mistr Alois Jirásek, který jako hvězda večera obdržel album fotografií z tohoto svého prvního zfilmovaného díla.¹³⁵

¹³³ Film *Lucerna* byl natočen režisérem Karlem Lamačem s celou plejádou populárních herců v čele s Annou Sedláčkovou, Anny Ondrákovou, Theodorem Pištěkem nebo Ferencem Futuristou, z nichž mnozí byli slavnostní premiéře též přítomni.

¹³⁴ Český film *Lucerna*. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 9, 1925, č. 12, s. 9.

¹³⁵ Srov. tamtéž.

Z výrazně stručnějších zpráv se dozvídáme i o dalších významných návštěvnicích představení *Bio Lucerny*. Začátkem roku 1925 tak byla uveřejněna pod titulkem „Vzácná návštěva“ zpráva o účasti prezidenta Masaryka na premiéře amerického velko filmu *Desatero přikázání* (1924, rež. Cecil B. De Mille), která sděluje, že „Této události byl vtisknut mimořádně slavnostní ráz, neboť sám pan prezident republiky poctil toto představení svoji vzácnou účastí. Pan prezident byl nadšeně zdraven četným obecným, shromážděným v passagi Bio Lucerna, kudy se pan prezident do kina ubíral.“¹³⁶ Výrazná pozornost, které se tímto událostem v tisku dostávalo, nepochybně ještě zvyšovala prestiž podniku a lákala potenciální nové návštěvníky na možnost osobního setkání s ikonami tehdejšího veřejného života. T. G. Masaryk přislíbil účast i o dva roky později na premiéře shodou okolností taktéž amerického biblického velko filmu *Král králů* (1927, rež. Cecil B. De Mille), které se ovšem nemohl zúčastnit ze zdravotních důvodů a zastoupila jej jeho dcera Dr. Alice Masaryková (v této souvislosti je třeba připomenout, že Alice Masaryková byla předsedkyní humanitární organizace *Československý červený kříž*, která byla držitelem licence na provozování *Bio Lucerny*). I tak zpráva konstatovala, že „Pan prezident je o filmu informován a projevil oň velký zájem. Přislíbil svou účast, jakmile mu to jeho zdravotní stav dovolí.“¹³⁷ Další z příkladů jistě dobře rezonující reklamy.

Tradici prezidentských návštěv galavečerů v *Lucerně* dostal i druhý československý prezident Dr. Edvard Beneš, o jehož přítomnosti na premiéře českého filmu *Velbloud uchem jehly* (1936, rež. Hugo Haas) v lednu 1937 referoval v poměrně obsáhlém článku *Filmový kurýr*. Státník, který se dostavil v doprovodu své choti a ministerského rady Dr. Říhy, byl osobně uvítán špičkami filmového podnikání Milošem Havlem a Vladimírem Wokounem. Zajímavostí zmíněnou v záznamu jejich krátkého rozhovoru je poznámka, že to byla první Benešova návštěva kina od jeho nástupu do prezidentského úřadu. V hledišti toho večera usedlo i mnoho dalších vysokých představitelů politického a kulturního života.¹³⁸ Určitý nádech demonstrace vlasteneckého cítění měla jistě i premiéra českého hvězdně obsazeného filmu *Cech panen kutnohorských* (1938, rež. Otakar Vávra), která se odehrála v neradostné době mnichovských událostí roku 1938 za účasti mnoha ministrů poslední předválečné Benešovy vlády, mj. Ing. Huga Vavrečky.¹³⁹

Ze zvukných zahraničních jmen, která byla spojována s *Bio Lucernou*, můžeme jmenovat hereckou hvězdu první kategorie Marlene Dietrich, která navštívila promítání svého aktuálního hollywoodského filmu *Maroko* (1930, rež. Joseph von Sternberg) v březnu 1931.

¹³⁶ Vzácná návštěva. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 9, 1925, č. 3, s. 15.

¹³⁷ Různé zprávy. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 11, 1927, č. 11, s. 4.

¹³⁸ President republiky na premiéře čs. filmu. *Filmový kurýr* 11, 1937, č. 4, s. 1.

¹³⁹ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 421.

Několik dalších stručných zmínek nás zpravuje i o poměrně časté účasti zastupitelů zahraničního, zejména německého filmového průmyslu a distribučních firem na slavnostních promítáních filmů, s nimiž bylo jejich jméno nějakým způsobem spjato. O chystaných slavnostních premiérách bylo pochopitelně v tisku referováno v předstihu. K prvnímu promítání filmu *Extase* (1932, rež. Gustav Machatý) 19. ledna 1933 bylo například s týdenním předstihem avizováno, že „*Slavnostní premiéra pro zvané a žurnalisty bude zahájena předehrou symfonického orchestru za osobního řízení autora hudby tohoto filmu dra Giuseppe Becceho.*“¹⁴⁰ Stojí za to připomenut, že Becce byl autorem hudebních skladeb pro doprovod němých filmů tak zvukného jména, že jeho hudba zněla v kině živě a dokonce samostatně ještě téměř čtyři roky po definitivním nástupu zvukového filmu.

3.2 LICENCIONÁŘI, ŘEDITELÉ A ŘADOVÍ ZAMĚSTNANCI

Systém kinematografických licencí, jejichž získáním byl podmíněn provoz kina až do protektorátního období, byl již zevrubně popsán výše. V případě *Lucerny* byla licence k jejímu provozu udělena postupně hned několika osobám. Zmínky o první kinolicensi na tento podnik, které obsahují memoáry V. M. Havla, jsou poněkud protichůdné. Nejprve je uvedeno, že v popisu nové budovy *Lucerny* čp. 628-II, který byl pořízen za účelem získání úvěru potřebného k financování pokračujících stavebních prací v roce 1914, je záznam o tom, že Ing. Václav Havel vlastnil v té době koncesi hostinskou, kabaretní a kinematografickou. *Bio Lucerna* v té době bylo již pátým rokem v provozu. Jeho otevření v roce 1909 se tedy uskutečnilo ještě předtím, než vešlo v platnost ministerské nařízení o kinematografických licencích. V té době podléhal provoz kina nařízení dvornímu dekretu z roku 1836 upravujícímu provozování veřejných zábav, jež bylo taktéž vázáno na licenci, kterou ovšem Havel nedisponoval. Obrátil se proto na zkušeného kinematografistu Franze Josefa Oesera, který spolu se svým bratrem vlastnil a provozoval ve Vídni i jinde v tehdejší Rakousku včetně Prahy několik podniků promítajících filmy, a požádal jej, aby s ním jako poradce spolupracoval na adaptaci divadelního sálu v *Lucerně* na biograf a poté se stal dočasně i jeho nájemcem až do doby, kdy se Havlovi nebo osobě jím pověřené podaří získat příslušnou licenci.¹⁴¹ Tato dohoda byla uzavřena smluvně a Oeser se zhostil úkolu vybavit kabinu promítací technikou, k níž připojil i některé další speciální přístroje, jako bylo například zařízení na imitaci zvuků a jako jeden z prvních pražských provozovatelů kina přijal do angažmá stálý orchestr. Provozoval pak kino necelý rok až do podzimu 1910, kdy podle

¹⁴⁰ Světová premiéra >Extase< v Praze příští čtvrtek. *Filmový kurýr* 7, 1933, č. 2, s. 5.

¹⁴¹ Srov. V. M. Havel, c. d., s. 369.

dopisu z 10. listopadu odprodal Havlovi celý podnik včetně inventáře za 18 000 K a navíc se zavázal, že licenci k provozu biografu v *Lucerně* přenechá Richardovi Balášovi, pokud ji ten získá, a že on ani jeho manželka nepožádají o novou licenci pro Prahu po dobu následujících patnácti let. Havel se potom zaručil, že převezme podnik i s veškerým personálem, závazky i půjčovným filmů, které byly ještě Oeserem do konce měsíce objednány.¹⁴² Jednalo se tedy o velice korektní smlouvu, jejíž dodržení oběma stranami umožnilo hladké pokračování provozu, aniž by návštěvníci změnu ve vedení nějak pocítili.

Novým ředitelem *Bio Lucerny* se tedy stal Richard Baláš¹⁴³, kterému F. J. Oeser nabídl pro začátek nezištné poradenství a pomoc s objednáváním filmů až do května následujícího roku. Provozovatelem kina se stal podle tohoto svědectví Václav Havel.¹⁴⁴ Richard Baláš ovšem v rozhovoru publikovaném v roce 1930 tvrdil následující: „[...] byla mi udělena kinematografická licence policejním ředitelstvím, které tehdy licence udělovalo, poněvadž mě považovalo za muže schopného a způsobilého vésti kino ve směru kulturním. R. 1909 udělená mi licence pro *Bio Lucernu*, byla první stabilní u nás kinolicenci.“¹⁴⁵ O tom, zda tehdy padesátiletému Balášovi selhala paměť, či úmyslně kvůli osobním sporům vynechal jména Havla a Oesera, se můžeme pouze dohadovat. O působnosti bratří Oeserů v nově otevřeném *Bio Lucerně* se však zmiňuje, ovšem s chybně uvedeným letopočtem, i *Kronika našeho filmu* Jiřího Havelky.¹⁴⁶ Richard Baláš zastával ředitelskou funkci až téměř do konce první světové války a vzhledem k reputaci své i jemu svěřeného podniku mu byl na dlouhá léta svěřen i vrcholný post v oborovém sdružení českých kinomajitelů. Ohledně konce Balášova působení v řadách majitelů kinematografů jsou k dispozici záznamy obdobně protichůdných tvrzení, jako tomu bylo u jeho začátků. V. M. Havel píše, že neshody mezi jeho rodiči a strýcem byly způsobeny pochybným financováním a zadlužením nově vzniknuvší Balášovy filmové společnosti *Excelsiorfilm* a vedly až k jeho odvolání z vedení *Lucerny* v létě roku 1917. Vedení kina se pak zhostil na několik let tehdy teprve osmnáctiletý Miloš Havel.¹⁴⁷ Jako protiváhu uveďme opět Balášův výrok: „Červeným křížem byla mi vzata moje licence, přes to však nepřestal jsem do dnešního dne usilovati o její vrácení v můj prospěch jako kinomajitele.“¹⁴⁸ Toto tvrzení se zakládá na pravdě minimálně z části. Jak již víme, byly po převratu v roce 1918 vyslyšeny ve značné míře požadavky kulturní veřejnosti na upřednostňování veřejně prospěšných spolků při udělování kinematografických licencí.

¹⁴² Srov. tamtéž, s. 370.

¹⁴³ Podrobnější portrét jeho osobnosti viz. příloha.

¹⁴⁴ Srov. tamtéž.

¹⁴⁵ Z počátků kinematografie (Z rozhovoru se řed. R. Balášem). *Filmový kurýr* 4, 1930, č. 10, s. 25.

¹⁴⁶ Srov. J. H a v e l k a, *Kronika našeho filmu*, c. d., s. 97.

¹⁴⁷ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 54.

¹⁴⁸ Z počátků kinematografie (Z rozhovoru se řed. R. Balášem). *Filmový kurýr* 4, 1930, č. 10, s. 26.

Jelikož se jednalo o akci s charitativními účely, byť spornou z hlediska demokratických zásad, první na řadě v záležitosti změny držitelů licencí byly velké městské výdělečné podniky, mezi nimiž byla *Lucerna* na prvním místě. Záhy tedy licence na její provoz oficiálně přešla pod správu *Československého červeného kříže*, který se stal za první republiky oficiálním provozovatelem čtyř pražských kin.¹⁴⁹ To však rodinnému podniku Havlových nebránilo ve faktickém pokračování v zajišťování provozu kina. Z těchto důvodů se jako pravděpodobnější varianta jeví ta, že Baláš odešel z *Lucerny* z jiných důvodů, než byl tento. *Československý červený kříž* jako nový licencionář tedy zjevně praktikoval nelegální propachtování svého podnikatelského oprávnění, o jehož konkrétní podobě nám může napovědět nevinná zmínka v Havlových pamětech: „Zanedlouho po převratu došlo také k tomu, že na výnosu z kina se ve formě tuším 10 % z tržby začal podílet Čsl. červený kříž.“¹⁵⁰ V případě tržeb předního českého kina si tak tato prestižní humanitární organizace připisovala na svůj účet nezanedbatelnou finanční podporu, nehledě k tomu, že reálně provozovat podnik této velikosti tak, aby byla zachována jeho příslušná prestiž, byl úkol pro zkušené podnikatele, nikoliv pro veřejně prospěšnou organizaci pečující o zdravotní osvětu obyvatelstva. Jen pro doplnění uvedme, že v polovině 30. let připadalo ze 104 licencí na provoz pražských kin (zjevně v rozporu s výnosem ministerstva vnitra z 18. ledna 1926¹⁵¹) pět na fyzické osoby.¹⁵²

Mladší syn stavitele *Lucerny* Ing. Václava Havla, Miloš Havel,¹⁵³ schopným podnikatelem rozhodně byl a toto své vrozené nadání neváhal projevit již ve velmi mladém věku. Bylo především jeho zásluhou, že si kino i ostatní podniky *Lucerny* podržely primát ve vybavení nejnovějšími technologiemi i nabídkou atraktivních programů. Ačkoliv byl prvorepublikovou, respektive dosud platnou rakouskou, legislativou znemožněn v západním světě běžný model horizontální a vertikální integrace filmového průmyslu (tj. vytváření sítě kin, resp. řetězce výrobce-distributor-kino jedním provozovatelem nebo společností), Miloš Havel během své podnikatelské činnosti uskutečnil v podstatě obojí. V obou případech bylo pochopitelně prvořadé *Bio Lucerna*.

Na konci 20. let patřila k sesterským podnikům *Lucerny* pod vedením firmy bratrů Havlových (prakticky však spíše Miloše Havla, neboť jeho bratr Václav M. Havel se v té době již plně zabýval projektem výstavby zahradní vilové čtvrti na Barrandově) ještě pražská

¹⁴⁹ Srov. Jiří H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství. Zvukové období 1929 – 1934*. Praha: Čefis 1935, s. 43.

¹⁵⁰ V. M. H a v e l, c. d., s. 376.

¹⁵¹ J. H o r a, c. d., s. 47.

¹⁵² Srov. J. H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství. Zvukové období 1929 – 1934*, c. d., s. 39.

¹⁵³ O osobnosti Miloše Havla pojednal vyčerpávajícím způsobem Jiří Horníček ve své diplomové práci *Miloš Havel a filmový průmysl* (FV FF UK, 2000), proto považuji za zbytečné věnovat mu v rámci této práce samostatnou kapitolu.

kina *Kotva*, *Alma*, *Roxy* (t. č. pronajato) a *Belvedere*¹⁵⁴, přičemž prvně jmenované *Bio Kotva* na Revoluční třídě mělo v této skupině statut druhého nejdůležitějšího podniku, který nasazoval filmy do premiéry souběžně s *Lucernou* a v roce 1929 byl hned po ní vybaven i zvukovou aparaturou. V podstatě plně vertikálně integrovanými se staly podniky Miloše Havla po výstavbě filmových ateliérů na Barrandově v roce 1933 a obnovení činnosti výrobní společnosti *Lucernafilm*, při které fungovalo i oddělení filmové půjčovny, na začátku druhé světové války. *Bio Lucerna* pak bylo prominentním odbytištěm českých filmů natočených v barrandovských ateliérech v produkci i distribuci *Lucernafilmu* (z 38 filmů vyrobených touto společností od roku 1937 mělo v *Lucerně* premiéru 35, přičemž dva nebyly dokončeny a jeden se do kina dostal až po zestátnění v roce 1945)¹⁵⁵, což slouží jako další doklad toho, že tento sál v samém centru hlavního města byl i srdcem a těžištěm českého kinařství.

Miloš Havel osobně setrval ve funkci ředitele kina až do smrti své matky Emilie Havlové v roce 1926, kdy se s bratrem stali vlastníky paláce *Lucerna* i všech jeho podniků. Na jeho místě ho vystřídal Vilém Brož¹⁵⁶, který se stal následně provozním ředitelem všech podniků *Lucerny* a stejně jako jeho předchůdce Richard Baláš byl zvolen do čela předsednictva oborového svazu českých kinematografů. Brož ale na svém ředitelském postu nezůstal příliš dlouho a již v roce 1930 jej postoupil někdejšímu řediteli *Bio Flora* Miroslavu Innemannovi.¹⁵⁷ Zdeněk Štábla ovšem v této souvislosti uvádí jméno Václav Innemann s tím, že se jednalo o bratra režiséra Svatopluka Innemanna.¹⁵⁸ Bližší informace o Innemanově osobě ani jeho případných následovnicích se bohužel nepodařilo dohledat.

V průběhu pětatřicetiletého fungování *Bio Lucerny* od jeho uvedení do provozu v prosinci 1909 až do jeho zestátnění v září 1945 se v něm tedy vystříдалo minimálně pět ředitelů a tři držitelé provozovací licence, z nichž první dva, F. J. Oeser a Richard Baláš, se na provozu podniku i fakticky podíleli. Můžeme ale konstatovat, že po celou dobu své existence v soukromém vlastnictví bylo toto kino rodinným podnikem s výhradním vlivem členů rodiny Havlových, což bylo jistě jedním z důvodů toho, že si dokázalo podržet konstantní, ne-li dokonce vzestupnou úroveň v rámci konkurence.

Bylo již zmíněno, že archivní záznamy kina *Lucerna* se nedochovaly, je tedy bohužel takřka nemožné dohledat údaje o jeho řadových zaměstnancích. Několik stručných zmínek o některých z nich však obsahují literární prameny. Dochovala se například společná fotografie personálu *Bio Lucerny* přibližně z roku 1914. Kromě ředitele Baláše sedícího

¹⁵⁴ Srov. *Organizační schema firmy „Podniky Lucerny bratří Havlů“ v Praze v roce 1929* na konci brožury *20 let Lucerny*.

¹⁵⁵ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 422.

¹⁵⁶ Podrobnější portrét jeho osobnosti viz. příloha.

¹⁵⁷ Srov. *Změny ve vedení premierových kin. Filmový kurýr* 4, 1930, č. 12, s. 2.

¹⁵⁸ Srov. Z. Štábla, c. d., sv. 1, s. 164.

uprostřed na ní figuruje ještě 25 dalších osob, z toho 9 žen. Jediná žena z personálu, kterou můžeme konkrétně jmenovat, je pokladní Božena Schneewaisová, která na svém místě pracovala od založení biografu nejméně do roku 1929, kdy se její fotografie objevila v jubilejní brožuře.¹⁵⁹

V. M. Havel vzpomíná, že prvním operátorem, tedy promítačem, ještě za vedení F. J. Oesera byl jistý elektrotechnik Šaršoš. Jistě zajímavější informací je pro nás však jméno jeho následovníka, kterým byl Otto Heller, později jeden z nejuznávanějších českých kameramanů. V promítací kabině *Lucerny* dále zasedl i Pravoslav Motyčka, jeden z prvních českých radioamatérů.¹⁶⁰ V zaměstnanecké kartotéce půjčovního oddělení společnosti *Lucernafilm* se nacházejí ještě záznamy dvou mužů, u nichž je v kolonce zaměstnání vyplněno „kino operátor“: František Carboch a Karel Riegr.¹⁶¹ Zda tito technici působili i přímo v *Bio Lucerně* je ovšem sporné.

Poměrně velkou část personálu kina tvořili v období němého filmu hudebníci. Každé kino na našem území jich zaměstnávalo v průměru pět. V případě *Lucerny* se jednalo o orchestr čítající zprvu dvanáct, ve vrcholném období až pětatřicet osob, tedy jeden z nejpočetnějších v Praze. Řadoví členové orchestru sice údajně nebyli profesionální hudebníci, většinu z nich údajně tvořili úředníci a poštovní zaměstnanci, ovšem na kapelnickém postu se vystřídalo několik vynikajících osobností soudobé hudební scény.¹⁶² Jistý vliv na vysokou úroveň hudebního doprovodu kina mohlo mít jeho propojení s Richardem Balášem, kterého jako někdejšího předního operního pěvce pojila s dirigenty osobní známost. Vrcholnou fází němé éry ve 20. letech provázeli orchestr v *Lucerně* pozdější kapelníci *Národního divadla* Josef Charvát a Vilém Pištělák. Určitou dobu pak v této pozici působil i Karel Marchard.

Za zmínku jistě stojí i jména některých raných spolupracovníků kina, kteří si v *Lucerně* pouze příležitostně přivydělávali. Během první světové války v době svých studií obstarával rytí českých titulků na fotografické skleněné desky Vladimír Kredba, později architekt. Korekturami titulků i veškerých tištěných materiálů, které si v 10. a na počátku 20. let zajišťovalo kino samo, se zabýval tzv. dramaturg. Tuto činnost pro *Bio Lucernu* obstarávali spisovatel Emil Vachek a poté Jaroslav Horáček.¹⁶³

3.3 TECHNICKÉ NOVINKY A PŘECHOD DO ZVUKOVÉ ÉRY

¹⁵⁹ *20 let Lucerny*, c. d., s. 15. a 17.

¹⁶⁰ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 371.

¹⁶¹ Národní filmový archiv (NFA), fond *Lucernafilm* s. r. o., k. 21, inv. č. 123.

¹⁶² Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 373.

¹⁶³ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 372-373.

První technická zařízení určená k synchronizaci filmového obrazu se zvukovým doprovodem se, jak bylo již vyloženo, začaly na československém území objevovat od roku 1927, tedy záhy po uvedení prvních zvukových filmů, tzv. talkies, ve Spojených státech. Izolovaná zvuková představení si zatím udržovala spíše status atrakce a technologické novinky, diváci i filmoví podnikatelé však již byli tiskem, který se nové tematické hojně věnoval, připravováni na příliv zvukových filmů jako nového kinematografického modu s potenciálem ovládnout velice rychle světový, a tedy i náš domácí trh. Kromě předvádění snímků se zvukovou stopou na aparaturách různých výrobců v některých pražských kinech bylo na jaře roku 1929 seznámeno s novinkou i sudetoněmecké obyvatelstvo v severočeském Střekově.¹⁶⁴ Nelze tedy považovat za pravdivé zažitě a v tisku i literatuře často bezmyšlenkovitě opakované tvrzení, že první projekce zvukového filmu na našem území se odehrála v létě 1929 v *Bio Lucerně*, kde byl 13. srpna uveden v premiéře americký film se synchronizovanou zvukovou stopou *Lod' komediantů* (1929, rež. Harry A Pollard). Co ale můžeme v souvislosti s touto událostí konstatovat, je skutečnost, že 13. srpen 1929 by bylo možné označit za den, kdy v Československu začala éra stálých zvukových kin.

Tento vpravdě zakladatelský počín *Bio Lucerny* nelze v žádném případě připisovat náhodě. Z pozice nejrespektovanějšího tuzemského kina se jistě snažilo naplňovat očekávání, že bude stát vždy v čele i z hlediska technického vybavení. Pro převratnou inovaci mělo navíc toto kino ještě jeden vhodný důvod. Na rok 1929 totiž připadalo dvacetileté výročí jeho otevření a nabízelo se tak jako skvělý reklamní tah vstoupit do nové jubilejní sezóny „ve znamení největšího vynálezu v dějinách kinematografie od dob bratří Lumierů“¹⁶⁵ a prezentovat toto jako jakýsi dárek věnovaný obecenstvu u této příležitosti. V čele podniku stál navíc i přes licencionářský status *Československého červeného kříže* a vedení Viléma Brože fakticky Miloš Havel, který byl podnikatelem nejen neobvykle schopným, ale pravděpodobně i velmi ctizádostivým, což vedlo k tomu, že se po nadšeném zhlédnutí několika zvukových filmů v zahraničí rozhodl být prvním, kdo na stálo adaptuje kino k jejich promítání i v Československu.¹⁶⁶

Rozhodl se pro výrobek americké společnosti *Western Electric*, podobně jako mnoho dalších velkých pražských kin, která k tomuto kroku přistoupila taktéž již začátkem sezóny 1929/1930. Přestože *Western Electric* měla nejbližší pobočku v Berlíně, Havel objednal pro své kino aparaturu až z Londýna a zaplatil za ni v přepočtu 750 000 Kč, tedy částku

¹⁶⁴ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 28.

¹⁶⁵ *20 let Lucerny*, c. d., s. 16.

¹⁶⁶ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 56.

odpovídající v té době rozpočtu jednoho českého celovečerního hraného filmu.¹⁶⁷

Letní sezónu 1929 ukončilo *Bio Lucerna* 24. července a již v posledním týdnu připojilo do své okénkové reklamy v tisku poznámku, že od 25. července budou následovat prázdniny, „jelikož se montují stroje pro reprodukci zvukových filmů *Western Electric*.“¹⁶⁸ Toto strohé konstatování bylo v následujících týdnech rozšířeno na lákavé sdělení, že kino je dočasně „[...] uzavřeno za účelem instalace reprodukčních aparátů pro zvukové a mluvicí filmy značky *Western Electric*.“ Jedním dechem pak inzerce dodávala: „Tyto stroje jsou nejdokonalejšími na světě vůbec a bude jich v ČSR použito po prvé v *Bio Lucerně* ku promítání nejnovějšího mluvicího filmu *Lod' komediantů (Show Boat)*, v němž budou zpívatí nejslavnější revuální umělci Spojených států. Zahájení slavnostní premiéry bude oznámeno.“¹⁶⁹ Instalaci zvukových zařízení oznamovalo ve stejné době i *Bio Kapitol* a s dvoutýdenním zpožděním i *Bio Kotva*, pro něž zakoupil rovněž Miloš Havel aparaturu americké výroby. Přeměna *Lucerny* ve zvukové kino se stálou synchronní aparaturou trvala pouhých dvacet dní. Montáž probíhala pod dozorem inženýrů z *Western Electric* a zařízení na reprodukci zvuku bylo připojeno ke dvěma stávajícím promítacím strojům německé výroby typu *Ernemann II*.¹⁷⁰ Některé podrobnosti z instalačních prací zveřejnil na začátku září časopis *Hollywood*: „Z celého projekčního stroje zbude sice pouze „hlava“, ostatní jsou součástky zvukových přístrojů, od nichž vede spojení ve zdi a pod zemí až za plátno, kde jsou umístěny dva velké reproduktory, a to takovým způsobem, že divák má dojem, že zvuk vychází přímo z úst jednajících osob. Celé zařízení, jak došlo, obsahovalo 83 beden, u jejichž celní prohlídky byli inženýři *Western Electric* osobně přítomni. Veškeré zařízení při provozu je úplně skryto. Jednotlivé rozvaděče jsou v ocelových skříňkách, které budou po dokončení instalace zaplombovány a nesmějí být otevřeny, ježto každá jednotlivá součástka jest patentovaná.“¹⁷¹ Kompletní sestava *Western Electric* pro reprodukci zvukových filmů pak sestávala především ze dvou projektorů, prolínače zvuku pro přechod mezi projektory při změně dílu, série zesilovačů, elektrodynamických reproduktorů a dvoutalířového elektrického gramofonu pro nesynchronní hudební doprovod a byla schopna reprodukovat optický i deskový zvukový záznam.¹⁷² Zároveň byla kompatibilní se systémy ostatních výrobců a mohla tak přehrávat všechny zvukové filmy bez ohledu na výrobce. Kromě toho se v projekční kabině nacházel ještě projekční stroj na světelnou reklamu. Ještě předtím, než bylo zařízení předvedeno veřejnosti, pozvalo 3. srpna ředitelství kina zástupce pražského

¹⁶⁷ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 184.

¹⁶⁸ *Filmový kurýř* 3, 1929, č. 29, s. 4.

¹⁶⁹ *Filmový kurýř* 3, 1929, č. 30, s. 6.

¹⁷⁰ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 29.

¹⁷¹ Mluvicí film již u nás. *Hollywood* (příloha časopisu *Film*) 3, 1929, č. 9, s. 2-3.

¹⁷² Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 185.

tisku na prohlídku s odborným výkladem Ing. Bermanna a ředitele Viléma Brože.¹⁷³

Slavnostní zahájení jubilejní sezóny a zároveň zvukového provozu *Bio Lucerny* bylo prvořadou kinematografickou událostí, o čemž svědčí i zřízení zvláštní pokladny v pasáži *Lucerny* naproti vchodu do velkého sálu, kde probíhal předprodej. Slavnostní zvuková premiéra, napjatě očekávaná řadovým publikem i odbornou veřejností, se konala pod záštitou pražského primátora JUDr. Karla Baxy a zaznamenala u publika nevídaný úspěch. Na plátně kina se při vyprodaných sálech udržela ve své době rekordních devět týdnů. Pozvaná společnost se začala v předsálí kina v hojném počtu scházet po osmé hodině večerní. Slavnostní večer byl zahájen předehrou na varhany, během níž profesor Karel Hejda improvizoval na motivy oblíbených Smetanových oper. Následoval úvodní projev ředitele Brože, který vyzvedl význam československé kinematografie i *Bio Lucerny* stojícího v jejím popředí a označil nový vynález reprodukce zvuku za zázrak filmové techniky. Vlastní projekci potom předcházela dokumentární film zachycující výstavbu paláce *Lucerny*, pravděpodobně dílo Karla Degla, a první ochutnávka synchronního zvuku v podobě *Foxových Movietonových žurnálů* předvádějících zejména exotické zajímavosti z celého světa (sopění Vesuvu, chytání krokodýlů, koupel slonů, ruch čínských měst, apod.).¹⁷⁴ Takto navnazenému obecenstvu byl konečně promítnut zlatý hřeb večera *Lod' komediantů*, tzv. partalkie neboli zvukový film, ve kterém je mluvené slovo obsaženo pouze zčásti a převažují ruchy a hudební doprovod. Tento první zvukový film v *Lucerně* využíval ještě záznamu na gramofonových deskách, s následujícími tituly se už ovšem prosadila optická zvuková stopa, poprvé ve filmu *Čtyři d'áblové* (1928, rež. F. W. Murnau) uvedeném v premiéře 7. října 1929. Neobyčejnou diváckou atraktivitu zvukových filmů dokazuje jev do té doby v kinosálech nevídaný. Na programu *Bio Lucerny* se během půlročního období vystřídal pouhé dva tituly a podobně tomu bylo i v jiných kinech, která se vybavila zvukovou aparaturou. Co do počtu sedadel byla *Lucerna* na sklonku 20. let čtvrtým největším pražským kinem a připustíme-li, že na zvuková představení bylo skutečně převážně vyprodáno, hostila v té době nezanedbatelnou část celkového počtu návštěvníků pražských kin. S narůstajícím počtem zvukových kin, nejprve zejména těch sousedských ve vnitřní Praze, narůstala *Lucerně* i povážlivá konkurence. Miloš Havel, zvýhodněný oproti mnohým konkurentům dlouholetou praxí v jednání se zahraničními distributory, věnoval proto výběru titulů mimořádnou pozornost. Na přelomu let 1929/1930 bylo v hlavním městě již osm zvukových kin, které spolu se dvěma brněnskými obehřaly celkem dvacet filmů se synchronním zvukem.¹⁷⁵

¹⁷³ Srov. Jak se reprodukuje zvukový film. *Filmový kurýr* 3, 1929, č. 32, s. 3.

¹⁷⁴ Srov. Start zvukového filmu v Praze. *Filmový kurýr* 3, 1929, č. 33, s. 1.

¹⁷⁵ Srov. Jiří H a v e l k a, *Čs. filmové hospodářství. Zvukové období 1929 – 1934*. Praha : Čefis 1935, s. 41.

Společně s instalací zařízení k reprodukci zvukových filmů připadlo *Bio Lucerně* i další prvenství, tentokrát již daleko méně příjemné. Jeho majitel Miloš Havel musel záhy jako první československý podnikatel čelit žalobě pro porušování patentu. Těžiště soudních pří mezi elektrokcerny *Western Electric* a holandsko-německým *Tobis – Klangfilm*, které započaly již o sezónu dříve s příchodem zvukových filmů na německý trh, spočívalo v obvinění z protiprávního užívání cizích patentů. Obě skupiny usilovaly o ovládnutí evropského, tedy i československého trhu; Američané v tomto případě ovšem prokázali větší schopnost rychlé expanze prostřednictvím početnějších a kvalitnějších výrobků. Jejich aparaturu si pronajala všechna velká pražská premiérová kina transformující se na zvuková před koncem roku 1929. Evropská strana však v případě Československa nemohla žalovat přímo svou zámořskou konkurenci, neboť ta se dosud nestihla zařídit na československém trhu, její pobočka zde teprve vznikala a všechny první zvukové aparatury pro pražská kina byly objednány z Velké Británie. Žalovanými stranami se tedy stali přímo majitelé kin v první řadě s Havlem a jeho *Lucernou*.¹⁷⁶

Zatímco *Lucerna* zažívala euforii z příchodu převratné technické novinky, probíhala v době zvukové premiéry, tedy 12. a 14. srpna 1929 v Berlíně koordinační porada právních zástupců německých elektrokcernů *Klangfilm*, *AEG* a *Siemens & Halske* o patentoprávní situaci na československém území. Jen o několik málo dní později se tato klíčová jednání přesunula do Prahy a jejich součástí se stala i návštěva zvukového představení na konkurenční aparatuře v *Bio Lucerně*, které se zúčastnili zástupci výše jmenovaných firem i jejich československých poboček. Právě na této schůzce pak bylo rozhodnuto o bezodkladném zahájení soudních sporů, v nichž žalující strana (ztělesněná vídeňskou pobočkou *Siemens & Halske*, u které byly dotyčné československé patenty přihlášeny) doufala docílit úplného vytlačení konkurenta z trhu prostřednictvím soudních exekucí jeho aparatur. Součástí strategie, kterou právníci žalující strany vypracovali, bylo i zaslání varovných dopisů majitelům kin, které by později u soudu sloužily jako důkazní materiál úmyslného zneužití patentů.¹⁷⁷

Právní zástupce *Klangfilmu* Carl Fuchs podal na Miloše Havla žalobu pro nezákonné rušení tří patentů u *Krajského soudu trestního v Praze* v polovině října roku 1929, tedy téměř měsíc poté, co bylo provedeno první ohledání případu. Začátkem listopadu musel Havel navíc začít čelit i další obdobné žalobě jakožto majitel taktéž čerstvě ozvučeného *Bio Kotvy*. Ještě před tímto datem se ovšem Havlovi v zastoupení právníků firmy *Western Electric*, která se ostatně zavazovala poskytovat svým zákazníkům v podobných případech právní i finanční

¹⁷⁶ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 193.

¹⁷⁷ Srov. tamtéž.

ochranu, podařilo docílit pozastavení plánovaného zabavení aparatury v *Lucerně* složením protikauce ve výši 600 000 Kč. Bylo k tomu využito § 105 patentního zákona.¹⁷⁸ Posudek vypracovaný dodatečně po podání žaloby konstatoval, že dva z údajně porušovaných patentů jsou neplatné, protože jejich principy byly známy již před registrací, a k porušení třetího vůbec nedošlo. Toto použil Havlův právní zástupce Eduard Schwarz u soudu na jeho obhajobu a dosáhl tím oddálení hlavního přelíčení až do července následujícího roku 1930, kdy byla mezi americkou a evropskou spornou stranou uzavřena tzv. pařížská mírová dohoda.¹⁷⁹ Žádost o ukončení trestního řízení s *Bio Lucernou* i všemi ostatními žalovanými kiny pak byla u krajského soudu podána taktéž Carlem Fuchsem 22. září 1930, tedy v podstatě přesně rok po té, co bylo zahájeno. Zvukový systém *Western Electric* tak v *Lucerně* mohl dál nerušeně sloužit svému účelu.¹⁸⁰

Případ soudního sporu o *Bio Lucernu* přivodil československému filmovému trhu nebyvalou publicitu v západoevropském i zámořském tisku. Referovaly o něm německá periodika *Vossische Zeitung*, hospodářský deník *Berliner Börsen – Courier* nebo odborný časopis *Filmtechnik*, z amerických potom oborový časopis *Variety* a prestižní deník *New York Times*.¹⁸¹ *Bio Lucerna* se tak stalo jakýmsi symbolem patentoprávních sporů v celé střední Evropě, čímž se jistě zvýšila mezinárodní prestiž českého kinařství ve svém oboru v celosvětovém měřítku.

3.4 FINANČNÍ ZÁLEŽITOSTI *BIO LUCERNY*

Bio Lucerna bylo již od svého zprovoznění koncipováno jako součást celé soustavy podniků umístěných ve stejnojmenném paláci. Přestože si všechny z těchto podniků udržovaly soustavně vysokou popularitu, jako celek prosperovaly spíš výjimečně. Jinak tomu bylo pouze v případě biografu, který nabízel svým návštěvníkům služby, jichž se nemínili vzdát ani v těžkých dobách, které se přihlásily v podobě dvou světových válečných konfliktů a celosvětové hospodářské krize mezi nimi.

Poprvé se biograf ukázal jako spásný podnik pro své majitele již po několika málo letech svého provozu za první světové války, kdy byly jeho výnosy jedním z hlavních zdrojů financí potřebných pro pokračování stavebních prací na poslední části paláce *Lucerny*. V samém závěru války, kdy byl biograf převzat pod správu mladičkého a ctižádostivého Miloše Havla, vykazoval již tak slušně prosperující podnik dokonce značné zvýšení zisků.

¹⁷⁸ Srov. tamtéž, s. 196-197.

¹⁷⁹ Srov. tamtéž, s. 200.

¹⁸⁰ Srov. tamtéž, s. 196.

¹⁸¹ Srov. tamtéž, s. 199.

Podle toho, co Havel uvedl v novoročním přání 1918 svým rodičům, překročil výdělek kina za prvního půl roku pod jeho vedením hranici vytyčenou na celý rok o více než 60 000 K.¹⁸² Ke konci následujícího roku 1918 dosáhl výsledek hospodaření biografu (dosud v rakouské měně) dokonce nejvyšší úrovně za dobu celé své dosavadní existence. Na vstupenkách vydělal 1 177 900 K a dalších 85 653 K za programy, poplatky v šatně, světelnou reklamu a dávkou ze zábav. Po odečtení veškerých výdajů přesáhnul čistý výnos částku půl milionu rakouských korun.¹⁸³ Podobný úspěch se kinu ovšem dlouhou dobu nepodařil zopakovat.

Od začátku první republiky docházelo k již zmíněnému neúměrnému navýšování daní a dávek pro kina, takže v polovině dvacátých let byl dokonce i zisk nejprestižnějšího československého biografu v podstatě nulový. Přesto významné společenské postavení biografu vyžadovalo, aby úměrně přispíval na nejrůznější dobročinné účely, a to pokud možno nejvyšší částkou ze všech dárců. Tyto příspěvky se pohybovaly od několika set až do několika tisíc korun a směřovaly na účet organizací, jako byl *Fond pro pozůstalé po padlých legionářích*, *Národní fond Masarykův*, ale i na podporu akcí pořádaných v rámci spolkové činnosti. Publikum *Bio Lucerně* našťastí zůstávalo věrné i během světové hospodářské krize ve 30. letech, a tak bylo vlastně jediným z podniků *Lucerny*, který krizí nebyl ohrožen a nestal se ztrátovým. Dobré obchody mu zaručovaly zvukové filmy, jejichž atraktivita se v tomto období držela dosud na nejvyšší úrovni, jeho zařízení navíc nevyžadovalo žádných nových investic, takže nebylo nutné omezovat jeho vydání.¹⁸⁴ Jinak tomu bylo s ostatními kiny, v jejichž provozu byl Miloš Havel (respektive firma *Bratři Havlové - Praha Lucerna*) zainteresován. Důsledkem hospodářské krize byl nucen se všech těchto podniků vzdát a ponechat si pouze *Bio Lucernu*. Například druhé nejvýznamnější kino z této skupiny *Bio Kotva* vykazovalo v polovině 30. let průměrnou roční ztrátu přibližně 550 000 Kč.¹⁸⁵ V období německé okupace za druhé světové války zajišťovalo prosperitu *Bio Lucerny* především promítání celé české produkce sesterské společnosti *Lucernafilm*, jejíž filmy se těšily u diváků obrovské přízni.

Z hlediska cenové politiky vycházelo *Bio Lucerna* pochopitelně ze svého výsadního postavení mezi pražskými a českými kiny a patřilo vždy k nejvyšší cenové skupině. Cena sedadel v sále se dělila do několika kategorií podle vzdálenosti od plátna. Nejlevnější místa plátnu nejbliže, tzv. parket E, stála před první světovou válkou 30 haléřů. Parketů bylo v přízemí celkem pět (A-E) a jejich cena se zvyšovala po 10 haléřích až na 70 haléřů pro místa na parketu A. Nejdražší místa se nacházela v čelních balkonových lóžích (označených

¹⁸² Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 54.

¹⁸³ Srov. tamtéž, s. 376.

¹⁸⁴ Srov. tamtéž, s. 405.

¹⁸⁵ Miloš a Václav Havlovi a firma Bratři Havlové-Praha Lucerna. *Illuminace* 18, 2006, č. 4, s. 167.

A). Pětimístná lóže přišla na 6 K, dvoumístná na 4 K a sedadlo na čelním balkóně 1, 10 K. Postranní čtyřsedadlové lóže byly o něco levnější, tedy typ B za 4 K a typ C za 3 K. Při nedělním dopoledním programu byla účtována poloviční cena.¹⁸⁶ Do roku 1917 se ceny vlivem válečných událostí více než zdvojnásobily. Sedadlo v přízemí tehdy stálo dle parketu mezi 70 haléři a 1, 80 K, lóže od 5,50 K do 12 K. Na každé rezervované sedadlo v lóžích typu A pak byla poskytována sleva 50 haléřů.¹⁸⁷ V roce 1928 se vznikem *Sdružení premiérových biografů* sjednotilo *Bio Lucerna* svou cenovou politikou se skupinou dalších pěti nejluxusnějších pražských kin a zařadilo se tak do tzv. první cenové skupiny s minimálními cenami vstupného 5-13 Kč. S příchodem zvukového filmu stoupl v pražských premiérových kinech vstupné přibližně o 30 %. Trvale se však takto zvýšené ceny neudržely a vrátily se zanedlouho na původní úroveň. Ve druhé polovině 30. let se ceny vstupenek v *Bio Lucerně* pohybovaly mezi 4 Kč za přízemí – parket E až 13 Kč za lóži A.¹⁸⁸ Průměrná cena jedné vstupenky tak stoupla od roku 1913 do roku 1937 ze 75 haléřů na 9 Kč. Pro porovnání uvedme, že průměrná cena vstupenky do kina se od poloviny 20. let až do začátku okupace pohybovala okolo 5 Kč.¹⁸⁹

Přestože *Bio Lucerna* zaujímalo ve skupině podniků vlastněných bratry Havlovými specifické postavení, nelze jej vnímat izolovaně od jejich celkových finančních záležitostí. Zákulisí podnikání firmy *Bratři Havlové-Praha Lucerna* (založené v roce 1928) je totiž přinejmenším překvapivé. Firma spravovala kromě všech již zavedených podniků v paláci *Lucerně* ještě nově zbudované moderní centrum společenského života *Terasy na Barrandově*, Miloš Havel se dále interesoval ve výše zmíněné skupině pražských kin a filmových ateliérů *A-B*, později ve výrobě *Lucernafilm* a Ing. Václav M. Havel podnikal na vlastní účet výstavbu luxusní zahradní čtvrti na Barrandově.¹⁹⁰ Společně tedy měli Havlovi ve svých rukou dvě nejvýznamnější centra pražského společenského života v období první republiky i za dob protektorátu. Pokud se však podíváme na obrovské finanční těžkosti, se kterými se firma i oba její vlastníci po celou dobu svého podnikání potýkali, nezbyvá než se podívat nad tím, že se jim podařilo udržet úroveň i popularitu svých podniků na stále stejně vysoké úrovni.

Přestože bratři Havlové disponovali značným nemovitým majetkem v podobě paláce *Lucerny* (v roce 1938 přesáhl úřední odhad této stavby 70 miliónů Kč¹⁹¹) a činžovního domu čp. 2000 na dnešním Palackého nábřeží, k němuž se postupně připojil ještě celý komplex

¹⁸⁶ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 372.

¹⁸⁷ Program *Bio Lucerny* 8. - 23. srpna 1917. NFA, fond *Lucernafilm* s. r. o., k. 27, inv. č. 171.

¹⁸⁸ Srov. P. S z c z e p a n í k, c. d., s. 87 – 88.

¹⁸⁹ Jiří H a v e l k a, *Čs. filmové hospodářství . Rok 1936*. Praha : Knihovna Filmového kurýru 1937, s. 44.

¹⁹⁰ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 391.

¹⁹¹ Srov. tamtéž, s. 404.

staveb na Barrandově, všechny jejich nové, značně nákladné podnikatelské projekty byly budovány na dluh. Výnosy všech podniků ani nájemné z bytových i komerčních prostor nedostačovaly k jejich úhradě a v době hospodářské krize začaly podniky navíc vykazovat trvale celkovou pasivitu. V roce 1931 vykazovala firma bratrů Havlových knihovní dluh v závratné výši 26 930 000 Kč u celkem tří finančních ústavů, jako záruka figurovaly oba zděděné objekty zbudované jejich otcem Ing. Václavem Havlem, tedy palác *Lucerna* a obytný dům čp. 2000. Do roku 1937 se však firmě podařilo dlužnou částku snížit o pouhý 1 000 000 Kč.¹⁹²

Kritickou finanční situaci se Havlovým podařilo vyřešit krátce před mnichovskými událostmi následujícího roku, kdy došlo k přeměně všech jejich hypotečních, podnikových i osobních dluhů v jeden velký hypoteční dluh u *Ústřední sociální pojišťovny*.¹⁹³ S příchodem druhé světové války a následným znárodněním soukromého podnikání po roce 1948 však již nenastaly vhodné podmínky k tomu, aby se firma ze záporných čísel vymanila.

3.5 PROGRAMOVÁ NABÍDKA V NĚMÉ ĚŘE A PODOBA FILMOVÉHO PŘEDSTAVENÍ

Bio Lucerna odlišilo hned od svého otevření dramaturgickou strategií od ostatních do té doby existujících pražských kin. Na rozdíl od těchto neuvádělo své filmy nepřetržitě, ale ve formě programovaných představení, které byly měněny v zásadě každý týden. Nový program byl nasazován v pátek, protože bylo výhodné inzerovat v tisku před nedělí. *Lucerna* tak vytvořila normu, podle které se postupně začala řídit pražská kina všeobecně a mohla tak praktikovat společné uveřejňování programů. Ve všední dny se v *Lucerně* konala dvě pravidelná představení v 17 a 20 hodin, ke kterým se v neděli připojoval ještě dopolední program od 9 h 45 min nebo od 10 h 30 min. Na konci 10. let již v neděli a ve svátek hrála celkem pět představení, z toho jedno dopolední. Informace o jednotlivých filmech byly divákům poskytovány v podobě tištěných programů, které byly k dispozici v předsálí kina, a uvaděči dostávali z jejich prodeje procentní odměny.¹⁹⁴

Víme jistě, kdy přesně začalo *Bio Lucerna* svůj provoz, stejně tak jako které známé osobnosti jej toho pamětihodného večera poctily svou návštěvou. Jak ale vypadal program onoho večera se bohužel můžeme pouze domýšlet. Obecně je známo, že celovečerní formát

¹⁹² Ivan J a k u b e c, Ekonomické pozadí podnikání bratrů Havlových ve třicátých letech 20. století. *Illuminace* 18, 2006, č. 4, s. 156.

¹⁹³ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 404.

¹⁹⁴ Srov. tamtéž, s. 372 a 373.

filmů se začal prosazovat až v průběhu 10. let. Do té doby se filmové představení skládalo ze série krátkých snímků. Objevovaly se mezi nimi i filmy hrané, většinu bychom ale mohli současnou terminologií označit jako dokumentární, tedy různé aktuality, cestopisy, přírodní a poučné snímky. Hraným filmům v prvním desetiletí 20. století dominovala situační komika, kamerové triky a podobné atrakce, naplňující představu kinematografu především jako senzační podívané. Programy kin v prvních letech tak vlastně navazovaly na oblíbené komponované programy varietního typu. Autonomní podobu si filmové představení zbudovalo teprve s příchodem filmů dlouhé metráže.

Obvyklý model pro sestavení programu podle německého časopisu *Licht – Bild – Bühne* z roku 1910 byl „*hudební předehra, aktualita, humoristický film, drama, komický film – přestávka – přírodní film, komický film, velká atrakce, vědecký film, fraška.*“¹⁹⁵ První představení *Bio Lucerny* byla tedy s největší pravděpodobností obdobnými komponovanými programy poskládanými z krátkých filmů nejrůznějších žánrů. I s pozdějším převládnutím celovečerní metráže filmů se zde zachovalo uvádění celého programu hudební předehrou, po níž následovalo několik krátkých filmů, především zpravodajské žurnály a krátké veselohry a grotesky. O konkrétní podobě večera ve velkém kině v městském centru si můžeme udělat představu například ze vzpomínky Karla Smrže: „*Uvaděči vpouštějí poslední klopytající opozdilce a na projekční stěně se objeví nápis: Předehra. F. Suppé: Sedlák a básník. Zatím už světla zhasnou docela a z orchestru se nesou první takty předehry. Stejně oblíben jako Sedlák a básník se za časů němého filmu těšil i Villém Tell, Poustevníkův zvonek, Hoffmanovy povídky, a především Orfeus v podsvětí. [...] Předehra se chýlí ke konci a na projekční stěně se vystřídala pestrá řada obrázků doporučujících boty, koberce... Potom světlo pohasne a na projekční stěně vyskočí titulek přírodního snímku. A zatímco se před očima diváků objevují exotické krajiny, které nikdy neviděli a nikdy asi ve skutečnosti neuvidí, line se z orchestru sladká melodie valčíku. [...] Valčík doprovázel zpravidla i filmový týdeník. [...] Výjimky tvoří jen snímky zachycující nějaký důležitý státní akt, při němž zpravidla orchestr zahrál několik taktů hymny příslušného státu, vojenské parády, doprovázené zpravidla břeskými pochody, a smuteční slavnosti, při nichž hudba vždycky na okamžik ztichla, aby pak zakvílela nějakým smutečním pochodem. Potom ještě dvoudílná groteska, doprovázená rychlým kvapíkem, rozhodila po hledišti prskavky smíchu... A zatímco se zvolna střídaly titulky označující režii, fotografii, stavby a hlavní představitele, mlčel i orchestr. Neboť při filmech uváděných slavnostním způsobem a předkládaných jako vrcholky kinematografického umění se ozvaly první takty hudby teprve tehdy, když se objevil na projekční stěně první obraz.*“¹⁹⁶

¹⁹⁵ Srov. Ivan K l i m e š, Člověk a stroj v biografu. *Illuminace* 5, 1993, č. 1, s. 47.

¹⁹⁶ Karel S m r ž, *Jak se kdysi dělal film*. Praha: Československé filmové nakladatelství 1947; A. M a t z n e r a

Nedílnou součástí filmového představení v němé éře byl specifický zvukový doprovod, který představoval jedinečný prvek programu, lišící se kino od kina. Zároveň se samozřejmě jednalo o prostředek, jehož kvalitami bylo možné konkrétní podnik posuzovat. Nejčastější a také nejdůležitější formou zvukového doprovodu němých filmů byla hudba, převážně živě produkovaná přítomnými hudebníky, ale objevovala se i tzv. strojová hudba, tedy mechanicky reprodukováná za pomoci fonografu nebo gramofonu. Hudebnímu doprovodu filmů se ale budeme věnovat v samostatné kapitole. V některých kinech byl z počátku praktikován slovní komentář, jednak proto, že překlad do češtiny v případě zahraniční produkce si musel provozovatel kina obstarávat vlastním nákladem a pravděpodobně i jako pozůstatek praktiky „vysvětlovačů obrazů“ z nejrůznějších lidových zábav typu kramářských písní, předcházejících vynálezu kinematografu. Asi nejznámějším příkladem této praxe v českých zemích byl Viktor Ponrepo a následně i jeho bratr Karel Šlambor, komentující neúnavně filmy ve svém pražském biografu i v době, kdy se již prosadilo promítání českých podtitulků na skleněných deskách společně s filmem.¹⁹⁷ Další běžnou ambicí simultánního zvukového doprovodu kinematografického představení byla simulace ruchové složky filmu. Vynalézavosti provozovatelů kin se v tomto ohledu nekladly meze, ovšem pro ty lépe situované byla k dispozici celá škála přístrojů a zařízení k těmto účelům přímo určených. Obdobným speciálním přístrojem, který dokázal imitovat například zvuk bouře, vodopádu nebo jedoucího vlaku, vybavil *Bio Lucernu* již jeho první provozovatel F. J. Oeser. V. M. Havel vzpomíná na jedno z prvních tamních představení, jehož součástí byl úvodní přírodní film zachycující jízdu vlaku po alpské železnici na Mont Blanc, který byl doprovázený imitovaným zvukem jízdy a pískání lokomotivy.¹⁹⁸

O podobě programu *Lucerny* z dob jejích počátků se dochovaly pouze kusé obecné informace. Jak vzpomíná pisatel článku publikovaného k patnáctému výročí kina, „*Hrály se veselohry s Max Linderem a přírodní snímky ponejvíce od francouzské firmy Pathé Frères, taktéž veselohry a drama s tehdejším miláčkem pražského obecnstva Henny Portenovou, Dorite Weixlerovou atd. Tehdejší oblíbené těšily se také zfilmovaná operní libreta a pak libreta biblických a pohádkových dějů; z veseloher největšího rekordu repris dosáhla 'Modrá myška'. Tak se hrálo až do roku 1913.*“¹⁹⁹ První dlouhometrážní filmy v českých kinech byly výhradně zahraniční provenience. Velké oblíbené se u diváků těšily evropské filmy, zejména italské, německé i filmy z dílny dánské společnosti *Nordisk*.

J. P i l k a, c. d., s. 37-38.

¹⁹⁷ Srov. L. B a r t o š e k, c. d., s. 21 a I. K l i m e š, *Člověk a stroj v biografu*, c. d., s. 51.

¹⁹⁸ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 373.

¹⁹⁹ XV. jubilejní sezona biografu „Lucerna“. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 4, 1924, č. 13, s. 3.

České filmy se v *Lucerně* objevily až před první světovou válkou, kdy zahájila činnost společnost *ASUM* architekta Maxe Urbana a populární herečky Anny Sedláčkové. V průběhu první světové války vrcholilo první období činnosti výrobní společnosti *Lucerna-film*, jejíž kompletní produkce byla divákům nabídnuta v *Bio Lucerně*. Shodou okolností se obdobná situace později zopakovala i v období druhé světové války. Domácí produkce byla návštěvníkům *Lucerny* nabídnuta například v podobě „Českého týdne“ v říjnu 1917. Představení konaná v rámci této přehlídky byla zahajována předehrou ke hře *Josef Kajetán Tyl* Františka Ferdinanda Šamberka, následovaly přírodní filmy *Chrám sv. Víta na Hradčanech* (1917) a *Nové Město nad Metují* (1917), natočené Karlem Deglem. Po ouvertuře k *Prodané nevěstě* Bedřicha Smetany pak jako hlavní bod programu následovala pětidílná veselohra *Pražští Adamité* (1917, rež. Antonín Fencel). V průběhu předvádění byl pak program ještě obohacen aktuálním snímkem *Dr. Karel Kramář opět v Praze* (1917).²⁰⁰

Po převratu v roce 1918 začalo na stránkách oborového tisku docházet k systematičtějšímu uveřejňování titulů uváděných v konkrétních kinech, proto si o skladbě programu můžeme udělat souhrnnější představu než za období 10. let, kdy povědomí o jednotlivých titulech pochází převážně ze vzpomínkových článků a monografií. Program *Bio Lucerny* následujících deseti let uvedený v příloze je ovšem torzovitý až do roku 1928, kdy začaly ve *Filmovém kurýru* vycházet pravidelné okénkové programy pražských kin a následně i ročenky *Čs. filmové hospodářství* Jiřího Havelky. Informace o filmech uváděných do té doby byly získány z uveřejněných reklam distribučních společností, pro které bylo uvedení jejich filmů ve velkých premiérových kinech prestižní záležitostí a samozřejmě vítanou reklamou, a z programů uvedených v tisku v podobě okénkové inzerce.

Výjimečné programové složení předního pražského biografu bylo výsledkem velice schopného vedení Miloše Havla, který vykonával funkci ředitele až do roku 1926 a i poté měl na dramaturgii kina zásadní vliv. V roce 1919 se ani ne dvacetiletý Miloš Havel uchýlil k ve své době neobvyklé praxi získávání programu pro svůj podnik. Zařídil si totiž diplomatický pas a odjel nakoupit filmy přímo do evropských center filmového obchodu Paříže a Londýna. Podařilo se mu tak sehnat americké westernové seriály *Býčí oko* a *Červené eso*, tedy formáty do té doby na našem území prakticky neznámé.²⁰¹ Pochopitelně vzbudily diváckou senzaci a odstartovaly tak popularitu amerických filmů, které začaly zaplavovat československý trh a kterým dokázaly konkurovat pouze některé domácí tituly. Seriálový formát však zažili diváci v *Lucerně* již dříve, např. když byla na jaře roku 1919 uváděna francouzská série *Reportérova dobrodružství* (*Les Vampires*, 1915-1916) Louise Feuillada.

²⁰⁰ Srov. Z. Š t á b l a, c. d., sv. 1, s. 302-303.

²⁰¹ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 55.

Jakožto zřizovateli specializované filmové půjčovny *Americanfilm* se Miloši Havlovi podařilo ve 20. letech získat pro *Lucernu* nejslavnější hollywoodské velkofilm, jimiž vrcholila éra němého filmu. Jako symbolickou tečku za úspěšným obdobím němé éry bychom mohli označit film Cecila B. De Milla *Král králů* (1927). Tento film se na programu *Lucerny* udržel rekordní počet týdnů, který do té doby údajně nebyl nezaznamenaný v žádném kině. Tento výpravový velkofilm ze života Ježíše Krista byl promítán od 28. října 1927 nepřetržitě až do konce roku, tedy plných osm týdnů, a na další tři týdny se v programu dokonce objevil znovu v březnu a v dubnu 1928. Do konce roku 1927 zhlédlo tento film údajně na 160 000 diváků a taktéž tržby dosáhly rekordní výše, protože vstupné bylo účtováno dvojnásobné. Ani to ovšem, jak vidno, diváky od návštěvy tohoto představení neodradilo. Uvedený přibližný celkový počet diváků naznačuje, že všech 176 odehraných představení bylo beznadějně vyprodáno a dle tisku registrovalo kino několik set záznamů na vstupenky pro příští uvádění.²⁰² Všechny tyto rekordy byly ovšem záhy překonány s příchodem zvukových filmů.

Ačkoliv se všechny filmy uváděné v *Bio Lucerně* v průběhu 20. let nepodařilo identifikovat, je patrné, že nejčastěji se zde promítaly americké filmy. Výše uvedené tituly byly pochopitelně pouhou pomyslnou špičkou ledovce. Jak se můžeme domnívat na základě názvů mnoha filmů nabízených v programu, jednalo se z velké části pravděpodobně o komerční melodramata a dobrodružné filmy bez větších uměleckých ambicí. Výjimkou nebyly ani filmy prezentované v programu jako „erotické“. Ostatní hrací termíny byly ponejvíce vyplněny filmy československými, francouzskými, německými, britskými a výjimečně i dánskými.

Pro období němého filmu přisuzuje Zdeněk Štábla *Bio Lucerně* nejedno prvenství. Uvádí na příklad, že zde byl uveden první švédský film v Praze (1915) nebo že se zde pražské obecnstvo poprvé setkala s do té doby neznámou postavou Charlieho Chaplina, i když pouze zprostředkovaně v animovaném filmu (1917).²⁰³ Dále se od Štábly dozvídáme i to, že v roce 1925 uvedla *Lucerna* poprvé v Československu celovečerní americký barevný film zhotovený systémem dvoubarevného Technicoloru *Lotosový květ* (1924, rež. Chester M. Franklin), nebo o rok později celovečerní film Bustera Keatona (*Frigo plave*), jehož komickou postavu znali čeští diváci do té doby pouze z krátkometrážních filmů.²⁰⁴

3.6 HUDEBNÍ DOPROVOD

²⁰² Srov. Film „Král králů“. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 12, 1928, č. 1, s. 7.

²⁰³ Srov. Z. Š t á b l a, c. d., sv. 1, s. 272 a 297.

²⁰⁴ Srov. tamtéž, sv. 2, s. 375 a 466.

Hudba doprovázela již historicky první pařížské předvádění kinematografu bratří Lumièrů, a stala se tak neodmyslitelnou součástí filmových projekcí, i když v mnoha podobách a proměnlivých úrovních. Ponechme stranou případy mechanicky produkované hudby, která byla vnímána spíše jako nouzové řešení. Ambicí provozovatelů zejména větších kin bylo zajistit ve svém podniku k promítaným filmům živý hudební doprovod, přinejmenším jednoho hráče, nejčastěji na klavír nebo harmonium v případě malých a venkovských biografů, ale nejlépe skupinu hudebníků nebo větší hudební těleso. Úroveň orchestru se pro kino stala stejně hodnotnou vizitkou jako složení nabízeného filmového programu a pro návštěvníky představovala vítané vodítko pro rozhodování se mezi jednotlivými podniky. Ve větších městských kinech se koncem 10. let začal prosazovat jako nejčastější typ hudebního tělesa orchestr se standardizovaným dvanáctičlenným tzv. berlínským obsazením, který zahrnoval hráče na flétnu, klarinet, trubku, trombon, klavír, harmonium, bicí nástroje a smyčcové kvinteto s kontrabasem.²⁰⁵

Případy filmů doplněných hudebním doprovodem pro ně přímo zkomponovaným byly spíše výjimkou a tvorbou původní hudby určené k obecnému použití pro doprovázení filmových představení se zabývalo jen málo skladatelů. V repertoáru skladeb zaznívajících v kinosálech se tak objevovala převážně již zavedená a osvědčená díla známých skladatelů. Jedním ze základních typů byla tzv. salonní hudba. Složení hudebního doprovodu ovšem korespondovalo také s aktuálními událostmi, takže například po osamostatnění Československa v roce 1918 se velké přízni těšila tvorba předních českých autorů Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Zdeňka Fibicha a dalších, která podtrhovala aktuální všeobecné vlastenecké nadšení.²⁰⁶ Podobný trend se v českém filmu vyskytl i na konci 30. let v době ohrožení republiky a následně za okupace, týkal se již ovšem samozřejmě filmové hudby v podobě, jakou známe dnes.

Úroveň hudební produkce v kinech byla do značné míry závislá na osobě kapelníka, který byl zodpovědný za výběr a řazení přehrávaných skladeb i míru synchronizace s obrazem, jež sama o sobě představovala obtížný úkol. Problém správné synchronizace hudby s obrazem byl v různých kinech řešen různými způsoby, pro nás relevantní je ovšem samozřejmě případ *Bio Lucerny*. Toto úskalí zde bylo překonáno instalováním zařízení v podobě červené žárovky v orchestřišti, jehož pomocí dával kapelník svým hráčům znamení k tomu, aby přestali hrát danou skladbu a na jeho pokyn začali s novým kusem.²⁰⁷

Každé filmové představení s živým hudebním doprovodem se tedy stávalo jedinečným

²⁰⁵ Srov. A. Matzner a J. Pilka, c. d., s. 24.

²⁰⁶ Srov. tamtéž, s. 26.

²⁰⁷ Srov. I. Klimeš, c. d., s. 70.

originálem a v případě velkých městských podniků nepochybně i plnohodnotným uměleckým zážitkem. Každý kapelník výběrem hudebních kusů vlastně veřejně demonstroval své individuální vnímání filmu. Pro udržení jisté úrovně hudební složky představení bylo třeba zachovat správnou míru vzhledem k tomu, že základní atrakcí měl být vždy především předváděný film. Při sestavování konkrétního doprovodu tak bylo vhodné dodržovat jednotný styl pouze jednoho určitého hudebního slohu nebo skladatele, aby přílišná rozmanitost nepůsobila na diváky rušivě. Kapelník musel také počítat s jistou úrovní hudební gramotnosti diváků, zejména ve velkých městech, aby se tak vyvaroval nechtěných ostrých kontrastů mezi obsahem všeobecně známého hudebního kusu a ilustrovanou filmovou scénou, které by pak mohly vyznít komicky nebo nevhodně. Za odstrašující případy užití konkrétních skladeb byly považovány situace, kdy se na příklad po plátně proháněli kovbojové a indiáni v divoké přestřelce za doprovodu Dvořákových *Slovanských tanců* nebo k exotickým záběrům z Tichomoří „*šplouchala Vltava*“ Bedřicha Smetany.²⁰⁸

Těžiště práce kapelníka orchestru v kině tedy spočívalo především v kvalitní přípravě. Ve vrcholném období němé éry měl již k dispozici katalogy hudebních kusů vhodných k doprovodu filmů a rozříděných podle atmosféry, prostředí a dějových motivů různých scén. Tzv. kinotéky byly budovány i individuálně pro potřeby jednotlivých kin. Doprovod k jednomu dlouhometrážnímu filmu se skládal průměrně z 30-40 krátkých skladeb.²⁰⁹ K jeho optimální podobě se pak orchestr dopracovával vlastně za pochodu, takže přestože stěžejní důraz byl kladen na úroveň premiérového představení, jeho vrcholného formátu bylo pravděpodobně docíleno až po několikadenním uvádění. Představa o doprovodné hudební produkci v kinech v období němého filmu by ale nebyla kompletní, kdybychom se nezmínili o další běžné situaci, kdy hudba nesloužila jako doprovod k filmu, ale k navození kýžené atmosféry. K tomu sloužila hudební předehra, praktika taktéž převzatá z divadla, která mohla znít již během příchodu diváků do dosud rozsvíceného sálu. O tom, že tradice přehry byla praxí skutečně hluboce zakořeněnou, svědčí skutečnost, že zůstala zachována ještě i v době prosazení zvukových filmů, buď přímo jako jejich součást předcházející titulkové sekvenci, nebo stále živě produkovaná při příležitosti slavnostních premiér i v první polovině 30. let, jak je patrné z dobového tisku.

Hudební doprovod adekvátní pro potřeby největšího a nejprestižnějšího pražského podniku *Bio Lucerny* zajistil již v době jeho začátků F. J. Oeser, když angažoval orchestr, který byl dle některých zdrojů prvním stálým hudebním tělesem tohoto typu v Praze.²¹⁰

²⁰⁸ Srov. Karel H o s p o d s k ý, Problémy filmové hudby. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 4, 1924, č. 11, s. 4 a I. K l i m e š, c. d., s. 65.

²⁰⁹ Srov. I. K l i m e š, c. d., s. 57.

²¹⁰ Srov. A. M a t z n e r a J. P i l k a, c. d., s. 35.

Existuje ale i zmínka o vlastním salónním smyčcovém orchestru, který mělo k dispozici pražské kino *Grand „Orient“ Kinema Maxmiliana Cantora* již v roce 1908.²¹¹ V orchestru *Lucerny* účinkovalo zpočátku osm až dvanáct hudebníků, ovšem ve 20. letech jich bylo až pětatřicet. Dle potřeby bylo toto hudební těleso doplňováno i pěveckým sborem. V. M. Havel uvádí, že členové orchestru *Lucerny* byli povětšinou tímto způsobem si přivydělávající úředníci a poštovní zaměstnanci (údajně začínala představení až v 17 hodin proto, že dříve nebyli uvolněni ze svého hlavního zaměstnání).²¹² Jakkoliv se toto tvrzení nemusí zdát zcela věrohodné, zejména pro období zvyšujícího se diváckého očekávání 20. let, jisté je, že orchestr vedli renomovaní profesionální kapelníci. Z osobností, které vedly orchestr *Bio Lucerny*, ať již dlouhodobě, či příležitostně jmenujme kapelníky Paulsena, Karla Hejdu, Viléma Pištěláka, Giuseppe Becceho, Josefa Charváta nebo Karla Marcharda.²¹³ Z nich asi nejzajímavější je osobnost Josefa Charváta, vyhlášeného varhanního improvizátora, žáka Leoše Janáčka a stálého hosta pražského *Národního divadla*, který působil v *Bio Lucerně* od roku 1922.²¹⁴ Pravděpodobně i z jeho iniciativy byly v *Lucerně* instalovány elektropneumatické varhany z kutnohorské *Továrny na varhany Josef Melzer*, které Charvát propagoval jako ideální doprovodný nástroj filmových projekcí patřící ke standardní výbavě amerických kinosálů považovaných za vhodný vzor.²¹⁵ Zmínky o varhanách v *Bio Lucerně* se objevují v okénkové inzerci v tisku již v roce 1923.

Bio Lucerna založilo k potřebě svých kapelníků podnikový notový archiv, jehož zlomek v podobě 65 skladeb se zachoval jako jediný pozůstatek obdobných kinoték, kterých bylo v době němé éry v kinech spravováno obrovské množství. Celý původně obsáhlý archiv se z *Lucerny* stěhoval do budovy *Filmového symfonického orchestru* v Praze v ulici Ve Smečkách, údajně ve dvou nákladních autech.²¹⁶ Bohužel byly přednostně uchovány partitury a orchestrální hlasy z děl mistrů, pro nás mnohem zajímavější dobová produkce okrajových skladatelů byla skartována. Zachované materiály obsahují díla čtyřiceti českých i světových komponistů.²¹⁷

3.7 PROGRAM V OBDOBÍ ZVUKOVÉHO FILMU

²¹¹ Srov. Z. Š t á b l a, c. d., sv. 1, s. 144.

²¹² Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 373.

²¹³ Tento výčet pochopitelně není úplný a je sestaven ze zmínek v dostupných pramenech.

²¹⁴ Srov. A. M a t z n e r a J. P i l k a, c. d., s. 36.

²¹⁵ Srov. Josef C h a r v á t, *Hudba ve filmu – vlastně k němu. Zpravodaj zemského svazu kienamtoğrafů v Čechách* 4, 1924, č. 12, s. 7-8.

²¹⁶ O současném stavu těchto archiválií se bohužel nepodařilo zjistit bližší informace.

²¹⁷ Srov. A. M a t z n e r a J. P i l k a, c. d., s. 42.

S přeměnou *Bio Lucerny* ve zvukové kino došlo zprvu i k zásadní změně podoby programové nabídky. Obrovský divácký zájem o hollywoodské velkofilmové, předznamenány již uvedením zmíněného filmu *Král králů*, se přidružením synchronního zvukového doprovodu ještě více upevnil, a to i přes přechodné zvýšení ceny vstupného.²¹⁸ Běžnou se tak stala situace, kdy se jeden titul udržel v nabídce nepřetržitě několik týdnů a obměna programu každý týden se stala spíše výjimkou. Celá první polovina jubilejní sezóny *Lucerny* 1929/1930 se tak nesla ve znamení pouhých dvou filmových titulů.

Pokud nebyl filmový trh nijak regulován, převládaly v nabídce *Lucerny* i ve zvukovém období filmy americké výroby s velkým náskokem před ostatními. V roce 1930 tak byly doplněny pouze jedním britským titulem. Mezi výrobci převažovaly firmy *Paramount*, *Universal* a *M. G. M.* Od roku 1935 byly v programové nabídce zastoupeny i filmy z dílny *United Artists*. Zřídka se objevily tituly pod hlavičkou firem *Fox* nebo *RKO*. První český zvukový film se dostal na program až začátkem roku 1931. Byla to vlastenecká klasika *Fidlovačka* (1930, rež. Svatopluk Innemann) a těšila se velkému úspěchu: na plátně se udržela plných pět týdnů. Teprve koncem roku se, také se značným diváckým ohlasem, objevil v *Lucerně* německý výrobek *Kongres tančí* (1931, rež. Erik Charell) z produkce firmy *Ufa*.

V roce 1932 byla nabídka stále tvořena pouze filmy ze tří zemí, tedy Československa, USA a Německa, přičemž převládaly právě německé. Regulace dovozu zavedením kontingentu v roce 1932 způsobila stažení amerických filmů z českého trhu, takže v roce 1933 se hrací termíny uvolnily pro pestrou škálu filmů z evropských zemí. Po československých to byly převážně filmy německé, francouzské a britské, ale objevily se i snímky ze Švédska, SSSR a Rakouska. Také následujícího roku převládala ještě v nabídce evropská kinematografie, ovšem s rokem 1935 se tento trend opět radikálně obrátil ve prospěch Ameriky. Tato situace pak platila pro všechny následující roky až do vypuknutí druhé světové války. Sezóna 1935/1936 byla v *Lucerně* dokonce zaměřena na uvádění nabídky společnosti *M. G. M.*, která zaplnila drtivou většinu hracích termínů.

V nabídce české tvorby převládaly výrobky *A-B* a později *Lucernafilmu*, tedy sesterských společností spadajících do okruhu podnikání Miloše Havla. Jednalo se tedy o jakousi českou obdobu vertikálně integrovaných společností. Československé filmy sklízely standardně velké úspěchy a držely se v programu několik týdnů. Šestitýdenního promítání v *Lucerně* docílil například film společnosti *A-B* *Muži v offsidu* (1931, rež. Svatopluk Innemann), ale například i film *Před maturitou* (1932), dílo Vladislava Vančury a Svatopluka Innemanna, běželo nepřetržitě pět týdnů.

²¹⁸ Srov. P. S z c z e p a n i k, c. d., s. 87.

Další deformace volného obchodu, která změnila složení programové nabídky, nastala spolu s německou okupací a zřízením protektorátu. Mezi lety 1939-1942 tak úplně zmizely z kin francouzské filmy, britské a od roku 1941 i americké se na plátně neobjevily až do konce války. V roce 1941 byly tyto restriktce částečně vynahrazeny dovozem filmů italských a švédských. Oproti očekávání se až na výjimku v roce 1943 v *Lucerně* nijak nezvýšil počet uváděných německých filmů, výrazně ovšem přibyla díla české kinematografie, především oblíbené „lucernafilmy“. Podvratný efekt nasazování takto značného počtu českých filmů spočíval v tom, že volných termínů pro německou produkci zbývalo jen minimum.²¹⁹ Kromě premiér byly nejúspěšnější tzv. lucernafilmy uváděny nestandardně i v rekapitulačních reprízách.

V období 1931-1935 nasazovalo *Bio Lucerna* premiéry ve většině případů se svým nejbližším sesterským podnikem *Bio Kotvou*. V některých případech potom i v trojkombinaci s některým dalším premiérovým kinem první kategorie jako *Adria*, *Metro* nebo *Juliš*. Od srpna 1935 byl tento systém změněn tak, že *Kotva* hrála po *Lucerně* až tzv. druhé týdny.²²⁰ Souběžné premiéry pak až do začátku roku 1938 probíhaly zejména v kině *Fénix*, později na počátku okupace převážně v kinech *Blaník* a *Passage* (jeho název byl pod vlivem mnichovských událostí přechodně počeštěn na „*Pasáž*“). Za protektorátu se souběžné premiéry odehrávaly v kinech *Blaník*, *Adria*, *Passage*, *Kapitol*, *Fénix* (od roku 1942 přejmenovaného na „*Phönix*“) a *Alfa*, později i *Kapitol* a *Viktoria*. K tomuto je třeba poznamenat, že počet pražských premiérových kin se během okupace snížil novou úpravou hracích řádů na polovinu.²²¹

3.8 DOPROVODNÝ PROGRAM

V okénkové inzerci v tisku byly ve 20. a 30. letech u některých titulů uváděny i doprovodné programy. V případě *Bio Lucerny* se objevovaly upoutávky především na veselohry, grotesky, žurnály a jednotlivé aktuality, ale i sportovní a přírodní snímky. Pro období 20. let je možné mezi tituly prezentovanými jako veselohry či grotesky rozpoznat krátké americké filmy se slavnými komiky Roscoe „Fatty“ Arbucklem, Busterem Keatonem, Haroldem Lloydem či Larry Semonem. Sportovní filmy zprostředkovávaly divákům většinou dění na aktuálních olympijských hrách nebo tuzemské automobilové závody. Samostatné aktuality pak informovaly např. o průběhu různých státních návštěv nebo pohřbech

²¹⁹ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 423.

²²⁰ Srov. *Lucerna a Kotva mění systém premiér. Filmový kurýř* 9, 1935, č. 31, s. 3.

²²¹ Srov. J. H a v e l k a, *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*, c. d., s. 57.

významných osobností. Ve druhé polovině 30. let se jako doprovodný program začaly objevovat „barevné americké grotesky“, čímž byly pravděpodobně míněny oblíbené animované série. Jmenovitě se tak na plátně *Lucerny* objevily postavičky *Pepek námořník* nebo *Králík Oswald*.

Již v roce 1910 začalo *Bio Lucerna* pravidelně uvádět zpravodajské periodikum *Pathé Journal*, které bylo jedním z prvních filmových zpravodajství na světě.²²² K tomuto se pak v roce 1914 připojily rané české pokusy o zpravodajské filmy, které produkovala společnost *ASUM*. Pod názvem *Pražská únorová revue* však vyšla celkem pouze čtyři čísla.²²³ Již na podzim téhož roku se však na programu *Lucerny* objevil další tuzemský žurnál *Pražský týden* produkovaný společností *Lucerna-film*. Ten byl od druhého vydání přejmenován na *Týdenní zpravodaj Lucerny* a tím vlastně potvrdil pověst *Lucerny* jako luxusního podniku, který si může dovolit vyrábět vlastní zpravodajství. Celkem bylo vydáno devět čísel.²²⁴ Bezprostředně po první světové válce bylo v *Lucerně* promítáno další české zpravodajské periodikum *Filmové noviny*, které vydávaly společně *Pragafilm* a *Excelsiorfilm*. V roce 1924 inzerovalo *Bio Lucerna* i uvádění *A. B. Journalu*. Od druhé poloviny 20. let však již zprostředkovávaly aktuální dění téměř výhradně americké týdeníky, respektive *Foxův Journal* (uváděn i s počestěným pravopisem jako *Foxův žurnál*), který byl upraven pro české publikum. Toto periodikum pak provázelo filmová představení po celé období první republiky. Výjimečně pak bylo doplněno i německým *Ufa Journalem*, který ovšem později za druhé světové války zastával v protektorátu spolu s týdeníkem *Aktualita* roli jediného oficiálního filmového zpravodajského žurnálu.

Z doprovodných programů *Bio Lucerny* je třeba zmínit i jednu velice zajímavou atrakci, která byla pod názvem *Divadlo Alabastra* uváděna v roce 1911. Tento „div moderní kinematografické techniky“ spočíval v promítání speciálních filmů na soustavu zrcadlových skleněných desek, čímž v prostoru setmělého jeviště vznikal trojrozměrný obraz miniaturních postav. Tímto způsobem byly předváděny různé taneční a akrobatické produkce. Iluze průhledných bytostí byla údajně velice přesvědčivá.²²⁵

3.9 PROPAGACE A REKLAMA

Film jako každý jiný obchodní artikl vyžadoval vždy patřičnou reklamu. Průvodní materiály, které za tímto účelem vznikaly, bychom mohli obecně rozdělit na dvě části. První

²²² Srov. Z. Š t á b l a, c. d., sv. 1, s. 173.

²²³ Srov. tamtéž, s. 233.

²²⁴ Srov. tamtéž, s. 261.

²²⁵ Srov. tamtéž, s. 180 a V. M. Havel, c. d., s. 377.

z nich v podobě propagačních letáků a plakátů zajišťovala půjčovna spolu s distribuovaným filmem. Do druhé části pak můžeme zahrnout aktivitu samotného kina, které k propagování filmového díla přidávalo ještě další poutání pozornosti na svou činnost, jako tištěné brožurky, programy v tisku apod. Stranou tohoto výčtu by konečně neměla zůstat ani reklama v kinech v podobě diapozitivů promítaných na plátno. Jisté je, že v oblasti reklamy se iniciativě jednotlivých kin meze nekladly.

Z původních reklamních materiálů *Bio Lucerny* z období před rokem 1945 se dochoval pouze nepatrný zlomek, pokud k němu však přidáme základní obecné principy dobových reklamních strategií městských kin, bude možné podobu této nedílné součásti provozu kin alespoň zčásti rekonstruovat. Základními tiskovými materiály, které si v celé šíři musela kina obstarávat sama vlastním nákladem v podstatě po celá 10. léta, byly plakáty, brožurové programy nabízené ke koupi v předsálí kina a inzerce v tisku. Za účelem tiskové reklamy zřídil v Praze již v roce 1916 Antonín Jirků *Insertní unii*, která zavedla tzv. okénkovou inzerci v denních listech. Tento způsob uveřejňování programů kin se rychle vžil a brzy se stal nedílnou součástí pátečních vydání, která předcházela večernímu nasazení nových premiér. V polovině 20. let se pak k okénkové inzerci přidala i inzerce řádková, která telegrafickým způsobem nabízela informace o aktuálních programech každý den.²²⁶ V okénkové inzerci byla premiérová kina uvedena na prvním místě a oddělena od ostatních. Kromě názvu kina obsahovalo okénko i jeho adresu a telefonní číslo a k právě hranému titulu bývalo připojeno i několik stručných informací o hercích, tvůrcích či žánru. *Bio Lucerna* začalo jako jedno z prvních pražských kin přidávat k okénkové inzerci i své logo v podobě zářící lucerny. V případě úspěšného uvádění se připojovala i informace o tom, kolikátý již týden kino ten který film promítá „*při vyprodaných domech*“, případně i s „výhružnou“ připomínkou, že je „*tento týden již neodvolatelně poslední*“. *Bio Lucerna* podobně jako i jiná velká premiérová kina využívalo filmového tisku i k uveřejňování samostatných reklam, případně i celých příloh věnovaných chystanému nebo právě promítanému filmu, ve kterých nebylo opomenuto ani pozvání do ostatních podniků paláce *Lucerny*. Podobně tomu bylo i v případě speciálních vánočních a silvestrovských programů, které vždy inzerovaly podniky *Lucerny* jako celek. Celostránkové inzeráty, které obsahovaly jména kin pořadajících premiéru nabízeného filmu, se zaměřovaly především na upoutání pozornosti majitelů reprízových kin, pro které bylo uvedení filmu v prestižním podniku dostatečně přesvědčivou reklamou.

Filmové plakáty se objevovaly v podobě klasických velkoformátových tisků nebo tzv. nudlí, tedy úzkého formátu pro vývěsní tabule, který byl pro období před rokem 1945

²²⁶ Srov. J. H a v e l k a, *Kronika našeho filmu*, c. d., s. 99.

typický. Na „nudle“ byl do prázdného prostoru dotiskován, nebo v případě malých a venkovských podniků dopisován ručně, název kina a termín uvádění příslušného filmu. Na výrobu úzkých plakátů se specializovala nuselská tiskárna *Staněk*. K docílení kýženého efektu na potenciální diváky bylo pochopitelně třeba znát míru jejich vkusu, jak napovídá i dobové svědectví z raných 30. let o běžné podobě křiklavé plakátové reklamy na výrobky amerických filmových koncernů: „*Kromě divokých barev neodpovídá ještě našemu vkusu čistě americké nazírání na obrazové vyjádření myšlének: neukazuje se nám obyčejně nic jiného nežli polonahé ženy v nejnemožnějších pozicích, řady více než obnažených girls se zdviženými nohama, scény milenců, libajících se s naivní neomaleností, která nás přímo zaráží, - zkrátka stále zdůrazňuje se zcela jednostranně všechno sexuální, všechno příšerné, všechno senační.*“²²⁷ Jakkoliv je spravedlivé rozhořčení autora citátu nad těmito praktikami zcela pochopitelné, nic to nemění na faktu, že i přes tuto „nemožnou“ reklamu se americké filmy těšily u českého publika standardně vysoké oblibě.

K *Insertní unii* se jako další reklamní podnik pro účely filmového oboru přidala v roce 1928 *Ufka*, která zajišťovala výrobu nejrůznějších reklamních artefaktů.²²⁸ *Bio Lucerna* nebylo jistě ze své privilegované pozice mezi pražskými kiny odkázáno na zvyšování své popularity za pomoci přehnané reklamy, i tak se ale uchylovalo k nejrůznějším originálním propagačním praktikám. Těmi byly například pojízdné světelné reklamy na tramvajových vozech, jako první v Praze použité při příležitosti premiéry amerického filmu *Východ slunce* (1927, rež. F. W. Murnau) v roce 1928.²²⁹ Jindy byli diváci lákáni například na autogramiádu hereckých osobností přítomných na představení nebo uveřejňováním informací o tom, které významné osobnosti veřejného života byly přítomny slavnostním premiérám.

Bylo již řečeno, že tištěné programy byly návštěvníkům za drobný obnos k dispozici v předzápětí kina. Cena brožury byla na počátku 10. let 20 haléřů, na začátku první republiky 30 haléřů a o deset let později stoupla na 90 haléřů. Pro pozdější období se již nepodařilo informace o cenách dohledat. Ve fondu společnosti *Lucernafilm* v *Národním filmovém archivu* se dochovaly dva sešitky programů z let 1917 a 1931, oba jako úvodní číslo na začátku sezóny. Starší z nich obsahuje třináct stran, na kterých je kromě informací o filmových titulech připravovaných pro nadcházející sezónu i krátké pojednání o hereckých hvězdách, stručná historie a popis ambicí *Bio Lucerny*, detailní rozpis podoby nejbližšího programu a zajímavostí je jistě informace o konkurzu na filmová libreta vypsáném společností *Lucernafilm*. Nechybí ani informace o cenách vstupného a začátcích představení.

²²⁷ K. L e x a a J. M e n ě í k, c. d., s.128.

²²⁸ Srov. J. H a v e l k a, *Kronika našeho filmu*, c. d., s. 99.

²²⁹ Srov. *20. let Lucerny*, c. d., s. 16.

Na počátku 30. let obsahovala brožura patnáct stran a platila i pro sesterské *Bio Kotva*, se kterým *Lucerna* nasazovala premiéry. Kromě klasických informací o obsahu promítaných filmů si v ní mohli návštěvníci přečíst i rozhovory s filmovými tvůrci nebo část literární předlohy filmové novinky přicházející na program. Nechyběly ani krátké úvahy, postřehy, jednoduché karikaturní kresby nebo humorný fejeton. Jako příloha byla v programu umístěna velká reklama na nově otevřenou restauraci *Terasy na Barrandově*, doplněná fotografiemi podniku a popisem dokonce ve třech světových jazycích, angličtině, němčině a francouzštině. Takto koncipovaná programní brožurka tedy nabízela návštěvníkovi kina i dostatečný objem zábavného čtiva, s nímž by mohl po skončení programu usednout v některém z hostinských podniků *Lucerny*, případně na barrandovském čerstvém vzduchu.

Obecně lze shrnout, že *Bio Lucerna* prezentovalo samo sebe plným právem jako luxusní podnik s prvotřídními službami i zázemím, poutavým programem a zaměřením na kvalitní filmovou produkci. Propagační materiály zpravidla vyzdvihovaly jedinečnost poskytovaných služeb a úctu chovanou provozovateli podniků ke svým věrným návštěvníkům. Toto vše navozovalo v zákaznících představu, že se návštěvou *Lucerny* ocitli v samém středu společenského i uměleckého dění.

3.10 POVÁLEČNÝ POLITICKÝ VÝVOJ A ZESTÁTNĚNÍ

Bio Lucerna se v období německé okupace dostalo na vrchol své podnikatelské činnosti. Tyto úspěchy byly ovšem zároveň i labutí písni tohoto kina jako soukromého podniku. Plány centralizace celého filmového průmyslu pod správu státu byly v ilegalitě vypracovávány už ve válečném období na dvou místech v rámci protektorátu, v Praze a ve Zlíně. Myšlenkou poválečné reorganizace filmového podnikání vytvořením státního monopolu se zabývala i československá exilová vláda v Londýně. Miloš Havel ze své pozice nejvýznamnějšího českého filmového podnikatele se na přípravách konkrétní podoby plánovaného zestátnění samozřejmě také aktivně podílel. Jeho návrh, který předložil již 9. května 1945 tajemníkovi ustaveného *Národního výboru českých filmových pracovníků* Jindřichu Elblovi, se podobal počátečním návrhům zlínské filmové skupiny, která se inspirovala pečlivou organizací předválečného podniku Tomáše Bati. Počítal se zřízením monopolní filmové společnosti, v níž by 51 % akcií bylo v držení státu a zbylých 49 % pak v držení filmových pracovníků, přičemž její správa by byla svěřena do rukou odborníků.²³⁰ Tento a podobné návrhy se však již ukázaly neproveditelnými, protože ministerstvo informací

²³⁰ Srov. Jindřich Elbl, Jak byl znárodněn československý film. *Film a doba* 11, 1965, č. 8, s. 399.

a osvěty, pod něž filmový obor nyní spadal, byl v nově ustavené vládě *Národní fronty Čechů a Slováků* spravován zástupci komunistické strany. Jejich radikální názory na třídní uspořádání společnosti a apriorní odpor k soukromému podnikání se pochopitelně nemohl slučovat s umírněnými návrhy prodemokratického velkopodnikatele západního stříhu. Tehdejší ministr informací Václav Kopecký se údajně navíc netajil s otevřenými nesympatiemi k Havlově osobě a brzy po svém návratu z exilu v Sovětském svazu přednesl 30. června 1945, paradoxně na barrandovských *Terasách* přímo ztělesňujících „buržoazní“ životní styl a úspěšné soukromé podnikání, nenávistný projev zaměřený přímo proti všem představitelům filmového průmyslu, kteří nebyli komunistického smýšlení.²³¹ Miloš Havel v jejich pomyslném čele musel podle tohoto svědectví snášet řadu urážlivých výtek o jeho údajné kolaboraci s nacisty, které se nezakládaly na pravdě, ale byly obecně rozšířeny. Chladně se k Havlovi ostatně choval i staronový prezident Dr. Edvard Beneš, který k němu ještě před válkou choval přátelskou náklonnost.²³² Tyto lavinově se šířící pomluvy a nepříznivý politický vývoj vyřadily Miloše Havla, do té doby osobnost na vrcholu celého filmového průmyslu, z jakékoliv spoluúčasti na jeho uspořádání v nových poměrech.

Zákonné opatření upravující nově činnost ve filmovém oboru vešlo v platnost 28. srpna 1945. Jednalo se o dekret prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu č. 50 z 11. srpna 1945. Tento dekret ustanovil, že k provozu filmových ateliérů, výrobě filmů, jejich laboratornímu zpracování i distribuci, jakož i k jejich veřejnému promítání, je oprávněn výhradně stát. Veškerý majetek podniků tak přešel do vlastnictví státu. Kompenzace za takto vyvlastněný majetek byla přislíbena s vydáním zvláštních směrnic, ovšem pouze osobám, které nebudou považovány za státně nespolehlivé.²³³ Ve skutečnosti však tyto směrnice nikdy vypracovány nebyly a majitelé kin se tak žádného odškodnění nedočkali. Dále dekret § 4 stanovoval, aby do doby, než budou vydány předpisy k jeho provedení, činil přechodná opatření nezbytná k jeho zajištění ministr informací. Obzvláště posledně jmenovaný paragraf se ukázal být v mnoha případech problematickým, protože v podstatě umožňoval praktikování řady nedemokratických postupů ze strany zplnomocněnců *Národního výboru*.²³⁴

Kina hrála pro zestátněný filmový průmysl klíčovou roli hospodářské základny celého odvětví, z jejíhož výtěžku měla být financována výroba. K zajištění jejich chodu byla zřízena *Státní správa kin*, která se stala nájemcem kinosálů. S touto systémovou změnou byl název *Bio Lucerny* změněn na *Kino Lucerna* a nejspíš na důkaz prvního „revolučního“ vítězství

²³¹ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 66.

²³² Srov. tamtéž, s. 426.

²³³ Srov. J. H a v e l k a, c. d., s. 28-29.

²³⁴ Srov. Šimon E i s m a n n, Osudy spolkových biografů v poválečném Československu. *Illuminace* 11, 1999, č. 4, s. 53 – 84.

v oblasti odstraňování soukromého vlastnictví, které již vlastně předznamenávalo budoucí politický vývoj československého státu, byla z výklenku na schodišti do předsálí kina odstraněna i busta Ing. Václava Havla, která své čestné místo zaujímala od konce první světové války²³⁵ (v současné době se opět nachází na svém původním místě). Tímto symbolickým aktem byla zakončena úspěšná éra filmového podnikání rodiny Havlových, která i přes nepřízeň válečných i jiných dějinných okolností trvala nepřetržitě takřka plných 36 let.

²³⁵ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 426.

ZÁVĚR

Bio Lucerna bylo po celou dobu svého trvání před převzetím provozu státem podnikem v mnoha ohledech unikátním. V době svého vzniku představovala jeho podoba vrchol mezi kinosály celé střední Evropy, údajně překonalo i podniky tehdejšího přirozeného centra, Vídně. Na počátku 10. let výrazně převyšovalo ostatní pražské biografy počtem míst i výstavností svého reprezentativního interiéru, na jehož podobě se podílelo mnoho významných výtvarníků. Lze tedy konstatovat, že právě v *Bio Lucerně* byla v rámci českých zemí započata proměna chápání kinematografie jako laciné zábavy pro nižší společenské vrstvy v plnohodnotnou součást kulturní nabídky důstojnou i pro společenské elity, jak se ukázalo již při slavnostním zahájení provozu 3. prosince 1909. Tato skutečnost byla z velké části umožněna úzkými kontakty rodiny Havlových s pražskými uměleckými kruhy, zejména s herci *Národního divadla*, ale i českými politiky a jinými představiteli vrcholného společenského života.

Základním kamenem úspěchu *Bio Lucerny* bylo bezesporu jeho personální zastoupení. Na slibné zahájení kinematografického podnikání Ing. Václavem Havlem záhy navázal ještě úspěšněji jeho syn Miloš Havel, který se v průběhu následujících desetiletí vypracoval na vrcholnou osobnost českého filmového průmyslu a na tuto pomyslnou špici tím pochopitelně vynesl i biograf založený jeho otcem. S provozem *Bio Lucerny* bylo v průběhu jeho činnosti před rokem 1945 spojeno mnoho známých osobností uměleckého světa. Za všechny jmenujme původně operního pěvce Richarda Baláše nebo varhaníka Josefa Charvátu. Tato personální politika dodávala biografu na lesku a participovala na jeho postavení exkluzivního podniku. Dramaturgické vedení a další podnikatelské aktivity Miloše Havla po roce 1918 znamenaly pro kino možnost nabídnout svým návštěvníkům nevšední programové složení, v němž převládaly žádané výrobky velkých amerických společností a později kvalitní tuzemská produkce spřízněných firem *A-B* a *Lucernafilm*.

Jestliže byla pražská premiérová kina označena výše za jakýsi normotvorný vzor pro ostatní podniky v rámci republiky, pak právě *Bio Lucerna* stálo v jejich pomyslném čele. Ředitelé Richard Baláš a Vilém Brož tak zastávali i místo předsedy oborové organizace *Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém*, respektive *Zemského svazu kinematografů v Čechách*, a tedy i funkci mluvčích celého kinařského oboru v Čechách. Slavnostní premiéry a následné úspěchy předváděného filmu představovaly významnou reklamu pro příslušné distribuční společnosti. V tisku byla *Lucerna* označována často přídomek „nejstarší“, „nejvýznamnější“, „nejpřednější“, „nejluxusnější“ a podobně, kteréžto

superlativy jistě nebyly nadnesené, ale blížily se skutečnému stavu věcí. Jisté je, že co do úrovně vzhledu interiéru i přidružených prostor, stejně jako na svou dobu nejmodernějšího technického vybavení, se *Lucerna* mohla řadit po bok podobných podniků v celoevropském měřítku.

Další specifikum *Bio Lucerny* spočívalo v tom, že nefigurovalo jako izolovaný podnik, ale jako součást rozsáhlé sítě kulturních a společenských zařízení provozovaných rodinou Havlových. Filmovým divákům se tak nabízela možnost strávit pod jednou střechou více času nejrůznějšími volnočasovými aktivitami, jako byla např. hudební a divadelní produkce, taneční lekce, přednášky nebo návštěva kvalitních restauračních zařízení. Toto vše činilo z paláce *Lucerna* kulturní středobod pražského centra, k němuž se ve 30. letech připojilo další centrum společenského života v tehdy okrajové pražské části Barrandov. Tato soustava podniků tedy tvořila vyčerpávající nabídku trávení volného času a dokázala si zachovat standardně vysokou úroveň i přízeň návštěvníků. V této souvislosti nelze opomenout skutečnost, že do podniků pod správou Miloše Havla spadaly i výrobní společnosti, jejichž tvorba byla v „domovském“ kině přednostně nabízena. S trochou nadsázky by se tedy podnikatelské impérium rodiny Havlových dalo označit za jakýsi soběstačný stát ve státě společenského života Pražanů.

Podobně jako posunulo *Bio Lucerna* v roce 1909 české kinematografické podnikání do nové éry, stalo se o dvacet let později dějištěm zásadního technologického přerodu, když bylo jako první kino v Československu vybaveno stálou aparaturou na reprodukci zvukových filmů. Pochopitelně se nejednalo o náhodu, neboť od předního kina se všeobecně očekávalo, že bude i jako první držet krok s technickým vývojem. Spolu s příchodem zvukové éry nastala kinu i nová konjunktura, díky které se podařilo úspěšně čelit nastávající světové hospodářské krizi, kdy kina obecně představovala jedno z mála rozptýlení, kterých se lidé odmítali vzdát. Konečně s příchodem německé okupace a nastolením protektorátu se *Bio Lucerna* stalo místem manifestace českých národních zájmů, neboť se snažilo zaplnit hrací termíny především českými tituly, aby tak nemuselo nabízet filmy německé. Tímto způsobem bylo docíleno vrcholného diváckého zájmu, díky kterému se české filmy hrály v premiérách a dokonce i v reprízách mnohdy nepřetržitě několik týdnů.

Přestože se kino v paláci *Lucerně* přižívalo ze svého někdejšího lesku i po zestátnění v roce 1945 a činí tak v podstatě i dnes, vrcholného společenského formátu, jakého dosahovalo pod vedením Miloše Havla, se mu již nikdy docílit nepodařilo. Společně s radostně přijímaným koncem druhé světové války tak paradoxně skončilo i období vysoké úrovně kulturních podniků, které Václav Havel a následně jeho synové pracně budovali

s velkými úspěchy, a ovšem i se stejně velkými obtížemi, nepřetržitě po šestatřicet let.

V kontextu všeho, co zde bylo řečeno, zdá se být k neuvěření, že by název „*Lucerna*“ byl metaforou vzniklou pouze náhodně na základě tvaru fasády. Těžko by bylo možné najít příhodnější pojmenování pro společenské centrum, které bylo zdrojem kulturního světla pro celé velkoměsto a lákalo své návštěvníky stejně nutkavě a neodbytně, jako přitahuje maják zraky námořníků. *Lucerna* byla vždy symbolem světla, tedy bezpečí, ale také naděje. Pražská *Lucerna* se pak kromě toho stala i symbolem stálosti, neboť její jméno odolalo v nezměněné podobě všem vlnám jazykových změn i střídání majitelů. Logo *Lucerny* zářilo do pražských nocí a podobně jako noční motýli se k němu stále vracelo mnoho významných osobností filmové i společenské sféry, a stejně tak i běžných občanů, kteří tak mohli alespoň okusit z tohoto prozářeného „velkého“ světa a zapomenout tak na chvíli na koloběh svých všedních starostí. Závěrem si snad můžeme dovolit i několik velkých slov, která věnujme posledním neradostným letům sledovaného období. Čím více světla obyvatelé Prahy potřebovali, tím více *Lucerna* zářila.

BIBLIOGRAFIE

- 20 let Lucerny. Praha : Lucerna 1929.
- B a a r o v á, Lída: *Útěky*. Praha : Československý spisovatel 2009.
- B a a r o v á, Lída: *Života sladké hořkosti*. Praha : Ametyst 2005.
- B a r t o š e k, Luboš: *Dějiny československé kinematografie*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1983.
- B a r t o š e k, Luboš: *Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha : Mladá fronta 1985.
- B a ť k o v á, Růžena (ed.): *Umělecké památky Prahy. Nové Město*. Praha : Academia 1998.
- B e d n a ř í k, Petr: *Arizace české kinematografie*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2003.
- B r d e č k a, Jiří: *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Praha : Primus 1992.
- C i m a l o v á, Libuše: Z historie ostravských kin. *Ostravský večerník* 13, 1980, č. 141, 146, 151, 156, 161, 166, 171, 176, 181, 186, 191, 196, 201, 206, 211, 216, 221, 226, 231, 236, 241, 246, 253.
- C v r k, František a S l a v í č k o v á, Hana: *Historie kin na Děčínsku. Část I. Počátky kin do 1. světové války*. DVZ 2, 1992, č. 1, s. 3-21.
- D e l l u c, Louis: Orchester biografu. *Illuminace* 5, 1993, č. 1, 75 – 77.
- D o l e ž a l, Jiří: *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Praha : Národní filmový archiv 1996.
- D v o ř á k o v á, Tereza: Německá dohoda o budoucnosti kinematografie protektorátu. *Illuminace* 14, 2002, č. 1, 101 – 115.
- D v o ř á k o v á, Tereza a K l i m e š, Ivan: *Prag-Film AG 1941-1945. Im Spannungsfeld zwischen Protektorats- und Reichs-Kinematografie*. München : et+k 2008.
- E i s m a n n, Šimon: Osudy spolkových biografů v poválečném Československu. *Illuminace* 11, 1999, č. 4, s. 53 – 84.
- E l b l, Jindřich: Jak byl znárodněn československý film. *Film a doba* 11, 1965, č. 8, s. 399. *Filmový sborník historický 2. 90 let vývoje čs. kinematografie – příspěvky z konference*. Praha : ČSFÚ 1991.
- Filmový sborník historický 3*. Praha : ČSFÚ 1992.
- F r ý d, Norbert: *Lahvová pošta aneb Konec posledních sto let*. Praha : Československý spisovatel 1971.
- H a v e l, Václav Maria: *Mé vzpomínky*. Praha : Lidové noviny 1993.
- H a v e l k a, Jiří: *Čs. filmové hospodářství. 1898 – 1945*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, n.p. 1958.

- H a v e l k a, Jiří: *Čs. filmové hospodářství. Zvukové období 1929 – 1934*. Praha : Čefis 1935.
- H a v e l k a, Jiří: *Čs. filmové hospodářství. Rok 1935*. Praha : Knihovna Filmového kurýru 1936.
- H a v e l k a, Jiří: *Čs. filmové hospodářství. Rok 1936*. Praha : Knihovna Filmového kurýru 1937.
- H a v e l k a, Jiří: *Čs. filmové hospodářství. Rok 1937*. Praha : Knihovna Filmového kurýru 1938.
- H a v e l k a, Jiří: *Filmové hospodářství V. 1938*. Praha : Knihovna Filmového Kurýru 1939.
- H a v e l k a, Jiří: *České filmové hospodářství VI. 1939*. Praha : Knihovna Filmového kurýru 1940.
- H a v e l k a, Jiří: *České filmové hospodářství 1940*. Praha : Knihovna Filmového kurýru 1941.
- H a v e l k a, Jiří: *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku. 1939 – 1945*. Praha : Československé filmové nakladatelství 1946.
- H a v e l k a, Jiří: *Kronika našeho filmu. 1898 – 1965*. Praha : Filmový ústav 1967.
- H e l l e r, Jan: *Úvod do práva kinematografu*. Sborník věd právních a státních 13, 1913, č. 3-4
- H i l m e r a, Jiří: *Stavební historie pražských kinosálů. Část I - do vzniku Československé republiky. Iuminace 10, 1998, č. 1, s. 119 – 164.*
- H i l m e r a, Jiří: *Stavební historie pražských kinosálů. Část II - dvacátá léta. Iuminace 10, 1998, č. 2, s. 93 – 136.*
- H i l m e r a, Jiří: *Stavební historie pražských kinosálů. Část III - od dvacátých do sklonku třicátých let. Iuminace 10, 1998, č. 3, s. 93 – 128.*
- H o r a, Jiří: *Filmové právo*. Praha : Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart 1937.
- H o r n í č e k, Jiří: *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Diplomová práce KFS FF UK. Praha 2000.
- J a k u b e c, Ivan: *Ekonomické pozadí podnikání bratrů Havlových ve třicátých letech 20. století. Iuminace 18, 2006, č. 4, s. 155 – 168.*
- J a k u b e c, Ivan: *Patentová problematika v meziválečném Československu*. In: *Rozpravy Národního technického muzea v Praze*. Praha 1997.
- J e ž e k, František: *Lucernafilm 1944*. Praha : Lucernafilm, tiskové oddělení 1944.
- J i r á č e k, Milič: *Studie o technice v českých zemích 1918 – 1945*. Praha : Národní technické muzeum 1995.
- K a š p a r, Lukáš: *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace,*

- rezistence*. Praha : Nakladatelství Libri 2007.
- K n e ž e v i ć, Srđan: První právní předpisy pro kinematografii na území Čech, Moravy a Slezska (1896 – 1918). *Illuminace* 6, 1994, č. 2, s. 79 – 81.
- K l i m e š, Ivan: Člověk a stroj v biografu. *Illuminace* 5, 1993, č. 1, s. 45 – 72.
- K l i m e š, Ivan: *Děti v brlohu: Boj proti kinematografu – bojem o dítě!* In: H a n á k o v á, Petra, H e c z k o v á, Libuše a K a l i v o d o v á, Eva (eds.): V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity. Praha : Sociologické nakladatelství 2006.
- K l i m e š, Ivan: Kinematograf, Rakouský stát a České země 1895 – 1912. *Illuminace* 14, 2002, č. 1, s. 73 – 87 a *Illuminace* 14, 2002, č. 2, s. 46 – 62.
- K l i m e š, Ivan: *Kinematografie v Protektorátu Čechy a Morava*. In: H a s i l, Jiří (ed.): Přednášky z XLIX. Běhu Letní školy slovanských studií. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2006.
- K l i m e š, Ivan: Kinozákon 1919. *Illuminace* 10, 1998, č. 4, s. 119 – 137.
- K o h o u t, Jára: *Hop sem, hop tam*. Praha : Kanzelsberger 1991.
- K o l á r, Jan Stanislav: „Excelsiorfilm“. Neznámá kapitola ze začátku českého filmu. *Film a doba* 3, 1954, č. 3, s. 514-519.
- L a c h m a n, Tomáš: Zemský svaz kinematografů v Čechách (1913 – 1942). *Illuminace* 21, 2009, č. 3, s. 132 – 133.
- L e x a, Karel a M e n č í k, Jaroslav: *Jak se vede kino a půjčovna*. Praha : Čefis 1933.
- L i t s c h, Karel: Začátky českého filmu a právní předpisy. *Illuminace* 2, 1990, č. 1, s. 19 – 29.
- Lucernafilm 1944. Vývoj českého filmu v zrcadle Lucernafilmu*. Praha : Lucernafilm, tiskové oddělení 1944.
- M a n d l o v á, Adina: *Dneska už se tomu směju*. Praha : Nakladatelství XYZ 2004.
- M a t z n e r, Antonín a P i l k a, Jiří: *Česká filmová hudba*. Praha : Dauphin 2002.
Od kolébky stále výš. Vzpomínka k jubileu 25 let českého filmu. Praha : Čefis s. s r. o. 1935.
- O l i v o v á, Věra: *Dějiny Československa od roku 1918 do roku 1945*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1967.
- P i š t o r a, Ladislav: Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od vzniku filmu do roku 1945. *Illuminace* 8, 1996, č. 3, s. 35 – 47.
- Rezoluce a memoranda majitelů kin v rakousku 1912 – 1918. *Illuminace* 10, 1998, č. 3, s. 180 – 202.

- S c h w a r z, Werner Michael: *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*. Wien : Turia & Kant 1992.
- S c h w i p p e l, Jindřich a L a c h m a n, Tomáš: Lucernafilm s. r. o. (1912 – 1955). *Illuminace* 21, 2009, č. 3, s. 129 – 131.
- S k o p a l, Pavel (ed.): *Kinematografie a město. Studie z dějin lokální filmové kultury*. Brno : Masarykova univerzita.
- S m r ž, Karel: *Jak se kdysi dělal film*. Praha : Československé filmové nakladatelství 1947
- S z c z e p a n i k, Petr: *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host 2009.
- S z c z e p a n i k, Petr (ed.): *Nová filmová historie*. Praha : Nakladatelství Hermann & synové 2004.
- Š t á b l a, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. Kinematografie. 1896 – 1945*. Praha : ČSFÚ 1990.
- T a b e r y, Karel: *Kinofikace Moravy. Bruntál, Bystřice pod Hostýnem, Bzenec, Havířov, Holešov, Jihlava, Kroměříž, Luhačovice, Nový Jičín, Šumperk, Uherské Hradiště, Zlín*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci , 2004.
- V á v r a, Otakar: *Podivný život režiséra*. Praha : Prostor 1996.
- W e i s s, Jiří: *Bílý mercedes*. Praha : VICTORIA PUBLISHING 1995.
- W i n g f i e l d, Nancy M.: Film jako otázka národní identity. Zvukové filmy a pražské protiněmecké demonstrace v roce 1930. *Illuminace* 8, 1996, č. 4, s. 5-33.
- Z á m o s t n ý, Oldřich: *85 let kina v Modřanech*. Praha : Modřanský biograf 2004.
- Z e m a n, Pavel: Zakázaná Praha (Protektorátní autonomie v zrcadle jednoho zákazu). *Illuminace* 5, 1993, č. 3, s. 113 – 117.
- Z i s c h l e r, Hans: *S Kafkou do kina*. Praha : Prostor , 2004.

PERIODIKA

Český filmový zpravodaj (1921 – 1942)

Český filmový svět (1922 – 1928)

Český kinematograf (1911 – 1912)

Filmový kurýr (1922, 1927 – 1944)

Filmový věstník (1921 – 1923)

Hollywood (1927 – 1932)

Ročenka Zemského svazu kinematografů v Čechách (1931 – 1935)

Ročenka Ústředního svazu kinematografů v ČSR (1936 – 1938)

Zpravodaj Spolku českých majitelů kinematografů (1921 – 1922)

Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách (1922 – 1944)

Zprávy Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém (1917 – 1920)

ARCHIVNÍ FONDY

Národní filmový archiv (NFA) v Praze, fond Lucernafilm s. r. o. 1914 - 1948

REJSTŘÍK JMEN A INSTITUCÍ

- A-B.....35, 64, 90, 110, 147, 157, 158, 173,
174, 175, 176, 178, 179
- Adria.....27, 28, 35, 92, 165, 173, 175, 176,
178, 185, 186, 187, 188
- AEG.....61
- Aerenthal.....41
- Aleš Mikoláš.....42
- Alfa.....27, 35, 93, 185, 186, 187
- Alma.....56, 157, 166, 169
- Americanfilm.....72
- Antonín Pech.....12
- Arbuckle Roscoe.....94
- ASUM.....70, 96
- Avion.....27
- Baarová Lída.....150
- Baláš Richard.....7, 16, 45, 50, 54, 56, 110,
125, 126, 130, 132, 135, 145, 146
- Bartošek Luboš.....12, 13, 31
- Baťa Tomáš.....103
- Baxa Karel.....60
- Becce Giuseppe.....53, 85
- Bechyně Stanislav.....43
- Belvedere.....56
- Beneš Edvard.....52, 105
- Beránek.....27
- Bermann.....60
- Bezecný Jaroslav.....42
- Blaník.....93, 181, 182, 183, 184, 185
- Blecha Matěj.....44
- Bouček Zdeněk.....16
- Branald Richard.....131, 153
- Bratři Deglové, filmová společnost s. r. o.
.....146
- Bratři Havlové - Praha Lucerna.....63, 64,
138
- Bratři Havlové-Praha Lucerna.....63
- Brdečka Jiří.....142, 155
- Brož Vilém.....7, 23, 26, 51, 56, 58, 60, 110,
135, 136, 140, 142, 144, 149
- Brož VILÉM.....135
- Cantor Maxmilian.....83
- Carboch František.....57
- Čámský Josef.....42
- Čáp František.....150
- Červený Jan.....44
- Česká filmová unie.....34
- Českomoravská filmová společnost.....35
- Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ)
.....34, 36
- Československá obec hudebnická.....24
- Československá obchodní beseda.....24
- Československý červený kříž 20, 52, 55, 58,
132
- De Forest Lee.....28
- De Mille Cecil B.....52, 72, 166, 167, 168,
169, 179
- Degl Emanuel.....146
- Degl Karel.....44, 60, 70
- Dietrich Marlene.....52, 173
- Drda Jan.....151
- Družstvo Národního divadla.....44
- Dvořák Antonín.....77, 79
- Edison Thomas Alva.....28
- Elbl Jindřich.....103
- Ernemannova kinotechnická továrna.....28
- Excelsiorfilm.....54, 97, 115, 131, 153
- Fachverband der deutschen
Kinematographenteater in der
Tschechoslowakei.....26
- Fencl Antonín.....70, 156, 157
- Fénix.....27, 93, 173, 177, 178, 179, 180, 181
- Feuillade Louis.....72
- Fibich Zdeňek.....77
- Filmovém ústředí pro Čechy a Moravu.....34
- Filmový symfonický orchestr.....87
- Fišer Eduard.....15, 16
- Flora.....27, 56
- Fond pro pozůstalé po padlých legionářích
.....63
- Fox.....37, 90, 159, 160, 161, 162, 165, 166,
169, 172, 179, 182
- Franklin Chester M.....75
- Fuchs Carl.....62
- Gaumont.....27
- Goebbels Joseph.....37
- Gollová Nataša.....150
- Grand Théâtre Electrique Elite.....9
- Gruberová Karla.....141
- Haas Hugo.....52, 173, 179, 180
- Havel Miloš.....44, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 60,
61, 62, 63, 64, 71, 90, 106, 110, 111,
135, 141, 146, 147, 151
- Havel Václav Maria.....8, 53, 54, 55, 57, 64,
68, 83, 132, 154, 155
- Havel Václav.....41, 42, 44, 45, 49, 53, 54,
55, 65, 108, 110, 111, 128, 145, 146

<i>Havelka Jiří</i>	7, 28, 31, 54, 71, 153
<i>Havlová Božena</i>	149
<i>Havlová Emilie</i>	41, 44, 56, 127, 145, 146
<i>Havlová Marie</i>	149
<i>Heinold</i>	129
<i>Hejda Karel</i>	60, 84
<i>Heller Otto</i>	57, 131
<i>Hilmera Jiří</i>	9, 50
<i>Hlaváček</i>	45
<i>Hloucha Joe</i>	46
<i>Hnídek Dobroslav</i>	42
<i>Höger Karel</i>	150
<i>Hollywood</i>	27, 59, 117, 173
<i>Horáček Jaroslav</i>	57
<i>Hostinec U černého koně</i>	46
<i>Hrušínský Rudolf</i>	150
<i>Hvězda</i>	27, 44
<i>Chaplin Charlie</i>	74
<i>Charell Erik</i>	90
<i>Charvát Josef</i>	57, 85, 110
<i>Innemann Miroslav</i>	56
<i>Innemann Svatopluk</i>	56, 90, 131
<i>Insertní unie</i>	98, 100
<i>Janáček Leoš</i>	85
<i>Jansová Mary</i>	131
<i>Jirásek Alois</i>	49, 51
<i>Jirků Antonín</i>	98
<i>Juliš</i>	27, 92, 175, 177, 188
<i>Kapitol</i>	27, 29, 59, 93, 164, 186, 187, 188
<i>Karafiát František</i>	16
<i>Karel I.</i>	131
<i>Keaton Buster</i>	75, 94
<i>Kinema</i>	27, 83
<i>Kinofa</i>	12, 130, 146, 155, 157
<i>Klangfilm</i>	30, 61
<i>Klejzar Eduard</i>	16
<i>Klub československých kinooperatérů</i> ...	24
<i>Klub českých kinooprateurů v království Českém</i>	16
<i>Klusáček Karel Ludvík</i>	26
<i>Kock Maxmilian Stanislav</i>	9, 15, 16
<i>Kopecký Václav</i>	104
<i>Koráb Bedřich</i>	42
<i>Koruna</i>	27, 157, 158
<i>Kosek Osvald</i>	35, 39
<i>Kosmos</i>	9
<i>Kotva</i>	27, 56, 59, 63, 93, 102, 154, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178
<i>Koubek Josef</i>	16
<i>Kovařovic Karel</i>	44
<i>Krajský soud trestní v Praze</i>	61
<i>Kramář Karel</i>	20
<i>Kredba Vladimír</i>	57
<i>Kytličko Jan</i>	16
<i>Lamač Karel</i>	131, 153, 157, 159, 160, 164, 170, 179, 184
<i>Linder Max</i>	69
<i>Lloyd Harold</i>	94, 160
<i>Lucerna-film</i>	70, 96, 131, 145
<i>Lucernafilm</i>	7, 56, 57, 63, 64, 102, 110, 114, 115, 116, 118, 136, 140, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 155, 156, 157, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188
<i>Lumièrové</i>	28, 76
<i>M. G. M.</i>	90
<i>Machátý Gustav</i>	53, 132, 168, 173, 174
<i>Mandlová Adina</i>	150
<i>Marchard Karel</i>	57, 85
<i>Mařák Otakar</i>	28
<i>Masaryk Tomáš G. arrigue</i>	52
<i>Masaryk Tomáš Garrigue</i>	20, 51
<i>Masaryková Alice</i>	52
<i>Metro</i>	27, 92, 163, 166, 167, 174, 175
<i>Miloš Havel</i>	114
<i>Ministerstvo informací a osvěty</i>	151
<i>Ministerstvo školství a národní osvěty</i> ...	20, 22
<i>Ministerstvo veřejných prací</i>	10
<i>Ministerstvo vnitra</i> ...	10, 15, 20, 21, 31, 35, 38, 55
<i>Morgenstern Dominik</i>	9
<i>Motyčka Pravoslav</i>	57
<i>Murnau Friedrich Wilhelm</i> ...	60, 102, 165, 169, 173
<i>Národní divadlo v Brně</i>	126
<i>Národní divadlo v Praze</i>	57, 85, 110, 126
<i>Národní filmový archiv</i>	7, 102, 136
<i>Národní fond Masarykův</i>	63
<i>Národní fronta Čechů a Slováků</i>	104
<i>Národní výbor českých filmových pracovníků</i>	103
<i>Neurath Konstantiv von</i>	35
<i>Nezval Vítězslav</i>	151
<i>Nordisk</i> ...	70, 153, 155, 156, 161, 165, 185, 187
<i>Nový Miloš</i>	131
<i>Nový Oldřich</i>	150
<i>Odborové sdružení čs. kinooperatérů</i>	24
<i>Odborové sdružení hudebníků československých</i>	24
<i>Oeser Franz Josef</i>	53, 54, 56, 57, 68, 81
<i>Ochranné Sdružení Autorské čsl.</i>	

skladatelů, spisovatelů a nakladatelů (OSA).....	22	Spolek českých majitelů kinematografů v království Českém.....	13, 15, 110
Olympik.....	27	Spolek kinematografů na Podkarpatské Rusi.....	26
Orel.....	20	Spolek penzistů.....	20
Orient.....	9, 83, 157, 161, 167, 168, 169	Spolek slovenských majitelov kinematografov.....	26
Papež Oldřich.....	150	Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém.....	7, 17, 19, 25, 117
Paramount.....	29, 37, 90, 162, 163, 164, 167, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184	Staněk.....	99
Passage.....	27, 93, 160, 161, 162, 164, 180, 181, 185, 186, 188	Sternberg Joseph von.....	31, 52, 173
Pathé - Frères.....	69	Svatopluk Innemann.....	173, 174
Pathé - Frères.....	28	Svaz československých půjčoven a výroben filmových.....	32
Paulsen.....	84	Svaz filmové výroby.....	34
Pech Antonín.....	146, 155, 157	Svaz filmového průmyslu a obchodu.....	27, 32, 34
Phönix.....	93	Svaz kapelníků.....	24
Pištělák Vilém.....	57, 85	Svaz majitelů kinematografů v republice Československé.....	26
Polívka Osvald.....	42	Svaz osvětový.....	20
Pollard Harry A.....	58	Svaz rakouských majitelů kinematografů (Verband österreichischer Kinematographenbesitzer).....	15
Ponec František.....	16	Svaz spisovatelů.....	20
Ponrepo Viktor.....	9, 16, 67	Světozor.....	27, 164
Porten Henny.....	69	Šamberk František Ferdinand.....	70
Pragafilm.....	97	Šaršoš.....	57
Prokop Václav.....	42	Škardová Dadla.....	44
Prošek Jaroslav.....	16	Šlambor Dismas.....	9
Pštroš Václav.....	26	Šlambor Karel.....	67
Radio Lucerna.....	46, 138	Štábla Zdeněk.....	9, 56, 74
Rašín Alois.....	129	Štěpán.....	32
Reimann Zdeněk.....	149	Štursa Jan.....	42
Riegr Karel.....	57	Šupich Josef.....	44
Richard Baláš.....	26, 124, 155	Šváb Malostranský Josef.....	131, 157
Robinson Adolf.....	126	Švandová-Kadlecová Ema.....	131
Roxy.....	56	Švehla Antonín.....	21
Rychlík J. V.....	150	Technické muzeum.....	28
Řezáč Václav.....	151	Terasy na Barrandově.....	64, 102, 138
Říha.....	52	Tichý František.....	9, 16
Sdružení filmového dovozu.....	34	Tobis - Klangfilm.....	29, 30, 61
Sdružení premiérových biografů v ČSR.....	26	Továrna na varhany Josef Melzer.....	86
Sdružení premiérových biografů v ČSR.....	26, 35, 39, 64	Treuhänder des beschlagnahmten Orel - Vermögens.....	35
Sedláčková Anna.....	70	Tusar Vlastimil.....	19
Semon Larry.....	94	U saského dvora.....	15
Schneewaisová Božena.....	57	Ufa.....	37, 90, 97, 165, 168, 169, 173, 174, 175, 176, 177, 181, 182, 185, 186, 187, 188
Schwarz Eduard.....	62	Ufka.....	101
Siemens & Halske.....	30, 61		
Skaut.....	27		
Smetana Bedřich.....	44, 70, 77, 80		
Smrž Karel.....	66		
Sokol.....	20		
Spolek českých biografů.....	129		
Spolek českých majitelů kinematografů.....	14		

<i>Unie československých hudebníků</i>	32
<i>Unie čsl. hudebníků</i>	24
<i>United Artists</i> . 90, 158, 173, 177, 181, 182, 183	
<i>Universal</i> 90, 157, 159, 164, 166, 168, 172, 174, 177, 183, 184	
<i>Urban Max</i>	70
<i>Úřad říšského protektora</i>	38
<i>Ústředí filmového oboru</i>	34
<i>Ústřední sbor kinematografů</i>	34
<i>Ústřední sociální pojišťovna</i>	65
<i>Ústřední svaz československých průmyslníků</i>	26
<i>Ústřední svaz kinematografů v ČSR</i> . 26, 39, 117, 138	
<i>Ústřední svaz obchodních a průmyslových zřízenců</i>	24
<i>Ústřední škola dělnická</i>	20
<i>Ústřední výbor Svazů kinematografů v zemi České a Moravskoslezské</i>	39
<i>Vachek Emil</i>	57
<i>Vančura Vladislav</i>	90
<i>Vávra Otakar</i> . 52, 148, 150, 180, 182, 183, 184, 186, 187	
<i>Vavrečka Hugo</i>	52
<i>Viktoria</i>	93
<i>Vítová Hana</i>	150
<i>Weixler Dorite</i>	69
<i>Wellman William A</i>	29
<i>Wenig Josef</i>	45
<i>Western Electric</i> 29, 30, 47, 58, 59, 61	
<i>Wokoun Vladimír</i>	26, 39, 52
<i>Yokohama</i>	46
<i>Zemský svaz kinematografů pro zemi Moravskoslezskou</i>	26
<i>Zemský svaz kinematografů v Čechách</i> .. 16, 26, 39, 115	
<i>Zemský svaz kinematografů v ČSR</i> 7, 23, 24, 26, 31, 51, 52, 110, 117, 138, 154	
<i>Zita Bourbonská - Parmská</i>	131
<i>Zlatá husa</i>	16

PŘÍLOHY

RICHARD BALÁŠ

(1880 - 1933)

Richard Baláš²³⁶ představuje v dějinách české kinematografie osobnost neprávem opomíjenou. Novodobá domácí filmová literatura se o něm v podstatě nezmiňuje, maximálně se omezí na několik kusých zmínek o jeho osobě v souvislosti s *Bio Lucernou* či prvními tuzemskými výrobními společnostmi. Z dobového tisku si lze ovšem snadno vytvořit představu o tom, v jaké úctě byl u svých kolegů z oboru chován za nemalé zásluhy, které prokázal v prvních letech ustavování českého kinematografického průmyslu. Cenným dokumentem je též rozhovor s Balášem, který publikoval časopis *Filmový kurýr* u příležitosti jeho padesátých narozenin.²³⁷

Do kinematografických kruhů vstoupil Richard Baláš již jako renomovaný dramatický umělec. Vystudoval operní zpěv ve Vídni u slavného mistra Adolfa Robinsona, což již samo o sobě postačovalo ve své době k tomu, aby si získal statut váženého občana. Nákladné studium v hlavním městě monarchie bylo pochopitelně umožněno dobrým rodinným finančním zázemím (o jeho příbuzenských vztazích se dále ještě zmíníme). Prestižní vzdělání a dobré konexe jej v krátké době přivedly na uměleckou výši. Jako baryton působil v opeře *Národního divadla* v Brně, dále pak v Plzni a *Východočeských divadlech*. Z dobových zdrojů se dozvídáme, že byl nadaným umělcem nadprůměrného talentu, což mu spolu s jeho výraznými rysy a elegantním vzezřením zajistilo nemalý úspěch u publika.²³⁸ Údajně mu bylo nabídnuto angažmá i v pražském *Národním divadle*, kam ovšem nenastoupil, protože se v Praze počal věnovat filmovému podnikání.

Od roku 1910 zastával Baláš funkci ředitele *Bio Lucerny*. Jistě nebylo náhodou, že mu byl svěřen právě tento post, vzhledem k tomu, že byl nevlastním bratrem Emilie Havlové, manželky Ing. Václava Havla.²³⁹ Dle Balášových vlastních slov získal od policejního ředitelství licenci k provozování kina, která mu byla udělena, protože jako dramatický umělec byl shledán kompetentním k provozování biografu jakožto kulturního zařízení.²⁴⁰

²³⁶ V některých pramenech jméno psáno též krátce jako Balaš.

²³⁷ Z počátků kinematografie. *Filmový kurýr* 4, 1930, č. 10, s. 25-26.

²³⁸ Doslova se uvádí, že „Byl miláčkem obecnstva“.

Zpravodaj zemského svazu kinematografů v Čechách 4, 1924, č. 14, s. 6.

²³⁹ Další z vlivných postů získal i bratr Richarda Baláše Rajmund Baláš, který se stal ředitelem restaurace a kabaretu v paláci Lucerna.

Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 14.

²⁴⁰ Z počátků kinematografie. *Filmový kurýr* 4, 1930, č. 10, s. 25-26.

Vše toto poukazuje na prestiž, kterou provozováním do té doby nejvýstavnějšího pražského kinosálu získal, a možno mu připisovat i nemalou zásluhu na tom, že se kinematografie postupně stala kulturní institucí, kterou si oblíbily i původně odmítavé společenské vrstvy dobře situovaného měšťanstva. O tom, že byl ve svém novém oboru velmi aktivním, svědčí jeho jméno figurující mezi zakladateli profesní organizace sdružující tuzemské kinomajitele, původně pod názvem *Spolek českých biografů*, jejímž předsedou se stal v pouhých 32 letech. V čele spolku zůstal i poté, co byl tento přejmenován na *Spolek českých majitelů kinematografů v království Českém*. Jakožto schopný organizátor a osoba zběhlá ve vystupování na veřejnosti a nepochybně i díky kontaktům, které získal během svých studií v císařské Vídni, podařilo se mu podniknout na rakouských ministerstvech mnoho osobních intervencí, aby prosadil zájmy členů *Spolku*. U rakouského ministra obchodu Heinolda intervenoval v roce 1912 spolu s Aloisem Rašínem (který byl taktéž čestným členem *Spolku*) v záležitosti nového ministerského nařízení o udělování licencí zábavním podnikům. I pro tuto oblast jeho činnosti nešetřil dobový tisk kladnými ohlasy, dle kterých pracoval vždy svědomitě se zaujetím pro věc, nezištně a pokud bylo třeba, neváhal věnovat pro dobro věci i vlastní finanční prostředky.²⁴¹

Kromě zakladatelské činnosti v oblasti stabilizace a rozvoje českého kinařství byl Richard Baláš také průkopníkem domácí filmové výroby. Dle vlastních slov stál u založení první české filmové výroby a půjčovny *Kinofa*, pravděpodobně jako kapitálový podílník spolu s mnoha dalšími pražskými podnikateli a majiteli kin.²⁴² Zcela jistě byl ale jedním ze zakladatelů výrobní společnosti *Lucerna-film*, kterou ustavil spolu s manželi Havlovými z rozpadnutí se *Kinofy* v roce 1912. V roce 1917 odešel z *Lucerna-filmu*, aby založil další výrobní společnost *Excelsiorfilm*. Kromě množství hraných filmů, které v rámci těchto společností vyráběl s kolegy z divadelní branže (Josef Šváb Malostranský, Ema Švandová-Kadlecová, Richard Branald, Miloš Nový aj.) se věnoval i natáčení dokumentárních reportážních snímků, např. se mu údajně podařilo zachytit svatbu císaře Karla I. a princezny Zity v roce 1911 nebo příjezd prezidenta T. G. Masaryka zpět do vlasti po převratu v roce 1918.

Při své filmové tvorbě se Baláš potýkal s nedostatkem kvalifikovaného filmového personálu, což ho přivedlo na myšlenku založit v rámci výroby *Excelsiorfilmu* filmovou školu. V soukromém bytě Na Perštýně tak vzniklo jedno z prvních vzdělávacích zařízení tohoto typu na našem území, ve kterém začali svou filmovou kariéru mnozí herci a filmaři, kteří se později proslavili (Karel Lamač, Svatopluk Innemann, Mary Jansová, Otto Heller,

²⁴¹ *Zpravodaj zemského svazu kinematografů v Čechách* 4, 1924, č. 14, s. 7.

²⁴² Zakladatelem firmy *Kinofa* byl českobudějovický fotograf Antonín Pech.

Gustav Machatý aj.).²⁴³

Do předčasné penze se Richard Baláš stáhnul v roce 1919, kdy byla kinolice na provozování *Bio Lucerny* postoupena veřejně prospěšnému spolku *Československý červený kříž*. V. M. Havel ve svých pamětech ovšem uvádí, že byl Baláš z funkce ředitele *Lucerny* propuštěn již v r. 1917 kvůli jistým neshodám osobního charakteru s Havlovými.²⁴⁴ K činnosti ve filmovém oboru se pak již nikdy nevrátil a zemřel v ústraní 5. 8. 1933 v Brně (pochován byl ve Žďárci na Moravě).²⁴⁵ Jeho předčasná smrt bohužel zhatila plány na sepsání memoárů, které by mohly být cenným dokladem o počátcích českého kinařství. Vzhledem ke své rozsáhlé činnosti v oboru byl již za svého života označován v tisku titulem „zakladatel české kinematografie“.

²⁴³ Srov. Z počátků kinematografie. *Filmový kurýř* 4, 1930, č. 10, s. 25-26 a L. B a r t o š e k, c. d. s. 55 a 133.

²⁴⁴ Srov. V. M. H a v e l, c. d., s. 54.

²⁴⁵ *Filmový kurýř* 7, 1933, č. 32, s. 1.

VILÉM BROŽ

Po odstoupení ředitele *Bio Lucerny* Richarda Baláše a krátkém působení Miloše Havla v této funkci se ujal vedení kina Vilém Brož. O jeho osobě existuje bohužel velice málo dohledatelných informací, z nichž většina je navíc charakteru spíš osobního než profesního. Nejvíce životopisných údajů o něm obsahuje zaměstnanecká karta dochovaná ve fondu společnosti *Lucernafilm* uložená v *Národním filmovém archivu*.²⁴⁶ Tento dokument bohužel neobsahuje portrétní fotografii, na rozdíl od většiny ostatních položek v zaměstnanecké kartotéce.

Vilém Brož se narodil 23. 10. 1892. Po maturitě na reálce se věnoval „*mimořádnému studiu filozofie*“ (jak je uvedeno v kartě). Původním povoláním byl údajně číšník, z kteréhožto povolání se vypracoval až na vedoucího provozu pohostinských podniků bratří Havlů v paláci *Lucerna*.²⁴⁷ Vzhledem k údajům o jeho dosaženém vzdělání se ovšem tato domněnka nejeví jako pravděpodobná. Do vedení biografu *Lucerna* se Brož dostal v roce 1922²⁴⁸ a zastával tento post až do začátku zvukové éry. Úspěšně tedy provedl kino zásadní přeměnou na stálé zvukové kino v roce 1929, a jelikož *Lucerně* patří v tomto ohledu prvenství, byl to on, kdo představil novou aparaturu veřejnosti při slavnostním zahájení provozu i na stránkách tisku. Jakožto ředitel nejvýznamnějšího tuzemského premiérového kina byl rovněž zvolen předsedou *Ústředního svazu kinematografů v ČSR* a v rámci této instituce zastával i funkci hlavního redaktora oborového periodika *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách*. Z vedení kina odešel v březnu roku 1930.

Mezi lety 1928-1930 zastával Vilém Brož v paláci *Lucerna* zároveň pozici vrchního ředitele provozu. Podniky, které pod jeho kompetenci v tomto období spadaly, byly kromě kina i velký sál, kabaret, *Radio Lucerna*, veškerá pohostinská zařízení (včetně restaurace a kavárny *Terasy na Barrandově*), ale také další pražská kina sdružená v rámci firmy - *Havlové-Praha Lucerna*, jak je možné vyčíst z organizačního schématu firmy v brožuře vydané u příležitosti 20. výročí *Lucerny*.²⁴⁹ V roce 1930 opustil Brož všechny tyto funkce, aby se ujal jako nájemce řízení lázeňských podniků ve slovenské Sliači.²⁵⁰ Do podniků bratrů Havlových se však po několika letech opět vrátil, aby se v roce 1937 jako ředitel ujal vedení produkčního oddělení obnovené výrobní společnosti *Lucernafilm*. V této firmě pak byl činný až do zestátnění v roce 1946. U mnoha filmů vyrobených v rámci této firmy figuruje jméno

²⁴⁶ NFA, fond *Lucernafilm* s. r. o., k. 26, inv. č. 140.

²⁴⁷ Jiří Brdečka, *Pod tou starou Lucernou a jiné vzpomínky*. Praha : PRIMUS, 1992, s. 64.

²⁴⁸ V. M. Havel ve svých memoárech uvádí rok 1926.

²⁴⁹ *20 let Lucerny*. c. d.

²⁵⁰ *Filmový kurýr*, 1930, č. 12, s. 2.

Viléma Brože jako vedoucího výroby (*Babička*, *Hotel Modrá hvězda*, *Šťastnou cestu*, *Mlhy na blatech* aj.) nebo spoluautora námětu (*Neporažená armáda*).

Pro oživení můžeme připojit i několik poznámek z Brožova osobního života. Se svou ženou Karlou Gruberovou měl jednu dceru.²⁵¹ Manželství se ovšem v roce 1942 rozpadlo a Brož musel své ženě vyplatit odstupné ve výši 150 000 Kč, které mu zapůjčil Miloš Havel osobně (z toho 50 000 Kč bylo jakožto dar).²⁵² Jiří Brdečka popisuje ve svých memoárech Viléma Brože (uvádí jeho jméno ve zkrácené podobě Vilém B.) jako nesympatického člověka prokazujícího až nepatřičnou loajalitu vůči svému nadřízenému Miloši Havlovi, ovšem chovajícího se povýšeně ke svým podřízeným.²⁵³ Kolegové z *Ústředního svazu kinematografů* jej naproti tomu označovali za schopného a agilního funkcionáře, který byl osobou na pravém místě.²⁵⁴ O dalším osudu Viléma Brože po znárodnění *Lucernafilmu* nemáme bohužel žádné zprávy.

²⁵¹ Brožova dcera si zahrála malou roli ve filmu *Babička* (1940, rež. František Čáp).

²⁵² NFA, fond Lucernafilm s. r. o., k. 26, inv. č. 141.

²⁵³ J. Brdečka, c. d., s. 64 -67.

²⁵⁴ *Filmový kurýr* 4, 1930, č. 12, s. 2.

SPOLEČNOST LUCERNAFILM

Ing. Václav Havel rozšířil své podnikání v kinematografickém oboru, tedy provoz *Bio Lucerny*, v roce 1912 o společnost *Lucerna-film*. Smlouva o společnosti s ručením omezeným zakládáné pod tímto názvem nese datum 18. června 1912 a sděluje, že páni Václav Havel, inženýr a majitel domu v Praze, a Richard Baláš, ředitel kinematografu v Praze, spolu s paní Emilií Havlovou, majitelkou domu v Praze, zakládají společnost, účelem jejíhož podnikání je „výroba, koupě, prodej a půjčování filmů/kinematografických obrazů/ a příslušných pomůcek k tomu se vztahujících všeho druhu; koupě a prodej kinematografických přístrojů a pomůcek všeho druhu; zřizování a provozování kinematografických divadel.“ Složený kmenový kapitál obnášel 30 000 K, z této částky složil každý ze zakladatelů třetinu. Jednateli firmy byli ustanoveni Václav Havel a Richard Baláš.²⁵⁵

Do obchodního rejstříku byla firma zapsána 13. července 1912. S výrobní činností pak začala v roce 1914, kdy odkoupila technické vybavení likvidující firmy *Kinofa* Antonína Pecha, natáčením krátkých reportážních filmů, jako např. *Povodeň v Praze*, *Hrad Perštýn* nebo *Svátek válečných invalidů v Praze*. Organizace vlastního natáčení se pravděpodobně ujal Richard Baláš. Záhy byla zahájena i výroba hraných filmů. Úspěchu se dočkaly snímky režiséra Antonína Fencla *Zlaté srdéčko* (1916) a *Pražští adamité* (1917), oba uvedené v premiéře v *Bio Lucerně*.

Personální změny ve vedení firmy nastaly v roce 1917, kdy po odchodu Richarda Baláše nastoupil na jeho ředitelská místa v *Lucerna-filmu* i *Bio Lucerně* Miloš Havel. Následujícího roku 1918 se představenstvo společnosti zcela změnilo. 28. ledna 1918 postoupil Václav Havel svůj podíl Karlu Deglovi, Emilie Havlová Miloši Havlovi a Richard Baláš Václavu M. Havlovi. Téhož roku přistoupil do firmy ještě JUDr. Emanuel Degl. Spolu s těmito změnami byl i název podniku upraven na *Lucernafilm*. V této podobě ovšem firma neměla již dlouhého trvání. Koncem roku 1918 byla její činnost pozastavena (k likvidaci a vymazání firmy z obchodního rejstříku ovšem nedošlo) a veškerý inventář, jakož i několik krátkých filmů v celkové hodnotě 298 406 K, byl odkoupen nově vzniklou výrobní společností *Bratři Deglové, filmová společnost s. r. o. Praha*, jak bylo stvrzeno písemným dokumentem z 22. ledna 1919. K zaplacení částky došlo uhrazením dluhu *Lucernafilmu* u *První občanské záložny v Praze*, odpočítáním osobních pohledávek bratří Deglů v rámci původní společnosti a postoupení jejich podílů ve firmě ve výši 20 000 K ve prospěch bratrů Havlových. Z tohoto můžeme usuzovat, že firma *Lucernafilm* přerušila svou činnost, neboť

²⁵⁵ Srov. *Smlouva o společnosti s ručením omezeným*, NFA, fond *Lucernafilm s. r. o.*, k. 1, inv. č. 2.

přestala být výdělečnou. Zbývající částku 100 000 K se bratři Deglové zaručili uhradit ve dvou splátkách do 1. července 1919. Zajímavou součástí příslušné písemnosti je zmínka o tom, jaké speciální pozornosti se těšil tehdy již sedm let starý film *Všesokolský slet 1912*. Jednu asi 600 m dlouhou kopii se bratři Deglové zavazovali půjčovat zdarma *Bio Lucerně* až do konce roku 1920, kdy ji zmíněný biograf získá do vlastnictví s podmínkou, že nesmí být dále půjčována.²⁵⁶ Touto transakcí přerušila společnost *Lucernafilm* svou činnost na bezmála dvacet let.

Miloš Havel vyvinul iniciativu k obnovení činnosti společnosti *Lucernafilm* v roce 1937. Firma se stala sesterskou společností firmy *A-B akciové filmové továrny, Praha Barrandov* a zůstala jí až do 1. dubna 1940, kdy se *A-B* pod novým německým vedením změnila na *Prag-Film*. Od tohoto data byla samostatným výrobním a půjčovným podnikem, který se ovšem potýkal s nemalými finančními obtížemi.²⁵⁷ Toto souviselo především s neúměrně stoupajícími náklady na výrobu. Zatímco v roce 1938 se průměrné náklady jednoho celovečerního filmu pohybovaly mezi 700 000 a 1 000 000 Kč, v roce 1944 se průměrná částka vyšplhala až k 8 000 000 K (protektorátních korun). Extrémního rozpočtu pak dosáhl poslední film *Rozina sebranec* (1945, rež. Otakar Vávra), který společnost dokončila až na samém sklonku války. Jeho náklady dosáhly závratné sumy 22 000 000 K.²⁵⁸

Společnost *Lucernafilm* se ve druhé epoše své činnosti dělila na dvě oddělení, a sice výrobní oddělení s dramaturgií a oddělení půjčovny s přidruženými sklady. V předsednictvu figurovali kromě Miloše a Václava M. Havlových i jejich manželky Marie a Božena Havlovy. Ředitelem byl od roku 1937 někdejší ředitel *Bio Lucerny* a podniků *Lucerny* Vilém Brož. Toho vystřídal v roce 1940 Zdeněk Reimann. Jako ředitelé výroby byli postupně uváděni Oldřich Papež a JUDr. J. V. Rychlík.²⁵⁹

Filmy produkované společností *Lucernafilm* si udržovaly poměrně vysokou řemeslnou i uměleckou úroveň angažováním stále skupiny spolupracovníků z řad herců i režisérů, kteří pak zajišťovali dobré přijetí tzv. *Lucernafilmů* u publika chovajícího je ve velké oblibě. Do této skupiny patřili především režiséři František Čáp a Otakar Vávra a herecké hvězdy Lída Baarová, Oldřich Nový, Nataša Gollová, Adina Mandlová, Karel Höger, Rudolf Hrušínský, Hana Vítová a další. Pod sloganem „*To je Lucernafilm!*“ dokončila a uvedla společnost mezi lety 1937 a 1945 celkem šestatřicet celovečerních snímků různých žánrů,

²⁵⁶ Srov. *Dopis adresovaný Ctěné Firmě „Lucernafilm“ společnost s. r. o. a p. Ing. Václavu Havlovi v Praze*. NFA, fond *Lucernafilm* s. r. o., k. 1, inv. č. 2.

²⁵⁷ Srov. *Dopis adresovaný Berní správě v Praze II. z 30. 11. 1944*. NFA, fond *Lucernafilm*, karton 21, inv. č. 123.

²⁵⁸ Srov. *Dopis adresovaný Ministerstvu financí v Praze z 30. 11. 1944*. NFA, fond *Lucernafilm*, karton 21, inv. č. 123.

²⁵⁹ Srov. Jindřich Schwiippel a Tomáš Lachman: *Lucernafilm s. r. o. (1912-1955)*. *Illuminace* 21, 2009, č. 3, s. 129-130.

z nichž zejména komedie se díky diváckým úspěchům objevovaly i v obnovených premiérách. Filmy z počátku německé a okupace jako *Humoreska* (1939, rež. Otakar Vávra) nebo *Babička* (1940, rež. František Čáp) navíc obsahovaly skryté vlastenecké významy a posilovaly tak národní sebevědomí v těžkých dobách. Při distribuci svých filmů spolupracoval *Lucernafilm* úzce především s *Bio Lucernou*, kde se konaly premiéry všech jeho filmů, jak již bylo řečeno v jiné kapitole.

Význam společnosti *Lucernafilm* od konce 30. let do konce druhé světové války byl značný, protože spolu s výrobní společností *Nationalfilm* zůstala jediným českým podnikem, kterému bylo umožněno vyrábět české filmy v době německé okupace. Počet kmenových zaměstnanců firmy se pohyboval okolo sta osob, z nichž pouze pět bylo říšskými státními příslušníky.²⁶⁰ Známa je zejména zásluha *Lucernafilmu*, respektive Miloše Havla, na ochraně několika desítek literátů a dalších příslušníků domácí inteligence před totálním nasazením v říši (mj. Jana Drdy, Václava Řezáče, Vítězslava Nezvala. Bohužel, jak bylo již naznačeno, k těmto nemalým zásluhám Miloše Havla nebylo při procesu zestátnění filmového průmyslu v roce 1945 v podstatě vůbec přihlédnuto, a tak musel čelit mnoha obviněním z kolaborace s okupační mocí.

Jako „výdělečně činný podnik“ přestala firma *Lucernafilm* fungovat ve smyslu § 68, odst. 2 zákona o přímých daních ihned po zestátnění filmového průmyslu prezidentským dekretem č. 50 v roce 1945 a do roku 1946 předala veškerý svůj majetek prostřednictvím zmocněnců pro správu filmových výroben státu. Po neúspěšném pokusu Miloše Havla o emigraci v létě 1949 a jeho následném uvěznění byl *Lucernafilm* na základě výměru ministerstva informací a osvěty ze dne 30. září 1949 prohlášen za „firmu opuštěnou“ a o jeho likvidaci se nadále starali národní správci. Firma *Lucernafilm* zanikla rozhodnutím okresního soudu v Praze II. z 6. června 1950.²⁶¹ Stala se tak pravděpodobně nejdéle existující českou výrobní společností před ustanovením státního monopolu.

²⁶⁰ Srov. tamtéž s. 130.

²⁶¹ Srov. tamtéž.

PROGRAM BIO LUCERNY 1909 – 1945 (do konce okupace)

Tato tabulka byla sestavena na základě literatury uvedené v bibliografii a inzerce v dobových periodikách *Český filmový zpravodaj* a *Filmový kurýr*. Až do roku 1927 včetně je program torzovitý, proto jsou filmy řazeny podle abecedy. Pro další roky je již jejich pořadí chronologické. Počínaje sezónou 1929/1930 byly promítané filmy identifikovány na základě ročenek *Čs. Filmové hospodářství* Jiřího Havelky. V názvech je respektován původní pravopis.

TITUL	ZEMĚ	PRODUKCE	TVŮRCI A HERCI	SOUBĚŽNÁ PREMIÉRA	DOPLŇKOVÝ PROGRAM	POČET TÝDNŮ
10. léta						
<i>Anna Boleyn</i>						
<i>Anna Landovská</i>	RAK		Jakob Fleck			
<i>Akord smrti</i>	ČSR		J. S. Kolár, Karel Lamač			
<i>Boj o muže</i>	USA		Kitty Gordon			
<i>Boj o světovládu (Cabiria)</i>	ITÁ		Giovanni Pastrone			
<i>Boj s anarchisty v Londýně</i>	VB					2
<i>Býčí oko</i>	USA					
<i>Červené eso</i>	USA					
<i>Československé vojsko ve Francii a v Rusku</i>	ČSR					
<i>Československý Ježíšek</i>	ČSR	Excelsiorfilm	Richard Branald			2
<i>Dík válečného sirotka</i>	RAK					
<i>Hlíza</i>	DÁN	Nordisk	Olaf Fönss			
<i>Hra s ohněm</i>	ITÁ		Pina Manichelli			
<i>Jeden z mnohých</i>	ŠVÉ		Viktor Sjöström			

<i>Královna ze Sáby</i>					
<i>Krásná vyzvědačka</i>	ČSR		Bronislava Livia, J. W. Speerger		
<i>K záhubě lodi Titanic</i>				Elite, Corso, Royal Bioskop, Ponrepo	
<i>Maharadžův miláček</i>	DÁN	Nordisk	Gunnar Tolnäs		
<i>Maskovaná milenka</i>	NĚM		Henny Porten		
<i>Mistr šibal</i>	DÁN	Nordisk	Gunnar Tolnäs		
<i>Modrá myška</i>					
<i>Národní divadlo</i>	RAK	Lucernafilm			
<i>Oběh krve v živoucím těle lidském</i>					
<i>O děvčicu</i>	ČSR	Bratří Deglové	Josef Folprecht		
<i>Pierotovo dobrodružství</i>	ITÁ		Alexandro Moissi		
<i>Polykarpovo zimní dobrodružství</i>	RAK	Lucernafilm	J. S. Kolár		2
<i>Potopení Lusitanie</i>	USA		Winsor Mc Cay		
<i>Pražští Adamité</i>	RAK	Lucernafilm	Antonín Fencel		
<i>První dny čs. samostatnosti</i>	ČSR		Antonín Fencel		
<i>Quambashiva (Bestia)</i>	POL		Pola Negri		
<i>Raskolnikov</i>	DÁN	Nordisk	Josef Toth, Anna Goth		
<i>Reportérova dobrodružství</i>	FRA		Louis Feuillade	Konvikt	
<i>Richard Wagner</i>	NĚM		William Waneer, Carl Fröhlich, Giuseppe Becce		
<i>Rozvedená paní</i>	RAK	Asum	Max Urban	Illusion, Elite	
<i>Sanitní psi</i>					
<i>Sivooký démon</i>	ČSR	Weteb-film	Václav Binovec, Suzanne Marwille		
<i>Söhne des Volkes</i>	DÁN	Nordisk			
<i>Stavitel chrámu</i>	ČSR		J. S. Kolár		

<i>Svéhlavička</i>	ČSR					
<i>Šaty dělají člověka</i>	RAK	Asum	Max Urban, Anna Sedláčková			
<i>Tarzan mezi opicemi</i>	USA	First National	Scott Sidney			
<i>Tragická smrt ministra války gen. R Štefánika v Bratislavě</i>	ČSR	Slaviafilm				<i>Filmové noviny</i>
<i>V cizině</i>	ITÁ					
<i>Všesokolský slet 1912</i>	ČSR	Kinofa	Antonín Pech	Orient, Illusion, Elite, Ponec		
<i>Záhadný případ</i>	ČSR	Reflex-Film	Leo Marten			
<i>Zabiják</i>	FRA	Pathé	Gérard Bourgeoise			
<i>Zlaté srdéčko</i>	RAK	Lucernafilm	Antonín Fencel, Josef Šváb Malostranský			<i>Pohřeb hraběte Stürgha ve Vídni (aktualita)</i>
1920						
<i>Buffalo</i>	ITÁ					
<i>Jimmy, lupič poctivec</i>	USA			Invalidů		
<i>Tih – Minh - A</i>	FRA	Gaumont	René Creste			
1921						
<i>Děvče ze stříbrné hranice</i>	ČSR	Pojafilm	Vladimír Slavínský	Alma, Lido-Bio		
<i>Hory se mstí</i>	USA	Universal	Erich von Stroheim	Invalidů, Beseda		
<i>Irčin románek</i>	ČSR	Weteb-film	Václav Binovec, Susanne Marwille			
<i>Kříž u potoka</i>	ČSR	A-B	J. S. Kolár			
<i>Otrávené světlo</i>	ČSR	Kalos	J. S. Kolár, Karel Lamač			
<i>Příchozí z temnot</i>	ČSR	Rex-Film	J. S. Kolár			
<i>Román boxera</i>	ČSR		Susanne Marwille			
<i>Ukřižovaná</i>	ČSR	A-B	Boris Orlický	Koruna, Lido-Bio, Invalidů, Minuta, Ponec		

<i>Zpěv zlata</i>	ČSR		J. S. Kolár	Invalidů, Lido-Bio		
1922						
<i>Bouře</i>	FRA		Ivan Možuchin		<i>Není nad krásnou dovolenou</i> (veselohra)	
<i>Bujná fantazie</i>	USA		Mary Pickford			
<i>Císař chudých</i>			Leon Mathot			3
<i>Devadesát tři</i>						
<i>Don Juan</i>	FRA	Gaumont				
<i>Eroticon</i>	ŠVÉ	Svenska film	Mauritz Stiller		<i>Pařížský veletrh</i>	
<i>Chopinovo patnácté preludium</i>		Ermolief-film				
<i>Jeho veličenstvo Američan</i>	USA	United Artists	Douglas Fairbanks	Koruna		
<i>Jocelyn</i>	FRA	Gaumont				
<i>Jezdci temnoty</i>	USA					
<i>Markýzovo dobrodružství</i>	FRA		Ivan Možuchin			
<i>Mrtví žijí</i>	ČSR	A-B	J. S. Kolár			
<i>Ocelová stopa</i>	USA	United Artists		Koruna		
<i>Ošklivá princeznička</i>	USA		Roscoe Arbuckle, Mabel Normand			
<i>Pro potlesk davu</i>	USA		Dorothy Phillips			
<i>Sen a skutečnost</i>	USA		Mary Pickford			
<i>Sirotek Ginetta</i>	FRA					
<i>Směj se, paňáco</i>						
<i>Theodora, císařovna Byzantská</i>			Rita Jolivet			
<i>Ulice snů</i>	USA		D. W. Griffith	Koruna		
<i>Umírající orlové</i>	FRA					
<i>V parlesích Aljašky</i>	USA		Viola Dana			
<i>Závodník</i>	USA					

Země					Velký sportovní týden ve Strassburku	
1923						
<i>Allahova krev</i>						
<i>Amerikou napříč autem</i>	USA		Mary Madarem		<i>Nové Kožené rány, On v kabaretu (veselohra)</i>	
<i>Bible</i>						3
<i>Bídníci</i>	USA	Fox				
<i>Co s tolika miliony?</i>					<i>Příjezd maršála Focha do Prahy</i>	
<i>Černý dým</i>	FRA	Pathé				
<i>Červený jezdec</i>			Fern Andra, Carolla Toelle			
<i>Drvoštěp</i>	ČSR	Zdeněk Vilím	Karel Lamač	Invalidů, Minuta		
<i>Jocelyn</i>					<i>Pohřeb ministra dra Aloise Rašina</i>	
<i>Justiční omyl</i>	FRA		Ivan Možuchin	Louvre	<i>Velkolepá pařížská modní revue</i>	3
<i>Kožené rány</i>			Reginald Denny			
<i>Královna Moulin Rouge</i>						
<i>Královna ze Sáby</i>	USA	Fox	Betty Blythe			
<i>Křištof Kolumbus</i>			Basserman, Carola Toelle		<i>Universal Journal</i>	
<i>Krutá zkouška lásky</i>			Nataša Lisenková		<i>Pýcha firmy (americká veselohra)</i>	
<i>Láska a zákon</i>	FRA	Ermolief-film	Ivan Možuchin		<i>Trampoty paní domácí</i>	
<i>Lukrecia Borgia</i>	NĚM		Konrad Veidt, Paul Wegener			2
<i>Markýza de Clermont</i>						
<i>Moudrý Nathan</i>			Lessing?			

<i>Muž se železnou maskou aneb Tajemství pařížské Bastilly</i>						
<i>Nero</i>	USA	Fox	Jaques Gretilat	Beseda		
<i>Osud neznámé</i>	ITÁ		Pinna Menichelli		<i>Harold Lloyd</i>	
<i>Osudný karneval</i>			Nataša Kovanková			
<i>Panenský ráj</i>	USA		Pearl White		<i>Nové kožené rány</i>	
<i>Pařížský vrabeček</i>						
<i>Peklo stříbrných dolů</i>			Marek Martof		<i>Veselohra s Haroldem Lloydem</i>	
<i>Petr Veliký</i>			Emil Jannings, Dagny Servaes			
<i>Podvržené štěstí</i>						
<i>Sensační proces Laroquův</i>						
<i>Světoběžníkem z lásky</i>						
<i>Trosečnice z lodi „Letty“</i>	USA		Dorothy Dalton, Rudolfo Valentino			
<i>Úskalí života</i>			Klara Kimball-Young		<i>Hon na lišku (veselohra s Haroldem Lloydem)</i>	
<i>Vězeň ve tvrzi D'If</i>	USA					
<i>Voda, voda – samá voda</i>	USA	Goldwyn Pictures			<i>Radiotelegrafická stanice v Nannen (aktualita)</i>	
<i>Žena státního návladního aneb Plameny vášně</i>	USA	Prizma, N. Y.	J. Stuart Blackton	Konvikt		
1924						
<i>Bela Dona, travička</i>	USA		Pola Negri			
<i>Bílý ráj</i>	ČSR		Karel Lamač, Anny Ondráková	Beseda		
<i>Bitva</i>	FRA				<i>A. B. Journal</i>	
<i>Buď a nebo</i>	USA		Reginald Denny		<i>Láska a box (veselohra)</i>	
<i>Clownem z lásky</i>			Max Linder	Bio Radio, Bio Passage		

<i>Cyrano de Bergerac</i>				Bio Passage		
<i>Don Carlos a Alžběta</i>			Konrad Veidt, Dagny Servaes	Bio Passage		
<i>Faust</i>					<i>Olympijské hry v Chamonix</i>	
<i>Hledají se rodiče</i>					<i>Lerry králem</i>	
<i>Jeho veličenstvo dítě</i>	FRA					
<i>Jockey královny Bess</i>			Anita Stewart, Mahlon Hemilton		<i>Kožené rány</i>	
<i>Koenigsmark</i>	FRA	Gaumont			<i>Obrázky A. B. Journalu</i>	
<i>Lotosový květ</i>	USA	Technicolour Motion Picture Corp.	Chester M. Franklin			
<i>Malý žebrový muzikant</i>	USA		Jackie Coogan	Orient, Passage	<i>Strýček čmúchal (veselohra)</i>	
<i>Margot, krásná kokota</i>			Lucienne Legrande			
<i>Mary Tudorová</i>			Marion Davies			
<i>Modelka</i>	USA		Corrine Griffith	Invalidů	<i>Můj dům – můj hrad (veselohra), Olympijské hry v Paříži</i>	
<i>Na nepravé stopě</i>	USA	Fox	Eva Nováková		<i>Rozházené námluvy (humorná veselohra)</i>	
<i>Nevěsta z ulice</i>						
<i>Newyorští vlci</i>						
<i>Nibelungové</i>	NĚM	Decla-Bioscop AG	Fritz Lang	výhradní premiéra		
<i>Osmá žena Modrovousa</i>	USA		Gloria Swanson		<i>Strašlivý sen (groteska)</i>	
<i>Ostrov lásky</i>	DÁN	Nordisk	Gunnar Tolnäs		<i>To jsou kožené rány (veselohra)</i>	
<i>Palčivá otázka</i>			Priscilla Dean			
<i>Pařížská apačka</i>			Betty Compson		<i>Pohřeb generála Pellé</i>	
<i>Pastýřský král</i>	USA	Fox				

<i>Pilotka smrti</i>			Marta Ferrare, Charles Vanel			
<i>Přešťastný mužiček</i>	USA		Harold Lloyd			
<i>Roznášečka chleba</i>					<i>Zimní olympijské hry v Chamonix III. díl</i>	
<i>Růže z Picadilly</i>			Betty Balfour		<i>Detektiv v hotelu (veselohra)</i>	
<i>Slovácká Mignon</i>	VB		Gladys Cooper, Ivor Novello		<i>Pan prezident v Jedličkově ústavě</i>	
<i>Směj se, paňáco</i>			Ivan Možuchin			
<i>Smrtonosné torpédo</i>	USA	Fox				
<i>Španělská tanečnice</i>	USA		Pola Negri			
<i>Tajemný host z Monte Carla</i>			Mary Kid	Invalidů		
<i>Tarzanova dobrodružství</i>	USA		Elmo Lincoln			
<i>Týden lásky</i>			Elaine Hammerstein, Conway Tearle			
<i>Ulice</i>						
<i>Urozený pán a žena z lidu</i>					Originelní hudební doprovod sestavil J. Charvát.	
<i>Velká neznámá</i>			Elena Richter	Sanssouci, Passage		
<i>Vesnický kovář</i>	USA				<i>VIII. mezinárodní automobilové závody do vrchu Zbraslav – Jíloviště dne 20. dubna 1924, Návštěva p. presidenta na automobilové výstavě, Ztřeštění cowboyové (veselohra, USA, Fox)</i>	
<i>Vypálené znamení</i>	USA	Paramount	Pola Negri	výhradní premiéra	<i>Dobrý přítel nad zlato (veselohra)</i>	
<i>Zasvěcenci smrti</i>				Sanssouci, Passage		
<i>Ztracený ráj</i>						

<i>Ztracený střevíček</i>				Minuta		
<i>Žena – Láška - Hřích</i>			Alimirante Manzini			
<i>Žena pro každého</i>			Marie Corda		<i>Není věru žádným divem, stát se čilým detektivem</i> (veselohra)	
1925						
<i>Apačka Lysetta</i>			Gloria Swanson	výhradní premiéra		
<i>Ať žije svoboda!</i>	USA	Metro				
<i>Bilé umění</i>						
<i>Celý svět jako svatební dar</i>	USA				<i>Nesmělý Fatty</i> (veselohra), <i>Automobilové závody</i> <i>Zbraslav-Jiloviště</i>	
<i>Červená lilie</i>	USA	Metro-Goldwyn	Ramon Navarro			
<i>Dcery New-Yorku aneb Moderní Babylon</i>	USA		Gloria Swanson			
<i>Desatero přikázání</i>	USA	Paramount	Ceceil B. De Mille	výhradní premiéra		3
<i>Douglasovo turecké dobrodružství</i>	USA		Douglas Fairbanks jr.			
<i>Fantom opery</i>				Louvre, Radio		
<i>Florentské noci</i>	USA		Lilian a Dorothy Gish, Henri King			
<i>Hoch z Flander</i>	USA		Jackie Coogan			
<i>Chlapecká pomsta</i>	USA	First National	Henry King, Dorothy Gish		<i>Foxův žurnál</i>	
<i>Jeho chvíle</i>	USA	Metro-Goldwyn	John Gilbert		<i>Foxův žurnál č. 31,</i> <i>Frijo musí ven</i> (veselohra), <i>Když hvězdy nefilmují</i> (tajnosti ze života slavných kinohvězd)	2
<i>Její slabá chvíle</i>			Conway Tearle		<i>Foxův žurnál č. 6</i>	
<i>Její velké štěstí</i>			Pola Negri		<i>Foxův žurnál č. 38,</i> <i>Mrákotínský monolit,</i>	

					<i>Takový je život v Monte Carlu</i>	
<i>Kapitán Blood</i>			Rafael Sabatini			
<i>Klarina</i>			Pola Negri	Kapitol		
<i>Krytý vůz</i>	USA	Paramount	J. Warren Kerrigan	Sanssouci		
<i>Lucerna</i>	ČSR	Pojafilm	Karel Lamač, Anna Sedláčková	Louvre, Passage, Světozor		
<i>Mary Tudorova</i>			Robert G. Vignola, Marion Davies		<i>Organisované letní tábory v Československu</i>	
<i>Milostné dopisy baronky S...</i>			Mia May			2
<i>Nocturno lásky</i>			Betty Blythe			
<i>Ostrov bílých ďáblů</i>						
<i>Pajácov osud</i>	ČSR	Pegasfilm	Otto A. Kováč			
<i>Perla v bahně</i>			Mahlon Hamilton, Grace Darmond		<i>Foxův Journal č. 10</i>	
<i>Phantom opery</i>	USA	Universal		Louvre, Radio		
<i>Práter</i>			Henny Porten			
<i>Pronásledování mlhou</i>						
<i>Román krásné Cléo</i>			Pola Negri			
<i>Roztomilá rodiny</i>			Wallace Reid			
<i>Slečna motýlek</i>			Laura la Plante			
<i>Srdce ve vyhnanství</i>	USA	Goldwyn Cosmopolitan	Marschall Nellan, Sidney Chaplin		<i>Foxův Journal č. 9, Závody lhářů (veselohra)</i>	
<i>Stříbrná můra</i>			Barbarra la Marr, Conway Tearle	výhradní premiéra		
<i>Španělská tanečnice</i>			Pola Negri			2
<i>Tam, kde ulice končí</i>	USA		Ramon Navarro	výhradní premiéra		
<i>Tornado</i>			House Peters, Ruth Clifford			
<i>Valdštejn</i>			Rolf Randolf	Passage		

<i>Zaza</i>	USA		Gloria Swanson		<i>II. Fox Journal</i>	
<i>Zloděj v ráji</i>	USA	First National	Aileen Pringle		<i>Foxův žurnál č. 36, Průvodčí Bobbin (veselohra)</i>	
<i>Ztracený svět</i>	USA	First National	Harry Hoyot			
<i>Ženy a milenky</i>	USA		Corinne Griffith			
1926						
<i>Arcivévoda a zpěvačka z Prátru</i>			Lya Mara, Harry Liedtke		<i>Foxův žurnál č. 84, Ben má horečku (veselohra)</i>	
<i>Bobček z konfekce (Holčičkář)</i>			Lili Flohr, Evi Eva		<i>Foxův žurnál, Čínské dobrodružství (veselohra)</i>	
<i>Děvče z polosvěta (Noční dobrodružství v Singapore)</i>	USA	First National	Lloyd Hughes		<i>Foxův žurnál č. 51, Večer v divadle (veselohra)</i>	2
<i>Elinor Fair</i>			Theodor Kozlov			
<i>Evin list</i>	USA	P. D. C.	Leatric Joy			
<i>Fanfan, králův kavalír</i>	FRA					
<i>Farmář z Texasu</i>	USA		Joe May			
<i>Faust</i>	NĚM	Ufa	F. W. Murnau, Emil Jannings	Adria	<i>Foxův žurnál č. 85</i>	2
<i>Frigo plave</i>	USA	Buster Keaton Production Inc.	Buster Keaton			
<i>Gösta Berling</i>	DÁN	Nordisk				
<i>Graustark</i>	USA		Dimitrij Buchovetzki, Norma Talmadge		<i>Foxův žurnál č. 48, Cesta za nevěstou (veselohra)</i>	
<i>Hrdinové lásky</i>			Lloyd Hughes, Virginia Valli		<i>Foxův žurnál č. 58, Frigo kovářem</i>	
<i>Husopaska</i>	USA		Luisa Dresser, Jack Pickford		<i>Foxův žurnál č. 62, Zmatek nad zmatek (komedie)</i>	
<i>Její chvíle štěstí</i>	USA	Universal	Virginia Valli		<i>Foxův žurnám č. 60,</i>	

					X. mezinárodní automobilové závody do vrchu Zbraslav – Jiloviště dne 9./V. 1926	
<i>Johanka, děvče za milion dolarů</i>	USA	First National	Edwin Carewe			
<i>Kadet Navarro</i>	USA	Metro-Goldwyn	Ramon Navarro			<i>Foxův žurnál, Živoucí mucholapka (veselohra)</i>
<i>Každá panna jednoho se dočká (Nabídky k sňatku)</i>						<i>Foxův žurnál č. 64, Není nad sport (veselohra)</i>
<i>Křížník Potěmkin</i>	SSSR		Sergej Ejzenštejn			
<i>Láska kvete v každém věku</i>	USA		Buster Keaton	výhradní premiéra		
<i>Lev pařížských salonů</i>			Alma Rubens			<i>Foxův žurnál č. 53, Povedení pekaři (veselohra)</i>
<i>Návrat duší</i>	USA		Cecil B. De Mille			
<i>Nebezpečná dívka</i>						
<i>Nesplněná touha</i>			Corinne Griffith			<i>Foxův žurnál č. 54, Pražské vzorkové veletrhy 1926 a návštěva pana presidenta v expozici „Radio“, Pozor na nevěstu (veselohra)</i>
<i>Němý žalobce</i>	USA	Metro-Goldwyn		výhradní premiéra		
<i>Ocelový oř</i>	USA	Fox	George O'Brian			
<i>O hodině dvanácté</i>	USA		Clair Windsor			<i>Foxův žurnál, Když byli rytíři chladnokrevní</i>
<i>Omyl, který učinila</i>	USA		Corine Griffith			
<i>Osm srdcí v plamenech</i>			Nora Ferry			
<i>Pirátky lásky</i>	USA	Embassy	Harry O'Hoyt			<i>Foxův žurnál č. 65, Kouzlo jara (veselohra)</i>
<i>Plamenní jezdci</i>	ITÁ		Carmin Gallone			<i>Foxův žurnál,</i>

					<i>Dobří přátelé (přírodní), Mezinárodní automobilové závody Brno-Soběšice 1926</i>	
<i>Plavci na Volze</i>	USA	Cinema Corporation of America	Cecil B. De Mille	Orient		5
<i>Revue krásných žen</i>						
<i>Tajemství ložnice madame Pompadour</i>	FRA		Aimé Simon Girarg			
<i>Tajemství staré panny</i>				výhradní premiéra		
<i>Tak to je to manželství</i>	USA	Metro-Goldwyn	Conrad Nagel		<i>Foxův žurnál č. 56, Bluf a písek (veselohra)</i>	
<i>Uvadlé vavříny (Husopaska)</i>			Constance Bennet, Luise Dresser, Jacke Pickford			
<i>Ve spárech vydřiduchů</i>	USA		Forrest Stanley			
<i>Vyzvědačka</i>	USA	Paramount	Betty Compson		<i>Foxův žurnál, Davis Cup Francie- Československo, Za nevěstou na severní točnu (veselohra), Paříž (přírodní snímek)</i>	
<i>Zlaté lože</i>	USA		Cecil B. De Mille			
1927						
<i>Cikánské lásky žár</i>	USA		Dolores del Rio			
<i>Dagfin, vůdce lyžařů</i>			Joe May			2
<i>Drahý polibek (Svůdná sekretářka)</i>	USA	M. G. M.	Norma Shearer			
<i>Galanční král</i>	FRA	Pathé	Aimé Simon Girard			
<i>Gigolo</i>			Rod la Rocque			
<i>Hotel Dales</i>	USA		Tom Mix		<i>Foxův žurnál, Nepřítelkyně sportu (groteska)</i>	

<i>Hrdinové u mariny</i>	USA		Wallace Beary, Raymond Hatton		<i>Ufa žurnál</i>	
<i>Jejich jediná noc</i>			Elinor Fair, Victor Varconi			
<i>Král králů</i>	USA	Pathé Exchange	Cecil B. De Mille			8
<i>Kreutzerova sonáta</i>	ČSR	Julius Schmitt	Gustav Machatý	Orient		
<i>Láska, která neumírá</i>	USA	Universal	Billie Dove			
<i>Lehkomyslné mládí</i>	USA	M. G. M.			<i>Foxův žurnál, V záři divadelních světél (veselohra)</i>	
<i>Lživé plameny</i>			Henny Porten	výhradní premiéra	<i>Foxův žurnál</i>	
<i>Madona sněžných hor</i>				výhradní premiéra		2
<i>Miláček</i>	USA		Ramon Navarro			
<i>Muž v ohni</i>	NĚM	Ufa			<i>Překažený únos (groteska)</i>	
<i>Nibelungové</i>	NĚM	Decla-Bioscop AG	Fritz Lang	obnovená premiéra	<i>Foxův žurnál</i>	
<i>Omlazení tety Máry</i>	ČSR		Sláva Grossmann			
<i>Rozvod lady Oswilové</i>			H. Dullos			
<i>Rudé písmeno</i>	USA		Liliane Gish			
<i>Rudý pirát</i>			Rod la Roque			
<i>Svéhlavička</i>	ČSR		R. Měšťák, M. Kalmarová	výhradní premiéra		2
<i>Tajemství štěstí</i>	USA	Producers Distributing Corp.	Marguerite de la Motte		<i>Foxův žurnál, II. dělnická olympiada v Praze</i>	
<i>Tajná smlouva</i>	USA	First National	Aleen Pringle		<i>Foxův žurnál, V čínské čtvrti (americká groteska)</i>	
<i>Tak žije Paříž</i>	USA	Warner Brothers	Ernst Lubitsch			
<i>Tanečnice Hagar</i>	FRA	Gaumont			<i>Foxův žurnál</i>	
<i>Tělo a ďábel</i>	USA	M. G. M.	Greta Garbo, John Gilbert			

<i>Umělkyně</i>	USA	MGM	Norma Shearer		<i>Foxův žurnál, Bez kuráže nic se nedokáže (veselohra)</i>	
<i>Valencia, dítě přírody</i>	USA	Fox	Ralph Graves			
<i>Valentinovo dobrodružství</i>			R. Valentino		<i>Foxův žurnál, S Allanem Cobhamem do Afriky</i>	
<i>Velký Bardelys</i>	USA		King Vidor, John Gilbert			2
<i>Vše pro alimenty</i>	USA	P. D. C.	William de Mille, Leatrice Joy			
<i>Vzkříšení</i>			Dolores del Rio, Rod la Roque	výhradní premiéra		2
<i>Werther</i>	ČSR	Miloš Hajský	Miloš Hajský		<i>Foxův žurnál</i>	
<i>Záhadný výkřik</i>	USA	Warner Brothers		výhradní premiéra		2
<i>Zločin na předměstí</i>			Olga Čechová, Alexander Murský		<i>Foxův žurnál, Vyměněný manžel (americká veselohra)</i>	
<i>Žena, jak ji bůh stvořil</i>	FRA					
<i>Žena, která zhřešila</i>	USA		Morgan Wallace		<i>Foxův žurnál, Obrázkové knížky pro velké i malé děti (veselohra)</i>	
1928						
<i>Palte! Tajemná jachta</i>					<i>Foxův žurnál, Ufa žurnál</i>	1
<i>Východ slunce</i>	USA	Fox	F. W. Murnau	monopol		4
<i>Žena s ďáblem v těle</i>						1
<i>Krásná vyzvědačka</i>	ČSR	Horský a Šulc	M. J. Krňanský	Alma, Orient		1
<i>Král králů</i>	USA		Cecil B. De Mille			3
<i>V sedmém nebi</i>						2
<i>Saxofon Suzi</i>	NĚM	Hom-Film	Karel Lamač			1

<i>Sirena</i>	FRA					1
<i>To svět ještě neviděl (Ličidlo)</i>						1
<i>Příroda a láska</i>						1
<i>Divoká kavalerie</i>						1
<i>Nevíňátko</i>				monopol		1
<i>Zrádná tajemství</i>					<i>Neposedný brouček</i> (burleska)	1
<i>Urozený pán a žena z lidu</i>						1
<i>Svobodné dcerušky</i>					<i>Výprava gen. Nobile k sev.</i> <i>točně</i>	1
<i>Amazonka z předměstí</i>				monopol	<i>Balonková komedie</i> (veselohra)	1
<i>Rudý šašek</i>					<i>Z lupiče lovcův pomocník</i> (přírodní snímek)	1
<i>Dívky naší doby</i>						1
<i>Velké utkáni</i>					<i>Otrávené námluvy</i> (veselohra)	1
<i>Vítěz nad oceánem</i>						1
<i>Tančící bloud</i>					aktuality	1
<i>Růže ze zlatého západu</i>						1
<i>Pastýř z hor</i>						1
<i>Ve stínu harému</i>					<i>Smůla nad smůlu</i> (veselohra)	1
<i>Rin – tin – tin zachráncem života</i>						1
<i>Saxofon Suzi</i>	ČSR		Karel Lamač, Anny Ondráková			2
<i>Alraune</i>	NĚM					2
<i>Legie mrtvých</i>						1
<i>Chaloupka strýčka Toma</i>	USA					4

<i>Klička smrti</i>					1
<i>Anny pozor, policajti</i>	ČSR				2
<i>Láska božské Betsy</i>					1
<i>Krásná hřišnice</i>					1
1929					
<i>Manéž</i>					1
<i>Modrá myška</i>			Jenny Jugo		1
<i>Žlutá linie</i>					1
<i>Emigranti</i>					1
<i>Vrtošivé ženy</i>			Louis Wilson. H. B. Warner, Clive Brock		1
<i>Návrat</i>					1
<i>Revoluční svatba</i>			Karina Bell, Diomira Jacobinia, Gosta Ekman		1
<i>Milionáři</i>			Georgie Sydney, Louise Fazenda, Vera Gordon		1
<i>Krasin (Hrdinná cesta Krasina a Malygina)</i>	SSSR		S. a G. Vasiljevovi		3
<i>Tajnosti Orientu</i>			Ivan Petrovič, Agens Petersen		1
<i>Unesená nevěsta</i>			Billie Dowe, Lloyd Hughes		1
<i>Kainovo znamení</i>			V. Norman, Anita Jan		1
<i>Gorila</i>					1
<i>Kabaret U rudé Lucerny</i>					1
<i>Otroci zlata</i>			Irene Riche		1
<i>Prodavač krásy</i>			Jack Mulhall, Dorothy Makaillová		1
<i>Půlnoční růže</i>	USA	Universal	Lya de Putti		1
<i>Srdéčko baletky</i>			Billie Dowe		1

<i>Trináctý porotce</i>			Anna O. Nilssonová, Francis K. Bushman	Kotva	<i>Slavnostní posvěcení velechrámu sv. Víta</i>	1
<i>Bláznivé mlkování</i>			Gizela Werberzirková, Ossi Oswalda			1
<i>Děvče z fabriky</i>	ČSR		Anny Ondráková			1
<i>Muž z námoří</i>	USA		Michael Kertesz, Dolores Castello, Warner Oland			1
<i>Tarzan</i>						1
<i>Tarzan Mocný (I. a II. díl)</i>	USA	Universal				1
<i>Zděděné vášně</i>			W. Rilla, V. Boothby			2
<i>Theodora</i>						1
<i>Loď komediantů</i>	USA	Universal				8
<i>Čtyři ďáblové</i>	USA	Fox	Janet Gaynor, Nancy Dreel, Charles Morton, Barry Norton			3
<i>Patriot</i>	USA	Paramount	Ernst Lubitsch, Emil Jennings			1
1930						
<i>Dítě Paříže</i>	USA	Paramount				2
<i>Píseň lásky</i>	USA	M. G. M.				4
<i>Broadway</i>	USA	Universal				2
<i>Žena bez studu</i>	USA	M. G. M.				3
<i>Její zpověď</i>	VB	B. I. P.				1
<i>Volání vlků</i>	USA	Paramount				2
<i>Most svatého Ludvíka krále</i>	USA	M. G. M.				3
<i>Tanečnice</i>	USA	Paramount				1
<i>Přehlídka lásky</i>	USA	Paramount				3
<i>Hollywood revue</i>	USA	M. G. M.				2
<i>S Byrdem k Jižní točně</i>	USA	Paramount				3

<i>Rozpoutané vášně</i>	USA	M. G. M.				4
1931						
<i>Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka</i>	ČSR		Svatopluk Innemann			5
<i>Kavárnička</i>	USA	Paramount				1
<i>Maroko</i>	USA	Paramount	Joseph von Sternberg, Marlene Dietrich			7
<i>Anna Christie</i>	USA	M. G. M.	Jacques Feyder, Greta Garbo		německá verze	4
<i>Ze soboty na neděli</i>	ČSR	A-B	Gustav Machatý	Fénix		2
<i>Za velkou louží</i>	USA	Paramount	Maurice Chevalier			3
<i>X - 27</i>	USA	Paramount	Joseph von Sternberg, Marlene Dietrich			6
<i>Monte Carlo</i>	USA	Paramount				2 dny
<i>Kouzlo valčíku</i>	USA	Paramount		Fénix		6
<i>Muži v offsidu</i>	ČSR	A-B	Svatopluk Innemann	Kotva		6
<i>Tabu</i>	USA	Paramount	F. W. Murnau	Kotva		2
<i>Kongres tančí</i>	NĚM	Ufa	Erik Charell	Kotva		4
<i>Americká tragedie</i>	USA	Paramount		Kotva		2
<i>Inspirace</i>	USA	M. G. M.		Kotva		2
1932						
<i>Obrácení Ferdyše Pištory</i>	ČSR	A-B	Josef Kodíček	Kotva		3
<i>Španělská muška</i>	NĚM	Fuellner & Somló		Kotva		2
<i>Modré s nebe</i>	USA	United Artists		Kotva		1
<i>Načeradec, král kibiců</i>	ČSR	A-B	Gustav Machatý, Hugo Haas	Kotva, Adria		2
<i>V bouři vášni</i>	NĚM	Ufa		Kotva		2
<i>Sňatková kancelář</i>	ČSR	A-B	Svatopluk Innemann	Kotva, Metro		3
<i>Šanghajský expres</i>	USA	Paramount		Kotva		3
<i>Povedený hříšník</i>	NĚM	Allianz		Kotva		1

<i>Vítěz</i>	NĚM	Ufa		Kotva		2
<i>Ulice velkoměsta</i>	USA	Paramount		Kotva		3
<i>Uloupený ráj</i>	USA	Paramount		Kotva		2
<i>Malostranští mušketýři</i>	ČSR	Arko - Meissner	Svatopluk Innemann	Kotva		4
<i>Ztřeštěný nápad</i>	NĚM	Ufa		Kotva		3
<i>Sharkey – Schmeling</i>	USA	Universal		Kotva		1
<i>Quick</i>	NĚM	Ufa		Kotva		4
<i>Před maturitou</i>	ČSR	A-B	Vladislav Vančura	Kotva		5
<i>Pod cizí vlajkou</i>	NĚM	Universal		Kotva		3
<i>Maria Draga</i>	USA	Radio Pict.		Kotva, Praha		1
<i>IX. slet všesokolský</i>	ČSR	ČOS		Kotva		1
<i>Písničkář</i>	ČSR	A-B	Svatopluk Innemann	Kotva, Metro		3
<i>Já ve dne a ty v noci</i>	NĚM	Ufa		Kotva		1
1933						
<i>Svatební cesta ve třech</i>	RAK	Mondial		Kotva		2
<i>Extase</i>	ČSR		Gustav Machatý			3
<i>L. P. 1 – neodpovídá</i>	NĚM	Ufa		Kotva		3
<i>Okénko</i>	ČSR	Slavia	Vladimír Slavinský			3
<i>Vražda v ostrovní ulici</i>	ČSR	A-B	Svatopluk Innemann	Kotva		2
<i>Mizející svět</i>	ČSR	A-B/Legia	Vladimír Úlehla	Kotva		1
<i>Paříž miluje a jásá</i>	FRA	Tobis	René Clair	Kotva	Bouře v Tatrách (předfilm)	3
<i>Muž beze jména</i>	NĚM	Ufa		Kotva		2
<i>Přemožitelé temna (Ledoborec Malygin)</i>	SSSR	Rosfilm		Kotva		1
<i>Tragedie kapitána Colbeca</i>	FRA	Oso	Jacques de Baroncelli	Kotva		1
<i>Vodní ďáblové</i>	RAK	Kober & Kellner		Kotva		1

<i>Královna brigantů</i>	VB	B. I. P.		Kotva		2
<i>Kdo ještě dnes platí – Falešný tenor – Němý z Portici</i>						1
<i>Nahá žena</i>	FRA	Les Films Pad		Kotva		3
<i>Don Quichotte</i>	FRA	Comtoir Fr. C.	G. W. Pabst	Kotva, Adria		3
<i>Jsem děvče s čertem v těle</i>	ČSR	A-B	Karel Anton	Kotva		2
<i>Amor na provázku</i>	NĚM	Ufa	Kurt Gerron	Kotva		2
<i>Madla z cihelny</i>	ČSR	Ufa	Antonín Slavínský	Kotva, Metro		3
<i>Řeka</i>	ČSR	Elekta	Josef Rovenský	Kotva		3
<i>Dobrodružství krále Pausola</i>	FRA	Algra Sepic	Alex Granovský	Kotva		3
<i>Občánku, co teď?</i>	NĚM	Robert Neppach	H. Fallada	Kotva		2
<i>Na sluneční straně</i>	ČSR	A-B	Vladislav Vančura	Kotva		1
<i>Jeho poslední noc</i>	ŠVÉ	Svenska		Kotva		1
<i>Šest žen Jindřicha VIII.</i>	VB	London Films	Alexander Korda	Kotva		4
1934						
<i>Krásné dnové aranžuežství (V poutech zákona)</i>	NĚM	Ufa		Kotva		2
<i>Věčný Žid</i>	VB	Sales Film		Kotva		2
<i>Volha v plamenech</i>	ČSR	Philipp Omnia/AB	V. Turžanský	Kotva		3
<i>Bitva</i>	FRA	Lianofilm		Juliš		3
<i>Uprchlík z Chicaga</i>	NĚM	Bavaria	J. Meyer	Kotva		2
<i>Z bláta do louže</i>	ČSR	Espofilm	Svatopluk Inneman	Kotva		2
<i>Kdybych byl králem</i>	NĚM	Tonfilm		Kotva		1
<i>Královna se baví</i>	VB	British & Dominions		Kotva		3
<i>Paní Bovaryová</i>	FRA	Comp. Indep. de Distribution	Jean Renoir	Kotva		3

<i>Neznámá melodie</i>	VB	British & Dominions		Kotva		2
<i>Císařův slib</i>	FRA	Leofilm		Kotva	americká barevná groteska	1
<i>Do říše mořských nestvůr</i>	VB			Kotva	<i>Obr a kulhrášek</i> (barevná groteska)	1
<i>Rozkaz je rozkaz</i>	SSSR	Belgoskino		Kotva	<i>Výprava Čeljuskina do sev. Moře</i>	2
<i>Láska na druhý pohled</i>	VB	Radius – Film Ltd.		Kotva	<i>Žijeme v Praze</i>	2
<i>Uprchlík z Chicaga</i>	NĚM	Bavaria	J. Meyer	Kotva		3 dny
<i>Chralejova teta</i>	NĚM	Transocean		Kotva	<i>Cínový vojáček</i> (barevná americká groteska)	2
<i>Bella Donna</i>	VB	Film Sales A. Fried	Robert Milton	Kotva		3
<i>Pokoušení paní Antonie</i>	ČSR	AB	Antonín Slavínský	Kotva		2
<i>Zlato</i>	NĚM	Ufa		Kotva		2
<i>Žid Süß</i>	VB	Gaumont British		Kotva		3
<i>Za ranních červánků</i>	ČSR	A-B	Josef Rovenský	Kotva, Adria		2
<i>Poslední lásky dona Juana</i>	VB	London - Film	Alexander Korda	Kotva		1
<i>Malé ženy</i>	USA	RKO	Goerge Zukor	Kotva		3
<i>Muž z Aranu</i>	VB	Gaumont British	Robert Fleherty	Kotva	barevná kreslená groteska	1
<i>Bouřlivé mláďi</i>	FRA	Film Sonores/Tobis	Marc Allegert	Kotva	<i>Buffy, mistr zpěvu</i> (barevná groteska)	1
<i>Frigo, lev Paříže</i>	FRA	Caesarfilm	Buster Keaton	Kotva		2
1935						
<i>Píseň domova (Tatranská romance)</i>	ČSR	Elekta/Dorafilm	Josef Rovenský	Kotva		2
<i>Princezna Turandot</i>	NĚM	Ufa	Gerhardt Lamprecht	Kotva		1
<i>Já mám fousy – ty máš fousy</i>	NĚM	Euphono		Kotva		1

<i>Ztracená patrola</i>	USA	RKO		Kotva		1
<i>Dobyvatelé pekla</i>	USA	M.G.M.		Kotva		3
<i>Stěhujeme piano a další grotesky L&H</i>	USA		Stan Laurel, Oliver Hardy	Kotva		1
<i>Back street/Postranní ulice</i>	USA	Universal		Kotva		2
<i>Neviditelný muž</i>	USA	Universal	James Whale	Kotva	<i>Králík Oswald (groteska)</i>	2
<i>Abdul Hamid – rudý sultán</i>	VB	B. I. P.	Karl Grüne	Kotva		2
<i>Zuzana Lenoxová</i>	USA	M. G. M.	R. Z. Leonard	Kotva		3
<i>Bosambo</i>	VB	Londonfilm	Zoltan Korda, Edgar Wallace	Kotva		2
<i>Při světle svící</i>	USA	Universal		Kotva	<i>Králík Oswald v hračkářském krámě</i>	1
<i>Nevěrná žena</i>	USA	United Artists	King Vidor	Kotva		1
<i>Láska mezi umělci</i>	USA	Paramount	Ernst Lubitsch	Kotva		2
<i>Děvče z Moulin Rouge</i>	USA	United Artists		Kotva		2
<i>Hřích Madelon Claudetové</i>	USA	M. G. M.		Kotva		2
<i>Cirkus Barnum</i>	USA	United Artists				2
<i>Pan otec Karafiát</i>	ČSR	Ufa	Jan Svíták	Gaumont, Juliš		1
<i>Tarzan, syn divočiny</i>	USA	M.. G. M.		Fénix		2
<i>Mata Hari</i>	USA	M.. G. M.	Greta Garbo	Kotva		2
<i>Fra Diavolo</i>	USA	M.. G. M.	Stan Laurel, Oliver Hardy	Kotva		1
<i>Tančící Venuše</i>	USA	M.. G. M.		Kotva		1
<i>Veselá vdova</i>	USA	M.. G. M.	Ernst Lubitsch	Kotva		3
<i>Lidé v bílém</i>	USA	M.. G. M.	Boleslavski	Kotva		1
<i>Viva Villa</i>	USA	M.. G. M.	Jack Conway	Fénix		2
<i>Bezdětná</i>	ČSR	Elekta	M. J. Krňanský	Kotav		
<i>Láska podle not</i>	USA	M.. G. M.				
<i>Maryša</i>	ČSR	Monopolfilm	Josef Rovenský	Fénix		

<i>Ostrov pokladů</i>	USA	M.G.M.				1
<i>Královna Kristina</i>	USA	M.G.M.	Mamoulian	Fénix		3
1936						
<i>Eskymo</i>	USA	M. G. M.	W. S. Van Dyk	Fénix		1
<i>Pryč se starostmi</i>	USA	M. G. M.	Stan Laurel, Oliver Hardy	Fénix		1
<i>Žena v poutech</i>	USA	M.G.M.	Clarence Brown			2
<i>Melodie světa 1936</i>	USA	M. G. M.	Roy del Ruth	Fénix		1
<i>Golem</i>	ČSR	A-B	Julien Duvivier	Adria		1
<i>Sabotáž</i>	USA	M. G. M.		Fénix		1
<i>Princezna inkognito</i>	USA	M. G. M.	W. S. Van Dyke	Fénix		1
<i>Tarzan a jeho družka</i>	USA	M. G. M.	Cedric Gibbons	Fénix		1
<i>Nevěsta mládenců</i>	USA	M. G. M.		Fénix		2
<i>Pestrý závoj</i>	USA	M. G. M.	Richard Boleslavsky	Fénix		2
<i>Lehkomyslné mládí</i>	USA	M. G. M.	Viktor Fleming	Fénix		1
<i>Žena v offsidu</i>	USA	M. G. M.	Clarence Brown			2
<i>Případ advokáta Prentice</i>	USA	M. G. M.	William K. Howart	Fénix		1
<i>Bílé gardenie</i>	USA	Paramount	Frank Tuttle	Fénix		1
<i>My z Kronštadu</i>	SSSR	Mosfilm	E. Dzigán	Fénix		1
<i>Útěk před podsvětím</i>	USA	M. G. M.	C. B. Seitz			2
<i>Po úředních hodinách</i>	USA	M. G. M.				2
<i>Sever proti jihu</i>	USA	Paramount	King Vidor	Fénix		1
<i>Jak ženy milují</i>	USA	Paramount		Fénix		2
<i>Ve výzvědné službě</i>	USA	Paramount		Fénix		1
<i>Na tý louce zelený</i>	ČSR	Elekta	Karel Lamač	Fénix		2
<i>Vzpouza na Bounty</i>	USA	M. G. M.		Fénix		2

<i>Jízdní hlídka</i>	ČSR	A-B		Fénix		2
<i>Příběh dvou měst</i>	USA	M. G. M.	Jack Conway	Fénix		
<i>Klub panen</i>	FRA	Comp. Gen. Ciném.	J. Deval	Fénix		3
<i>Vysoké C</i>	USA	Fox		Fénix		1
<i>Zajatec ostrova žraloků</i>	USA	Fox		Fénix		2
<i>Žena nebo sekretářka</i>	USA	M. G. M.	Clarence Brown	Fénix		1
<i>Krotitel</i>	USA	M. G. M.	Boleslawski	Fénix		1
<i>Pod dvoji vlajkou</i>	USA	Fox	Frank Lloyd	Fénix		2
<i>Dcera prokletého lesa</i>	USA	Paramount	H. Hathaway	Fénix		2
<i>Kdy bude naše svatební noc?</i>	USA	Paramount	Ernst Lubitsch	Fénix		1
<i>Anna Karenina</i>	USA	M. G. M.	Clarence Brown	Fénix		3
1937						
<i>Dvacetiletá</i>	USA	Paramount	Ernst Lubitsch	Fénix		1
<i>Velbloud uchem jehly</i>	ČSR	Moldavia	Hugo Haas	Fénix		1,5
<i>Byl jsem lynčován</i>	USA	M. G. M.	Fritz Lang	Fénix		2
<i>Veliký Bill</i>	USA	Paramount	Cecil B. De Mille	Fénix		2
<i>Mravnost nade vše</i>	ČSR	A-B	Martin Frič	Fénix		1
<i>San Francisco</i>	USA	M. G. M.	W. S. Van Dyke	Fénix		2
<i>Čest pilotů</i>	USA	M. G. M.	Fitz Maurice	Avion		1
<i>Violetta – dáma s kaméliemi</i>	USA	M. G. M.	George Zukor	Fénix		4
<i>Velitel torpedovky</i>	USA	M. G. M.	Howard Hawks	Fénix		1
<i>Milé příbuzenstvo</i>	USA	M. G. M.	Stan Laurel, Oliver Hardy	Fénix	barevná groteska s Pepkem námořníkem	1,5
<i>Žena jeho bratra</i>	USA	M. G. M.	Van Dyke	Fénix		2
<i>Láska s 1000 HP</i>	USA	M. G. M.	Van Dyke	Fénix		1,5

<i>Piccadilly Jim</i>	USA	M. G. M.		Fénix		1,5
<i>Hoši z Hester-street</i>	USA	M. G. M.	Van Dyke	Fénix	<i>Korunovace anglického krále</i> (barevná reportáž)	1
<i>Luxusní kabina B 50</i>	USA	Paramount		Fénix		1
<i>Texasští jezdci</i>	USA	Paramount	King Vidor	Fénix		2
<i>Viva Villa</i>	USA	M. G. M.				4 dny
<i>Vzpoura na Bounty</i>	USA	M. G. M.				3 dny
<i>Královna Kristina</i>	USA	M. G. M.				4 dny
<i>Mata Hari</i>	USA	M. G. M.				3 dny
<i>Svět patří nám</i>	ČSR	AB	Martin Frič	Fénix		4
<i>Dobrá země</i>	USA	M. G. M.		Fénix		2,5
<i>Kvočna</i>	ČSR	Lucernafilm	Hugo Haas	Fénix	Pohřeb prezidenta Masaryka	2,5
<i>Stateční kapitáni</i>	USA	M. G. M.	Viktor Fleming	Passage		1
<i>Nad Irskem hřmí</i>	USA	M. G. M.	John M. Stuhl	Fénix		1
<i>Hvězdy s nebe</i>	USA	M. G. M.		Fénix		1
<i>Anděl</i>	USA	Paramount	Ernst Lubitsch	Fénix		2
<i>Panensví</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra	Passage		2
<i>Brodway melodie 1938</i>	USA	M. G. M.	Roy del Ruth	Passage		2
<i>Dvoji zločin na Maginotově linii</i>	FRA	Transatlantic		Fénix		1
<i>Saratoga</i>	USA	M. G. M.	Jack Conway	Passage		1
<i>Černé zlato</i>	USA	Paramount	Rouben Mamoulian	Fénix		1
<i>Byl lásky čas</i>	USA	M. G. M.		Fénix, Passage		1
<i>Zajatec na Zendě</i>	USA	United Artists	J. Cromwell	Fénix		2
1938						
<i>La Habanera</i>	NĚM	Ufa		Pasáž		1
<i>Hordubalové</i>	ČSR		Martin Frič	Fénix		1

<i>Uragan</i>	USA	United Artists		Fénix		2
<i>Ve víru velkoměsta</i>	USA	M. G. M.	Frank Borzage	Blaník		1
<i>Krok do tmy</i>	ČSR	Lucernafilm	Martin Frič	Fénix		2
<i>Mezi dvěma ženami</i>	USA	M. G. M.		Fénix		1
<i>Neviditelný svědek</i>	USA	M. G. M.		Fénix		1
<i>Wells Fargo</i>	USA	Paramount	Frank Lloyd	Blaník		1
<i>Podvodnice</i>	USA	United Artists		Pasáž		1
<i>Palte!</i>	FRA	Soc. Prod. Cin.	Jacques de Baroncelli			1
<i>Přisaháme...!</i>	SSSR	Mosfilm	A. Mačeret	Blaník		2
<i>Osmá žena modrovousa</i>	USA	Paramount	Ernst Lubitsch	Blaník		2
<i>Ulička hříchů</i>	FRA	Hugon		Pasáž		1
<i>Tajný rozkaz</i>	USA	Paramount		Pasáž		1
<i>Trigger Bill</i>	USA	M. G. M.	J. Walter Ruben	Blaník		1
<i>Neohrožený Cassidy</i>	USA	Paramount		Pasáž		1
<i>Zneuctěná</i>	FRA	Cinema		Blaník		1
<i>Bláznivá historka</i>	USA	M. G. M.		Blaník		1
<i>Svět, kde se žebrá</i>	ČSR	AB		Pasáž	<i>Cesta ze stínu (Weiss, Hanuš)</i>	3
<i>Černý vládce Sahary</i>	FRA	Franco London		Pasáž		2
<i>Ohnivě polibky</i>	FRA	Paris		Pasáž		1
<i>Španělská blokáda</i>	USA	United Artists		Pasáž		2
<i>Goldwyn Follies</i>	USA	United Artists	S. Goldwyn	Pasáž		2
<i>Vězení bez mříží</i>	FRA	CIPRA		Pasáž, Blaník		1
<i>Cech panen kutnohorských</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra	Blaník		4
<i>Chicigo hoří!</i>	USA	Fox	Henry King	Blaník		2
<i>Neporažená armáda</i>	ČSR	Lucernafilm	Jan Bor	Pasáž		2

<i>Šťastné přistání</i>	USA	Fox	Roy del Ruth			1
<i>Copak je to za vojáka...?</i>	FRA	Gray		Pasáž		1
<i>Kdybych byl králem</i>	USA	Paramount	F. Lloyd			2
<i>Ultimatum</i>	FRA	Milo		Blaník		2
<i>Kača</i>	FRA	Metropa		Blaník		1
<i>Dobrodružství Toma Sawyera</i>	USA	United Artists				3
1939						
<i>Alžír</i>	USA	United Artists				2
<i>Uteklo mi srdce</i>	USA	United Artists				2
<i>Cowboy a dáma</i>	USA	United Artists				5,5
<i>Láska a mládí</i>	USA	United Artists				1,5
<i>Až na konec světa</i>	USA	Fox				2
<i>Jižní kříž</i>	USA	United Artists				2
<i>Tři kadeti</i>	USA	United Artists				2
<i>Zaváté stopy</i>	NĚM	Tobis	Veit Harlan	Pasáž		1
<i>Veselá bída</i>	ČSR	Lucernafilm	Miroslav Cikán			8
<i>Láska mezi umělci</i>					obnovená premiéra	2
<i>Oklikou ku štěstí</i>	NĚM	Ufa				1
<i>Humoreska</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra			4
<i>Kristian</i>	ČSR	Lucernafilm	Martin Frič			5
<i>Hrdinný letec</i>	ITÁ	Aquila				1
<i>Ohnivě léto</i>	ČSR	Lucernafilm	Václav Krška, Lída Baarová			3
<i>Eva tropí hlouposti</i>	ČSR	Lucernafilm				4
<i>Tajemství amazonských pralesů</i>	NĚM					1
<i>Jediná</i>	USA	United Artists				3

1940							
<i>Vyměnění milenci</i>	USA	M. G. M.					1
<i>Páté přes deváté</i>	USA	M. G. M.					1
<i>Až přijde zítřek</i>	USA	Universal			Adrie		1
<i>Dívka v modrém</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra, Lída Baarová		Letka, Máj		6
<i>Až přijde zítřek</i>	USA	Universal			Adrie		2
<i>Přítelkyně pana ministra</i>	ČSR	Brom	Vladimír Slavínský		Letka, Máj		3
<i>Jménem zákona</i>	USA	M.G. M.			Adrie		2
<i>Tajemství ordinace</i>	USA	M. G. M.					1
<i>Kdo je Martin Mills?</i>	USA	Paramount			Blaník		1
<i>Osvobozené ruce</i>	NĚM	Bavariafilm			Pasáž		1
<i>Tajemný případ Dra Kildara</i>	USA	M. G. M.			Letka		2
<i>Veselá bída</i>	ČSR	Lucernafilm	Miroslav Cikán			cyklus význačných českých Lucerna – filmů	1
<i>Humoreska</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra				1
<i>Slečna matinka</i>	ČSR	Lucernafilm	Vladimír Slavínský			<i>Zprávy z bojiště</i>	1
<i>Panensví</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra				1
<i>Kristian</i>	ČSR	Lucernafilm	Martin Frič				1
<i>Krok do tmy</i>	ČSR	Lucernafilm	Martin Frič				1
<i>Ohnivě léto</i>	ČSR	Lucernafilm	Václav Krška				1
<i>Panna</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp		Adrie		2
<i>Štěstí pro dva</i>	ČSR	Lucernafilm	Miroslav Cikán		Na Příkopě		3
<i>Nevěsta se vrací</i>	USA	Paramount					2
<i>Tajemná maska</i>	ITÁ	ENIC			Adrie		1
<i>Minulost Jany Kosinové</i>	ČSR	Lucernafilm	J. A. Holman		Adrie		2
<i>Maskovaná milenka</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra		Na Příkopě		2

<i>Pohádka máje</i>	ČSR	Elekta	Otakar Vávra	Adrie		3
<i>Babička</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp	Blaník		2
<i>Svatojanské ohně</i>	NĚM	Terra	Arthur Maria Rabenait	Pasáž		1
<i>Nová Asie</i>	NĚM		Collin Ross	Pasáž		1
<i>Má dcera to nedělá</i>	NĚM	Filmexport	H. H. Zarlett	Pasáž		1
<i>Život je krásný</i>	ČSR	Brom	Ladislav Brom	Blaník		3
1941						
<i>Ženy cizích národů</i>	NĚM			Blaník		1
<i>Za tichých nocí</i>	ČSR	Lucernafilm	Gina Hašler	Blaník		3
<i>Zamilovaný dobrodruh</i>	ITÁ	Astra		Blaník		1
<i>Půlnoční vlak</i>	NIZ	Filmex	Karel Lamač	Blaník		1
<i>Skandál v pensionátě</i>	ITÁ	Mediterranea		Blaník		1
<i>Černý pasažér</i>	ITÁ	Sovrana	Domenico Gambino	Blaník		1
<i>Ráj Jižní Ameriky</i>	NĚM			Blaník		2
<i>Paličova dcera</i>	ČSR	Lucernafilm	Vladimír Borský	Blaník		3
<i>Přednosta stanice</i>	ČSR	Brom	Jan Sviták	Blaník		3
<i>Její největší úloha</i>	USA	Universal		Adrie		2
<i>Pád rodu Daltonů</i>	USA	Universal		Praha		1
<i>Manon Lescaut</i>	ITÁ	Grandi	Carmine Gallone	Adrie		2
<i>Rapsodie severu</i>	ŠVÉ	Europa		Adrie		1
<i>Marusia</i>	SSSR		Lev Bulganov			1
<i>Její melodie</i>	ŠVÉ	AB Europa		Adrie		1
<i>Král hor</i>	NĚM			Pasáž		2
<i>Zajatec na velrybářské lodi</i>	ŠVÉ	AB Svensk				2
<i>Králova milenka</i>	ŠVÉ	AB Svensk		Pasáž		1

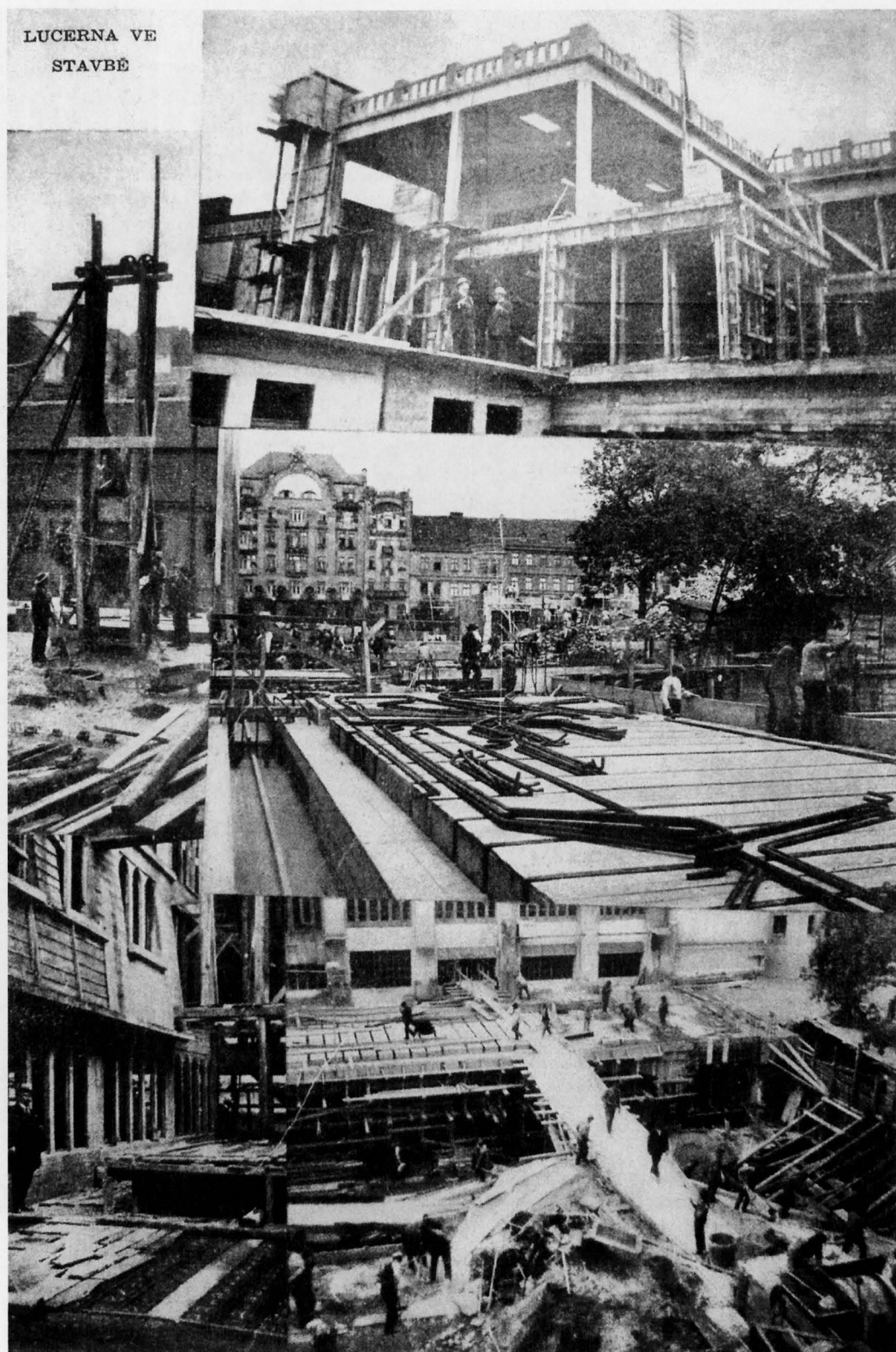
<i>Hotel modrá hvězda</i>	ČSR	Lucernafilm	Martin Frič	Adrie		3
<i>Z českých mlýnů</i>	ČSR	Slaviafilm	Miroslav Cikán	Aleš		3
<i>Noční motýl</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp	Aleš		3
<i>Nebe a dudy</i>	ČSR	Lucernafilm	Vladimír Slavínský	Blaník		4
<i>Jan Cimbura</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp	Blaník		3
<i>Její jediná noc</i>	ŠVÉ	AB Svensk	Gustof Molander			1
<i>Preludium</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp	Aleš		3
1942						
<i>Valčík jedné noci</i>	ITÁ			Phönix		2
<i>Dcera z dobré rodiny</i>	NĚM	Ufa		Passage		1
<i>Král cirkusu</i>	ITÁ	Hala		Phönix		1
<i>Gabriela</i>	ČSR	Nationalfilm	M. J. Krňanský	Adria, Phönix		3
<i>Island, ráj severu</i>	DÁN	Nordisk		Praga		1
<i>Anděl podsvětí</i>	ŠPA	ENIT		Praga		1
<i>Alcazar</i>	ITÁ	Bassoli	Augusto Genina	Phönix		2
<i>Muži nestárnou</i>	ČSR	Lucernafilm	Vladimír Slavínský	Alfa		5
<i>Žena nad propastí</i>	ITÁ	Maneti	Antonio Palermi	Phönix		1
<i>Mezi nebem a zemí</i>	NĚM	Ufa	Harald Braun			2
<i>Noční motýl</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp			1
<i>Hotel modrá hvězda</i>	ČSR	Lucernafilm	Martin Frič			1
<i>Nebe a dudy</i>	ČSR	Lucernafilm	Vladimír Slavínský			1
<i>Jarčín profesor</i>	ČSR	Lucernafilm	Čeněk Šlégl			1
<i>Valentín dobrotivý</i>	ČSR	Nationalfilm	Josef Hlaváč	Adria, Phönix		3
<i>Tajemství Macochy</i>	ČSR	Lucernafilm	Josef Lachmann			2
<i>Šestnáctiletá Irena</i>	NĚM	Ufa				1

<i>Ryba na suchu</i>	ČSR	Lucernafilm	Vladimír Slavnský	Alfa		5
<i>Pod jižním křížem</i>	ITÁ	Mediterranea		Alfa		3
<i>Okouzlená</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra	Alfa		5
<i>Pán 1500 žen</i>						2
<i>Přijdu hned</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra	Passage, Phönix		3
1943						
<i>Barbora Hlavsová</i>	ČSR	Nationalfilm	Martin Frič	Adria, Kapitol		3
<i>Zlaté dno</i>	ČSR	Lucernafilm	Vladimír Slavnský	Adria, Kapitol		3
<i>K černým bohům</i>	NĚM		Paul Lieberenz			1
<i>Hlas srdce</i>	NĚM	Ufa		Passage		1
<i>Píseň touhy</i>	NĚM	Itala		Passage		1
<i>Bylo jich šest</i>	FRA	Continental	Lacombe	Phönix		3
<i>Jednou za rok</i>	FRA	Continental		Phönix		2
<i>Temný den</i>	NĚM	Bavariafilm	G. v. Bolvary	Phönix		1
<i>Bohatství zítřka</i>	ITÁ			Phönix		1
<i>Komedie lásky</i>	NĚM	Berlinfilm		Phönix		2
<i>Neznámý v domě</i>	FRA	Continental		Phönix		2
<i>Zlatý motýlek</i>	FRA	Continental		Phönix		2
<i>Tajemný Tibet</i>	NĚM	Schäfer		Phönix		1
<i>Karneval lásky</i>	NĚM	Berlinfilm		Phönix		3
<i>Scampolo</i>	ITÁ		N. Malasomma			2
<i>Anette a plavovláska</i>	FRA	Continental	Jean Dreville	Phönix		1
<i>Malý pohraniční styk</i>	NĚM	Ufa		Phönix, Viktoria		1
<i>Náhodné setkání</i>	NĚM	Wienfilm	E. W. Emo	Phönix		2
<i>Premiéra lásky</i>	NĚM	Terrafilm	A. M. Rubenalt	Phönix		1

<i>Experiment</i>	ČSR	Nationalfilm	Martin Frič	Phönix, Adria		3
<i>Čtrnáctý u stolu</i>	ČSR	Lucernafilm	Oldřich Nový, Zelenka	Adria, Kapitol		3
<i>Nemluvme o lásce</i>	NĚM	Terra	G. v. Bolvary	Viktoria		3
<i>Tanečnice</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp	Alfa		5
<i>Zákaz milování</i>	FRA	Continental				2
<i>Šťastnou cestu</i>	ČSR	Lucernafilm	Otakar Vávra	Adria, Phönix		3
1944						
<i>Mlhy na blatech</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp			3
<i>Vrah bydlí v č. 21</i>	FRA	Continental				3
<i>U pěti veverek</i>	ČSR	Lucernafilm	Miroslav Cikán			3
<i>Skalní plemeno</i>	ČSR	Nationalfilm	Ladislav Brom			3
<i>Gabriel Dambrone</i>	NĚM	Berlinfilm	Hans Steinhoff			2
<i>Tříkrát svatba</i>			G. Von Bolvary			4
<i>Neviditelná pouta</i>	ITÁ	Italcine				1
<i>V opojení lásky</i>	FRA	Continental				2
<i>Pan Sanders žije nebezpečně</i>	NĚM	Tobis	R. A. Stemmler			3
<i>Přehlídka milování</i>	DÁN	Nordisk				3
<i>Snění</i>	NĚM	Ufa	Harald Braun			3
<i>Sňatek z lásky</i>	FRA	Pierre Querlais				1
<i>Kluci na řece</i>	ČSR	Nationalfilm	Jiří Slavíček, Václav Krška			3
<i>Ať žije láska</i>	NĚM	Bavaria		Juliš, Viktoria		3
<i>Počestné paní pardubické</i>	ČSR	Nationalfilm	Martin Frič	Adria, Phönix		3
<i>Děvčica z Beskyd</i>	ČSR	Lucernafilm	František Čáp	Adria, Kapitol		3
<i>Jarní píseň</i>	ČSR	Lucernafilm	Rudolf Hrušínský	Adria, Kapitol		3
<i>Paklíč</i>	ČSR	Nationalfilm	Miroslav Cikán	Adria, Kapitol		3

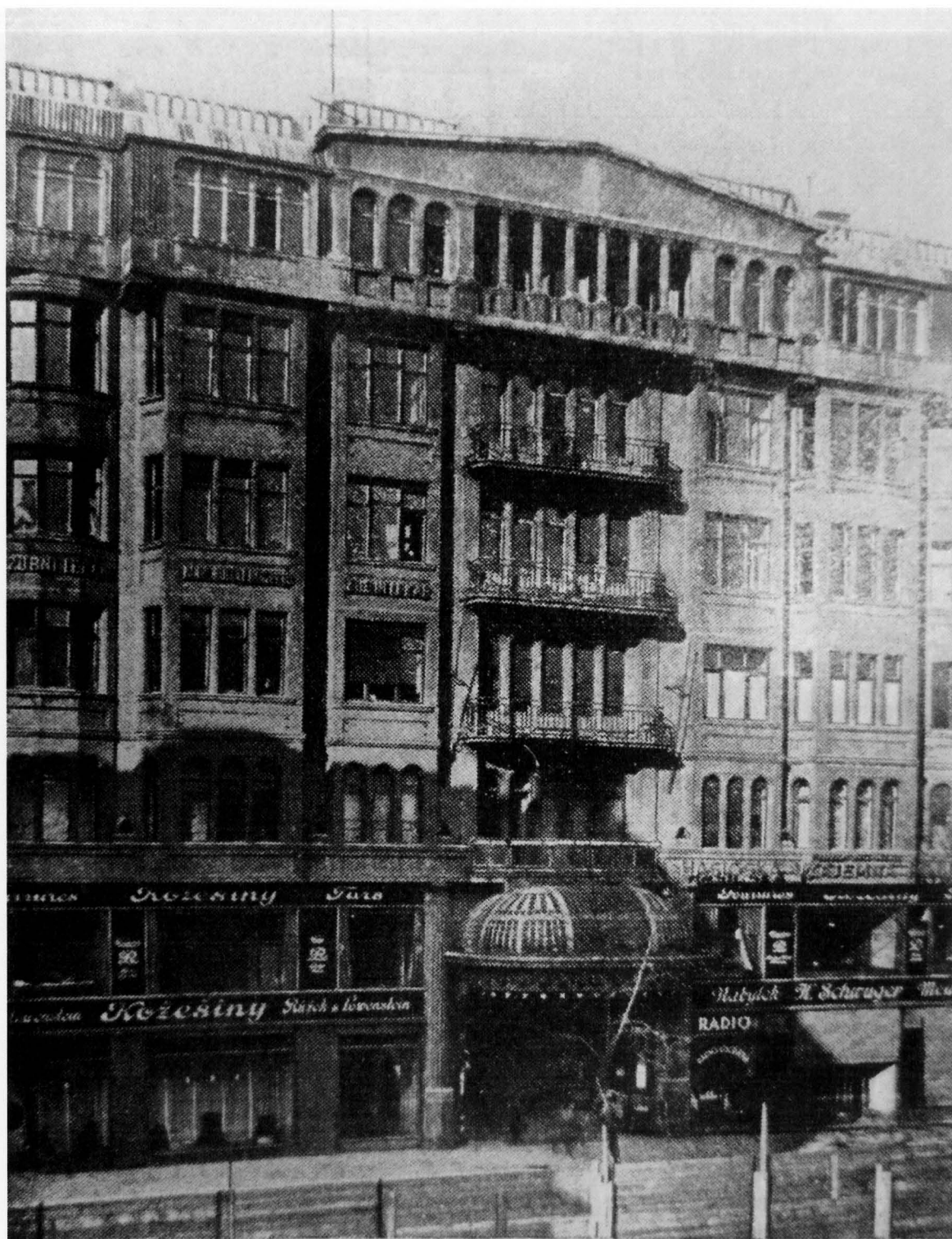
1945						
<i>Sobota</i>	ČSR	Lucernafilm	Václav Wasserman	Kapitol, Phönix		3
<i>Začalo to nevinně</i>	NĚM	Bavaria		Passage, Viktoria		2
<i>Prstýnek</i>	ČSR	Nationalfilm	Martin Frič	Adria, Capitol		3
<i>Návrat do života</i>	NĚM					2
<i>Štěstí u žen</i>	NĚM			Phönix, Viktoria		2
<i>Muž jako Maxmilián</i>	NĚM			Phönix, Viktoria		2
<i>Můj život pro tebe</i>	ITÁ			Phönix		1
<i>Němý host</i>	NĚM	Ufa		Phönix, Viktoria		1

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Výstavba paláce *Lucerna* před rokem 1910.

2. Přiblížení paláce *Lucerna* dokončené v poslední fázi výstavby.



PRŮČELÍ DO ŠTĚPÁNSKÉ ULICE

3. Palác Lucerna z letového pohledu.

2. Průčelí paláce Lucerna dokončené v poslední fázi výstavby.

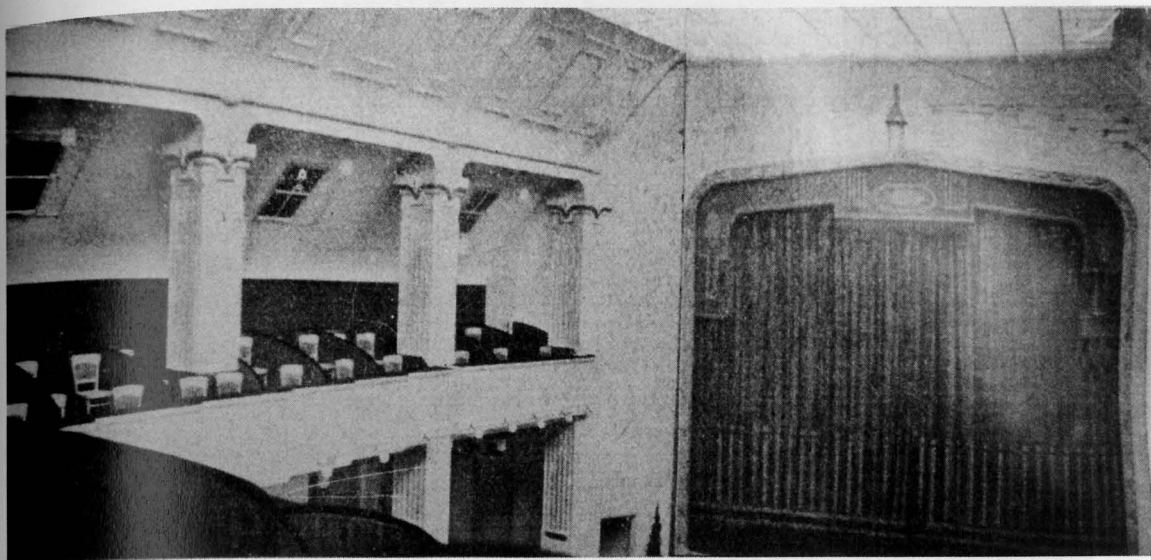


3. Palác *Lucerna* z leteckého pohledu.

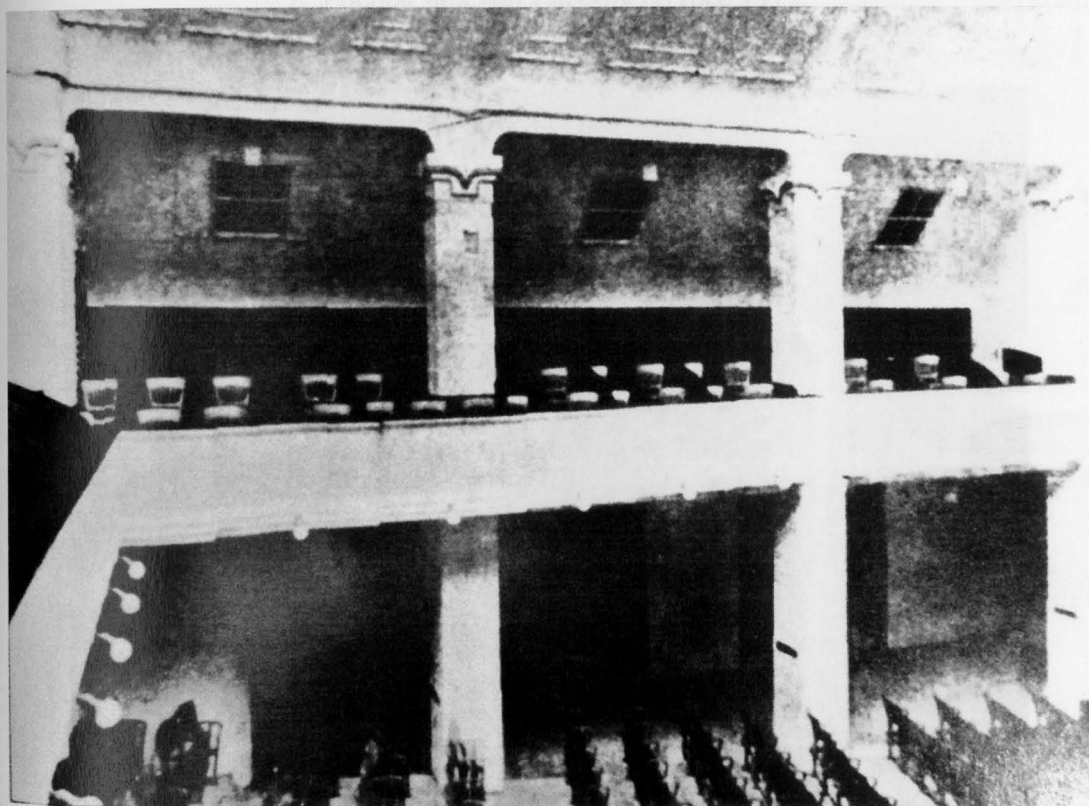


4. Mramorové vstupní schodiště *Bio Lucerna* s bustou Ing. Václava Havla.

6. Původní podoba sálu *Bio Lucerna* před rekonstrukcí v roce 1913.

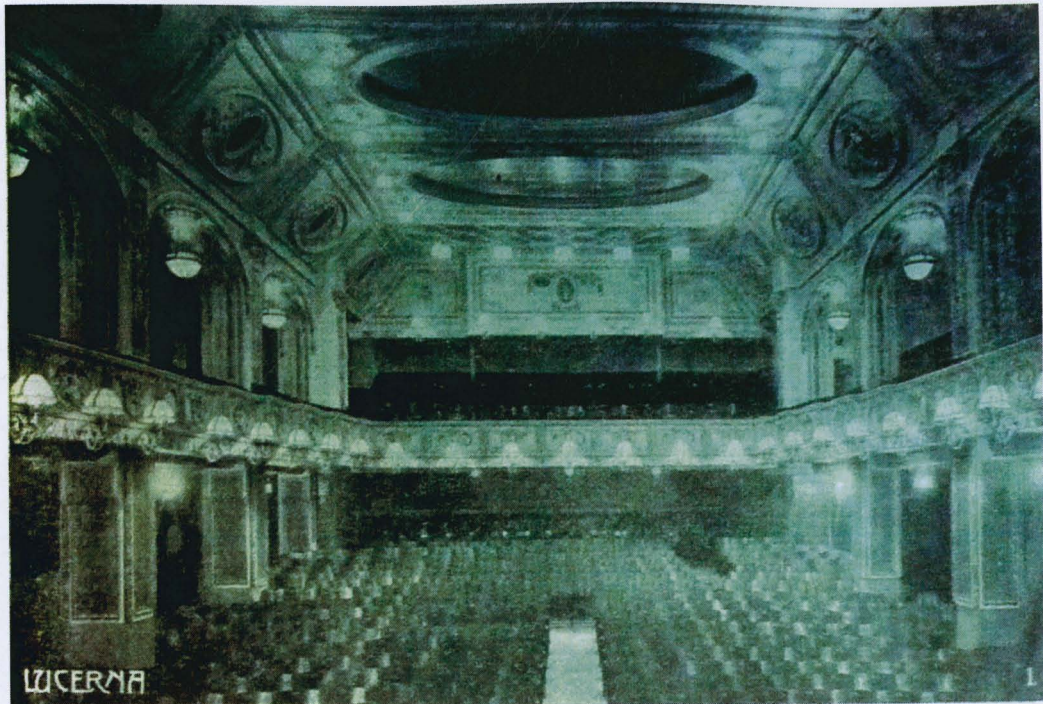


5. Původní podoba sálu *Bio Lucerna* před rekonstrukcí v roce 1913.

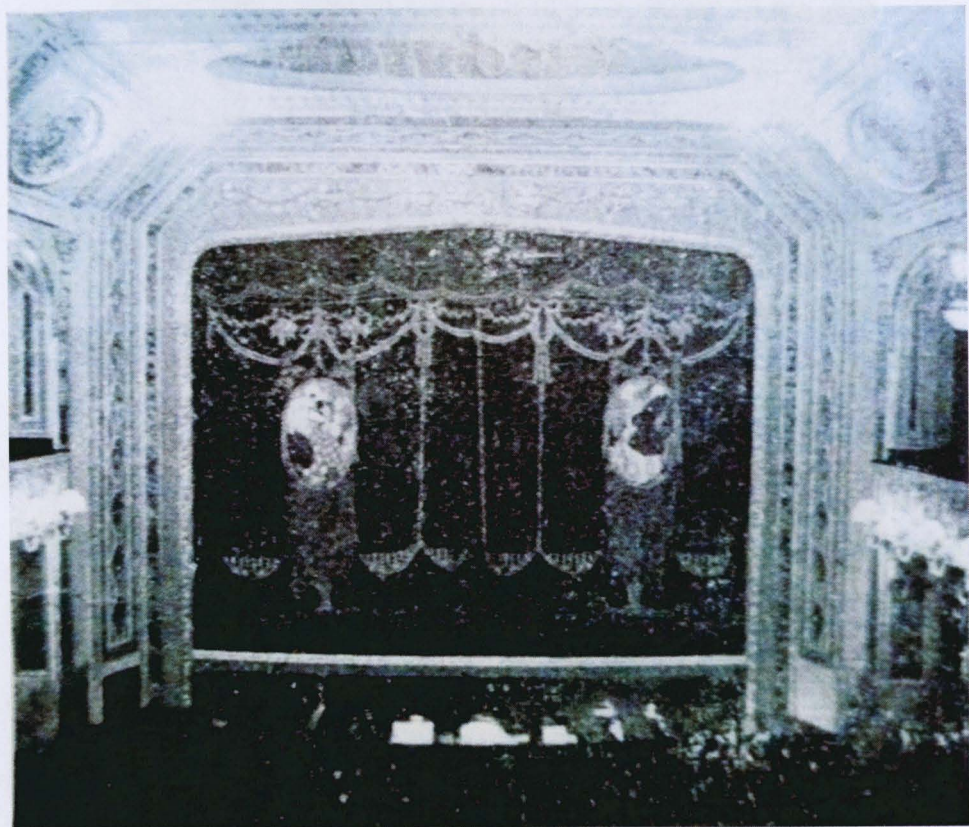


6. Původní podoba sálu *Bio Lucerna* před rekonstrukcí v roce 1913.

8. Podoba sálu *Bio Lucerna* po roce 1913.



7. Podoba sálu Bio Lucerny po roce 1913.



8. Podoba sálu Bio Lucerny po roce 1913.



VSTUPNÍ SÍŇ „BIA LUCERNY“.

9. Pokladna *Bio Lucerny* v 10. letech.

Ein

ausverkauftes Haus, ein zufriedenes Publikum, ein hundertprozentiger Erfolg

DAS IST EIN LUCERNAFILM

Das ist ein Lucernafilm!



To je Lucernafilm!



Vyprodané domy — spokojené obecenstvo — stoprocentní úspěch!

TO JE LUCERNAFILM!

Prospekt Biografu Lucerna.

10. Propagační materiál zobrazující sál a pokladnu *Bio Lucerna* v období protektorátu.



ING. VÁCSLAV HAVEL
zemřel 6. září 1921



EMILIE HAVLOVÁ
zemřela 7. října 1926

11. Václav a Emilie Havlovi



13. Richard Bašas



MILOŠ HAVEL
šéf Lucerny



ING. VÁCLAV HAVEL
podnikatel Barrandova

12. Miloš a Václav Havlovi



13. Richard Baláš



14. Vilém Brož

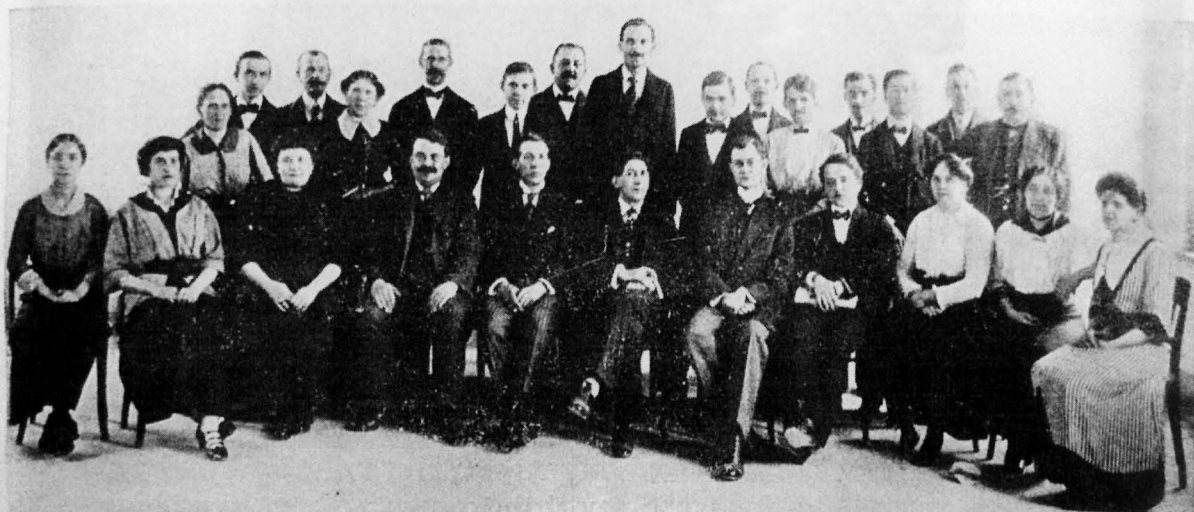


15. Miroslav Innemann



BOŽENA SCHNEEWAIŠOVÁ

16. Pokladní *Bio Lucerny* Božena Schneewaisová.



ZAMĚSTNANCI BIO LUCERNY PŘED 15 LETY
uprostřed řed. Richard Balaš

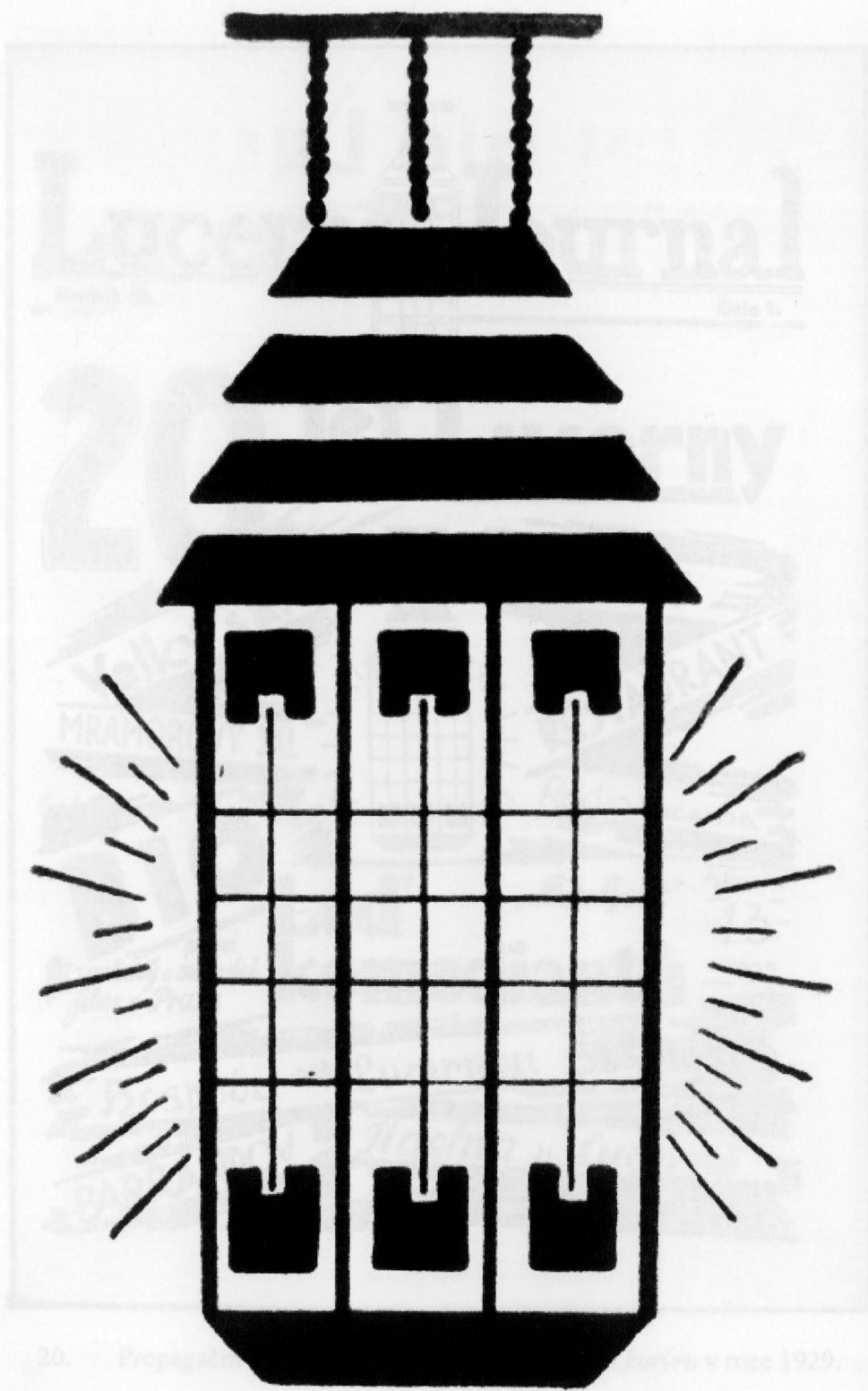
17. Skupinové foto zaměstnanců *Bio Lucerny* okolo roku 1914.

18. Busta Ing. Václava Hlavky od Josefa Stary



18. Busta Ing. Václava Havla od Jana Štursy

19. Logo Lucemny



19. Logo Lucerny

Lucerna Journal

Ročník III. Číslo 1.

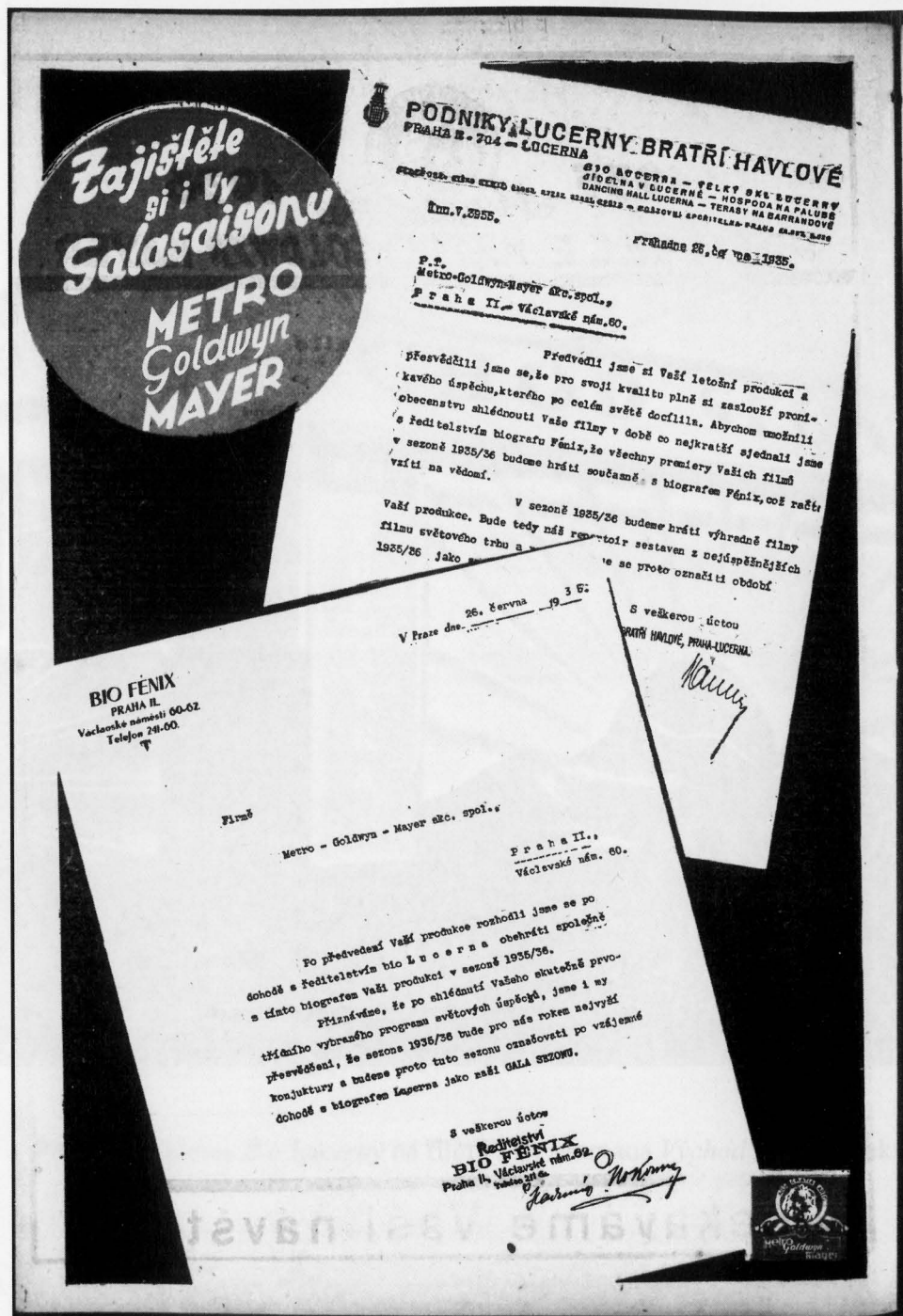
20 let Lucerny

Velký sál
MRAMOROVÝ SÁL
KABARET
RESTAURANT
Radio Lucerna

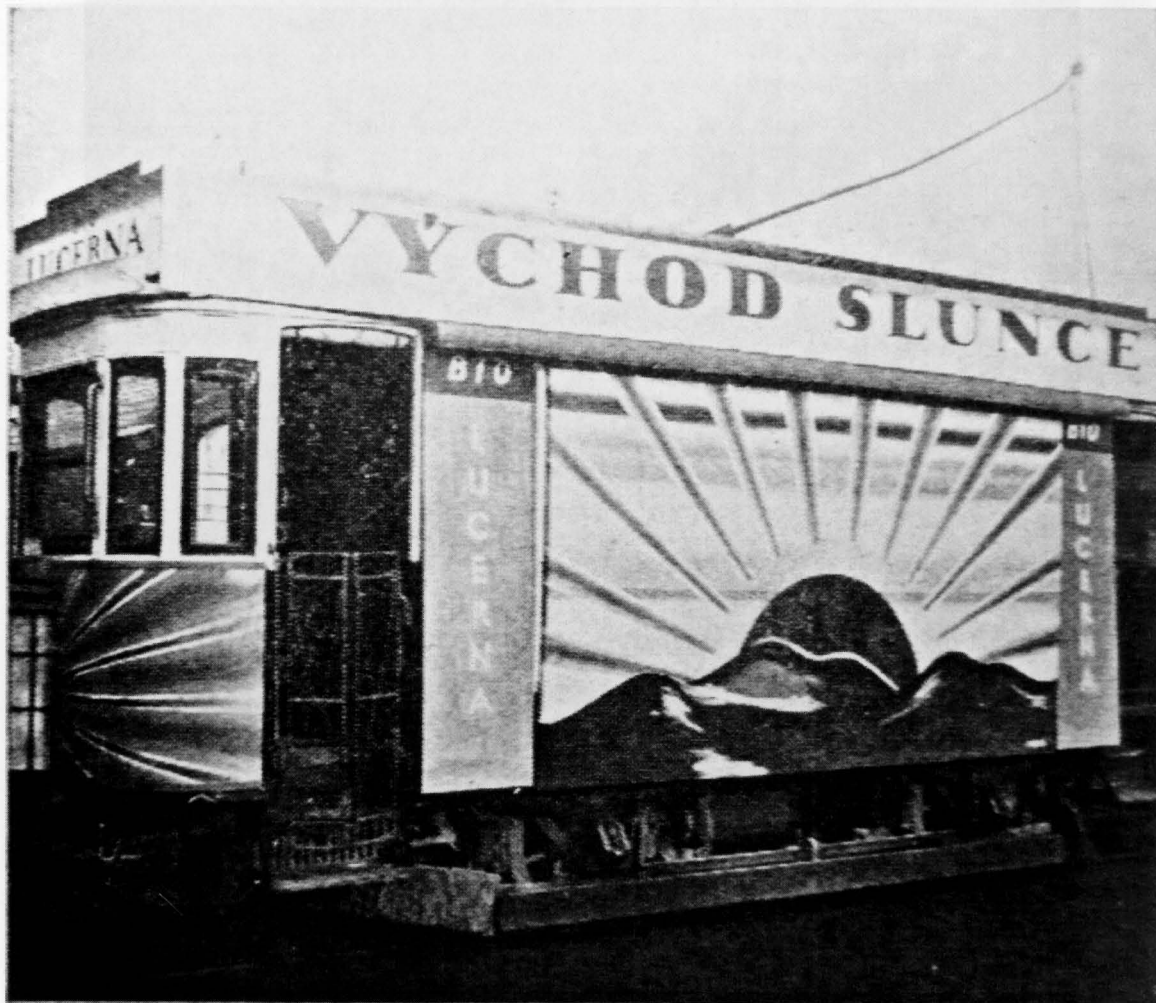
BIO *první zvukový a mluvicí film v Praze* **Lod' komediantů** *„Show Boat“* **PRÉMIERA 13. srpna**

Hospoda pod Lucernou
BARRANDOV **Šidelná v Lucerně**

21. Propagační materiál uveřejněný ve *Filmovém kurýru* v roce 1929.

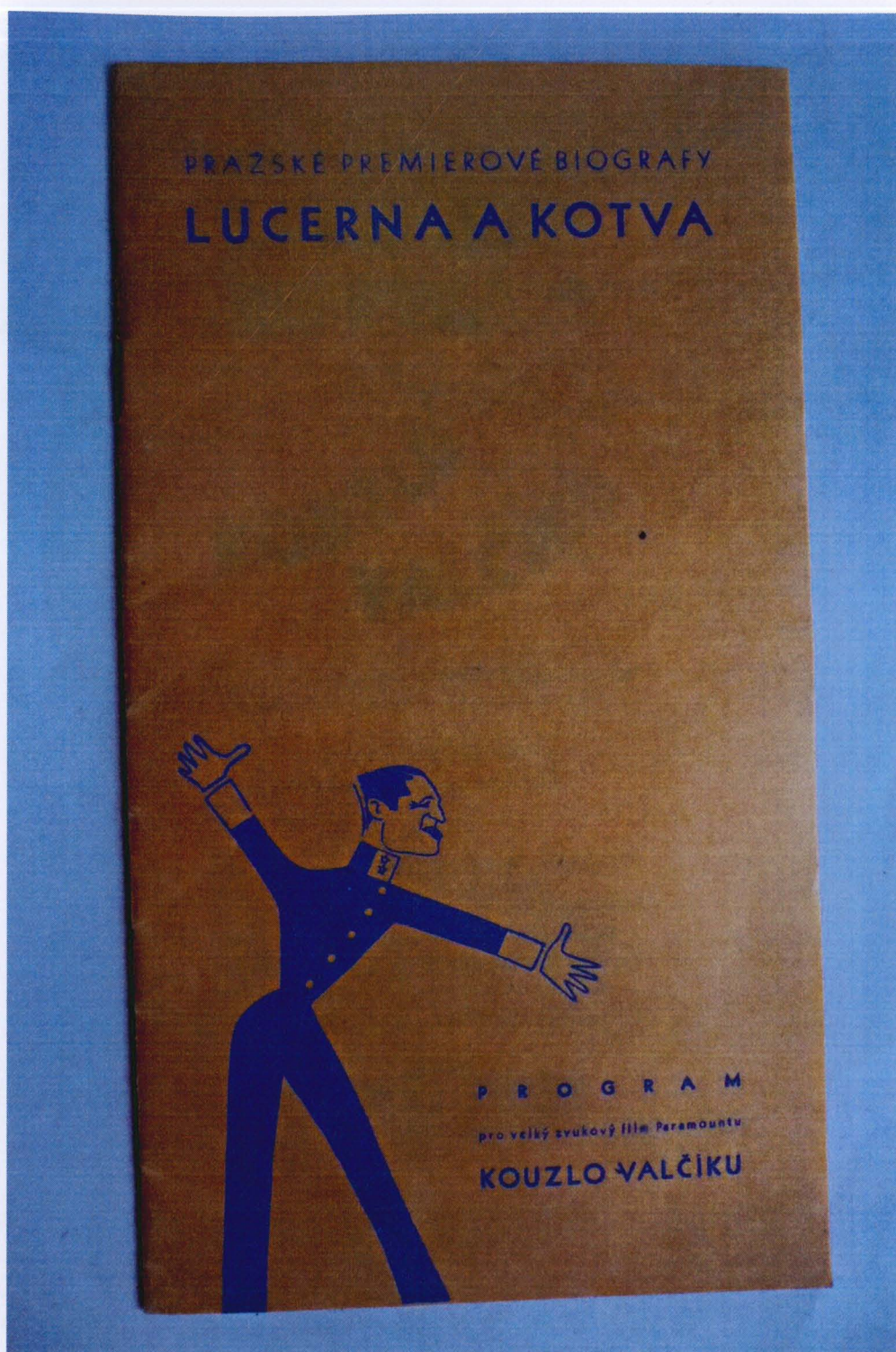


21. Propagační materiál společnosti M. G. M., který využívá doporučení bratrů Havlových.



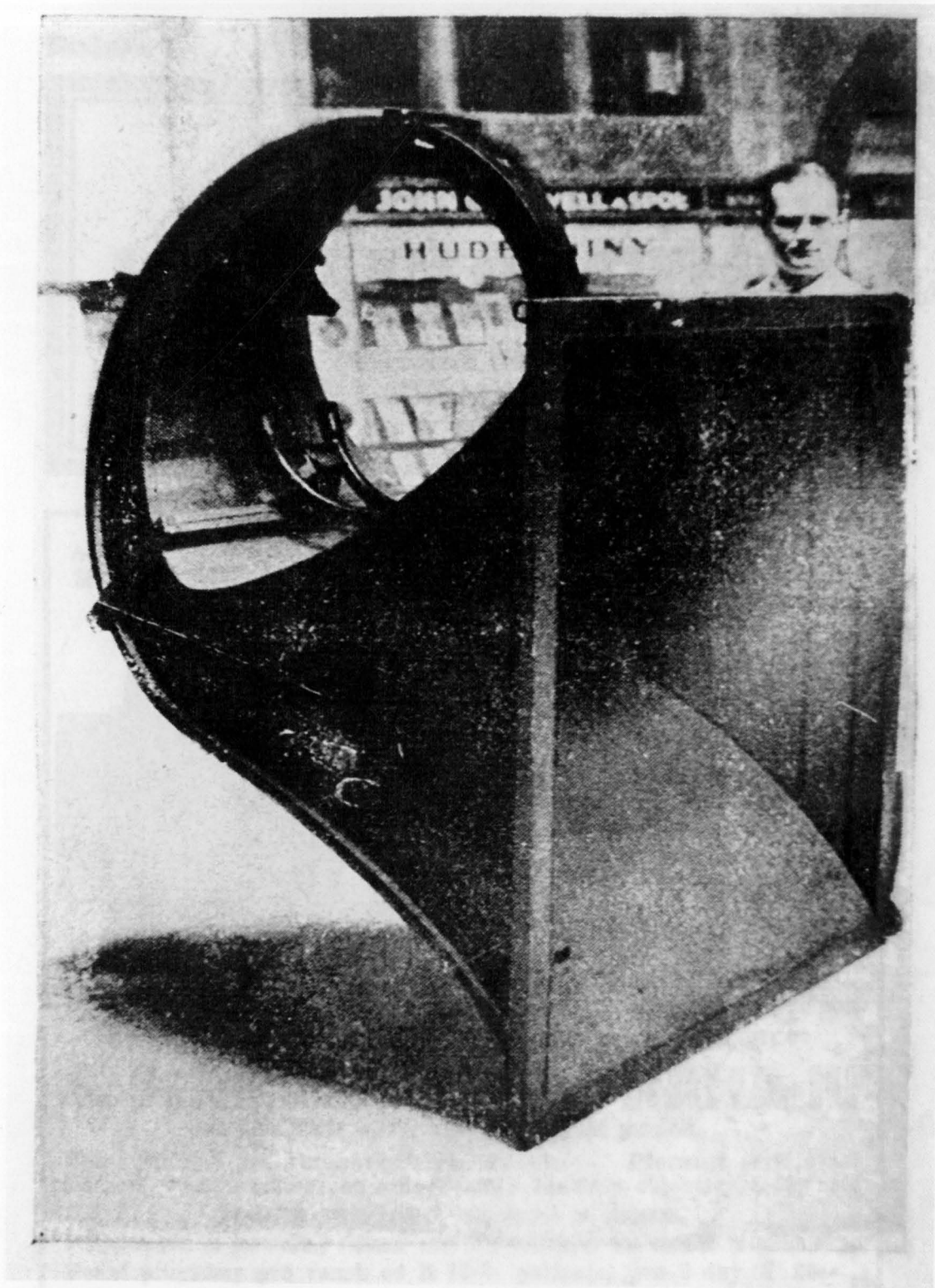
22. Pojízdňá reklama *Bio Lucerny* na film F. W. Murnaua *Východ slunce* z roku 1928.

23. Programová brožura otevřajících sezón 1931/1932.



23. Programová brožura otevírající sezónu 1931/1932.

24. Reprodukce zvukových filmů, *System Western Electric*



24. Reproduktor zvukových filmů, *Systém Western Electric*

25. Reklama na Emmerannovy promítací přístroje, kterými bylo v 10. letech vybaveno i *Bio Lucerna*.

ČESKÝ KINEMATOGRAF

ČASOPIS VĚNOVANÝ KINEMATOGRAFU
A PŘÍBUZNÝM ODVĚTVÍM.

Adresa telegramů:
Schmassmann, Praha.



**Ernemannův
ocelový stroj
„IMPERATOR“**

.....
Nejlepší stroj pro
kinematografická
divadla.

Důkazem toho jest,
že v Praze stává 18
kinematografických
divadel a 12 jich po-
užívá Ernemannův
ocelový stroj
„IMPERATOR.“

.....
Zástupce:

E. SCHMASSMANN, PRAHA-II.

Jindřižská ulice čis. 11, proti poště.

Úplná zařízení pro kinematografická divadla. — Převozná osvětlovací
zařízení, transformátory, obloukové lampy, reostaty, objektivy, čočky atd.

Jediný speciální obchod v Praze.

Půjčovna a prodej filmů od 20 haléřů za metr počínaje.
Denní programy pro venek od K 12.— počínaje, pro 2 dny K 20.—.

25. Reklama na Ernemannovy promítací přístroje, kterými bylo v 10. letech vybaveno i *Bio Lucerna*.

1. Výstavba paláce Lucerna před rokem 1910. (20 let Lucerny, s. d., s. 7.)



Barrandovské Terasy po dokončení.

15. Miroslav 26. Nově otevřená restaurace a kavárna *Terasy na Barrandově*.
16. Pokladní *Bio Lucerny* Božena Šimecovská. (20 let Lucerny, s. d., s. 15.)
17. Skupinové foto zaměstnanců *Bio Lucerny*, občas rokem 1914. (20 let Lucerny, s. d., s. 15.)
18. Busta Ing. Václava Havla od Jana Šturry. (V. M. Havel, s. d., občasné přílohy)
19. Logo Lucerny. (20 let Lucerny, s. d., s. 1.)
20. Propagační materiál uveřejněný ve *Filmovém kurýru* v roce 1929.
(*Filmový kurýr* 3, 1929, zvláštní vydání *Lucerna Journal*, s. 1.)
21. Propagační materiál společnosti M. G. M., který využívá doporučení bratrů Havlových.
(*Filmový kurýr* 9, 1935, č. 26, s. 8.)
22. Pojezdová reklama *Bio Lucerny* na filmu F. W. Murnaua *Pýchod sborce* z roku 1928.
(20 let Lucerny, s. d., s. 16.)
23. Reklamní brožura otevírající sezónu 1931/1932.
(Programová brožura, 1931, NFA, Fond *Lucerna-film s. r. o.*, k. 22, inv. č. 171.)

Seznam obrázků

1. Výstavba paláce *Lucerna* před rokem 1910. (20 let *Lucerny*, c. d., s. 7.)
2. Průčelí paláce *Lucerna* dokončené v poslední fázi výstavby. (20 let *Lucerny*, c. d., s. 6.)
3. Palác *Lucerna* z leteckého pohledu. (20 let *Lucerny*, c. d., obálka.)
4. Mramorové vstupní schodiště *Bio Lucerny* s bustou Ing. Václava Havla.
(20 let *Lucerny*, c. d., s. 14.)
5. Původní podoba sálu *Bio Lucerny* před rekonstrukcí v roce 1913.
(20 let *Lucerny*, c. d., s. 14.)
6. Původní podoba sálu *Bio Lucerny* před rekonstrukcí v roce 1913.
(V. M. Havel, c. d., obrazová příloha.)
7. Podoba sálu *Bio Lucerny* po roce 1913.
(Programová brožura *Bio Lucerny*, 1917. NFA, fond Lucernafilm s. r. o., k. 27, inv. č. 171.)
8. Podoba sálu *Bio Lucerny* po roce 1913.
(20 let *Lucerny*, c. d., s. 15.)
9. Pokladna *Bio Lucerny* v 10. letech.
(Programová brožura *Bio Lucerny*, 1917. NFA, fond Lucernafilm s. r. o., k. 27, inv. č. 171.)
10. Propagační materiál zobrazující sál a pokladnu *Bio Lucerny* v období protektorátu.
(V. M. Havel, c. d., obrazová příloha.)
11. Václav a Emilie Havlovi. (20 let *Lucerny*, c. d., s. 4.)
12. Miloš a Václav Maria Havlovi. (20 let *Lucerny*, c. d., s. 5.)
13. Richard Baláš. (*Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 8, 1924, č. 14, s. 6.)
14. Vilém Brož. (*Filmový kurýř* 3, 1929, č. 10, příloha, nečíslováno.)
15. Miroslav Innemann. (*Filmový kurýř* 3, 1929, č. 10, příloha, nečíslováno.)
16. Pokladní *Bio Lucerny* Božena Schneewaisová. (20 let *Lucerny*, c. d., s. 17.)
17. Skupinové foto zaměstnanců *Bio Lucerny*, okolo roku 1914. (20 let *Lucerny*, c. d., s. 15.)
18. Busta Ing. Václava Havla od Jana Štursy. (V. M. Havel, c. d., obrazová příloha.)
19. Logo *Lucerny*. (20 let *Lucerny*, c. d., s. 1.)
20. Propagační materiál uveřejněný ve *Filmovém kurýru* v roce 1929.
(*Filmový kurýř* 3, 1929, zvláštní vydání *Lucerna Journal*, s. 1.)
21. Propagační materiál společnosti M. G. M., který využívá doporučení bratrů Havlových.
(*Filmový kurýř* 9, 1935, č. 26, s. 8.)
22. Pojízdna reklama *Bio Lucerny* na film F. W. Murnaua *Východ slunce* z roku 1928.
(20 let *Lucerny*, c. d., s. 16.)
23. Reklamní brožura otevírající sezónu 1931/1932.
(Programová brožura, 1931. NFA, fond Lucernafilm s. r. o., k. 27, inv. č. 171.)

24. Reprodukční systém zvukových filmů. Systém *Western Electric*. (20 let Lucerny, c. d., s. 17.)
25. Reklama na Ernemannovy promítací přístroje, kterými bylo v 10. letech vybaveno i *Bio Lucerna*. (*Český kinematograf* 1, 1911, č. 4, s. 1.)
26. Nově otevřená restaurace a kavárna *Terasy na Barrandově*.
(V. M. Havel, c. d., obrazová příloha.)