

Kramerius 5

Digitální knihovna

Podmínky využití

Knihovna poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů digitální knihovny podléhá autorským právům. Využitím digitální knihovny a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z digitální knihovny není možné bez případného písemného svolení knihovny.

Hlavní název: **Iluminace**

Autor: **Michal Večeřa**

Název článku: **Rozvoj filmové výroby v českých zemích na konci 10. a počátkem 20. let**

Identifikátor ISSN: **0862-397X**

Stránky: **5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23**

ROZVOJ FILMOVÉ VÝROBY V ČESKÝCH ZEMÍCH NA KONCI 10. A POČÁTKEM 20. LET

Případ společnosti Praga-film

Michal Večeřa

Říjen 1918 znamenal pro české země období významných změn. Zhroutila se válkou vyčerpaná habsburská monarchie a na její místo nastoupilo nově založené Československo. Konec války s sebou přinesl i oživení svobodného podnikání, které se nevyhnulo ani oblasti filmové výroby. Stále se však nejednalo o systematickou produkci. Po státním převratu sice vzniklo velké množství společností, jejich existence ale kvůli nedostatku potřebného kapitálu nemívala dlouhého trvání, některé z nich byly zrušeny dokonce dříve, než se jim podařilo dokončit jediný film. Pro období prvních poválečných let byly až do otevření ateliéru společnosti AB v Praze na Vinohradech charakteristické improvizované a technicky nedostačující výrobní podmínky – v českých zemích se totiž nenacházel žádný moderně vybavený ateliér. Výrobci proto museli své filmy natáčet v exteriérech a spoléhat na přízeň počasí nebo v ateliérech vytvořených adaptací prostorů původně sloužících k jinému účelu, které ve většině případů nebyly vybaveny dostatkem světelných zdrojů. K vlastnímu natáčení často sloužilo zastaralé vybavení, v některých případech pocházející ještě z doby před první světovou válkou. Tyto nouzově vytvořené podmínky pak zákonitě nemohly poskytovat dostatečné zázemí pro kvalitní technické zpracování filmů a odrazily se i na jejich kvalitě. Archivní prameny a dobová periodika například často vyčítají filmům nedostatečnou velikost ateliérů, slabé osvětlení nebo špatnou čitelnost mezititulků. I proto české filmy nemohly konkurovat atraktivnějším titulům dovezeným ze zahraničí, vedle nichž navíc tvořily pouze marginální část programů kin.

Hlavním tématem tohoto textu bude činnost společnosti Praga-film,¹⁾ jedna z nejvýznamnějších filmových výroben prvních let poválečného Československa a současně jeden z prvních případů v historii české kinematografie, kdy došlo k propojení bankovního ka-

1) Ve své práci používám jako název společnosti Praga-film a ne Pragafilm. Jméno Praga-film je používáno v zápisech ze schůzí sdružení a samotná výrobní Praga-film pod tímto jménem byla zapsána do obchodního rejstříku. Kniha zápisů ze schůzí sdružení Praga-film. NFA, f. Praga-film, inv. č. 1; Záznam o zapsání společnosti Praga-film spol s r. o. do obchodního rejstříku. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/1.

pitálu s filmovou výrobou. Protože se z filmové produkce Praga-filmu zachovaly pouhé dva snímky – ČERTISKO (1918) a NOC NA KARLŠTEJNĚ (1919), ukázalo se jako nezbytné vycházet především z archivních pramenů. Ani ty se ale nedochovaly kompletní a jejich dochovaná část se ani okrajově nezmiňuje o přípravné a postprodukční fázi výroby, proto se zaměříme především na samotný proces natáčení. Text se pokouší zmapovat to, jak byly mezi jednotlivé pracovníky Praga-filmu přerozděleny pracovní úkoly a zároveň jakými disponoval Praga-film výrobními prostředky. Vedle toho bude věnován prostor dalším obchodním aktivitám Praga-filmu – účasti ve sdružení výrobců Československý film, obchodní výpravě Antonína Fencla do zahraničí a nakonec i samotné likvidaci společnosti.

Praga-film – filmové sdružení v područí firmy Lucernafilm

Sdružení Praga-film, předchůdce Praga-filmu spol. s r. o., založili dne 26. června 1917 bratři Miloš²⁾ a Václav Havlovi, synové Václava Havla, pražského stavitele a majitele paláce Lucerna, dále pak Karel Degl a bratři Jaroslav a Antonín Fenclovi. Se zapsáním Praga-filmu jako samostatné společnosti museli členové sdružení počkat, dokud Miloš Havel nedosáhl plnoletosti.³⁾ Aby nedošlo ke zneužití jména Praga-filmu, měli Karel Degl s Václavem Havlem⁴⁾ opatřit ochrannou známku na jméno sdružení, Karel Degl vedle toho ještě přislíbil vypracovat smlouvu, určující podmínky spolupráce mezi jejich sdružením a Lucernafilmem. Podle návrhu předneseného na schůzi 28. června 1917 měl Lucernafilm vzniklému sdružení poskytovat technické vybavení, odborný personál a zajišťovat zpracování filmového materiálu za ceny, jež byly v zápisu ze schůze označeny jako „sesterské“.⁵⁾ Praga-film měl na oplátku poskytnout kompenzaci v podobě první kopie natočeného filmu a výhradního práva na jeden týden promítání. Režii, herce, rekvizity a náklady spojené s technickým vybavením a personálem měli na starosti samotní členové sdružení. Smlouva zároveň dočasně řešila otázku ochranné značky na jméno

- 2) Ten se roku 1917 po rozporech mezi strýcem Richardem Balášem a jeho rodiči stal ředitelem kina Lucerna. Není ale jasné, zda vedl toto kino v průběhu existence sdružení Praga-film. Jiří H o r n í č e k, *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Praha: Karlova univerzita 2000, s. 8–9.
- 3) Bratrům Havlovým a Deglovým bylo v době existence sdružení méně než 30 let. Karel Degl se narodil roku 1896, Václav Maria Havel 1897 a nejmladší člen sdružení, Miloš Havel, v listopadu 1899. Bratři Fenclové byli oproti ostatním členům více než o deset let starší – Antonín se narodil roku 1881 a Jaroslav 1885. Jiří H a v e l k a – E l m a r K l o s, *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: ČSFÚ 1979, s. 44, 56–57, 81–82; Václav Maria H a v e l, *Mé vzpomínky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1993, s. 16; Rozhovor s Emou Armandovou-Vandasovou vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů; Fencl, Jaroslav (*1885) – pobytová přihláška pražského policejního ředitelství. NA, Policejní ředitelství I, konskripce, k. 115, obraz 240.
- 4) Zápis ze schůze sdružení se sice používá pouze jméno p. Havel, bez bližšího určení, o kterého z bratrů se jedná, ale pravděpodobně jde o Václava, jenž už byl na rozdíl od bratra Miloše plnoletý. Kniha zápisů ze schůzí sdružení Praga-film. NFA, f. Praga-film, inv. č. 1
- 5) Za zpracování každého metru negativu 20 haléřů, při vyvolávání první pozitivní kopie se cena pohybovala kolem 25 haléřů, u dalších se vyšplhala už na 40 haléřů. V nákladech na výrobu pozitivní kopie bylo započítáno i případné obarvení filmu. Za každý den, kdy se natáčelo, se Praga-film zavázal zaplatit 15 korun a za půlden 8. Strojopisná kopie návrhu obchodní smlouvy mezi sdružením Praga-film a společností Lucernafilm. NFA, f. Praga-film, inv. č. 2.

Praga-film, jež měla být prozatímně zaregistrována Lucernafilmem, přičemž by v momentě založení Praga-filmu došlo na základě blíže nespecifikovaných podmínek k jejímu převodu na nově vzniklou firmu.⁶⁾

Současně se vznikem sdružení započaly práce na natáčení filmu PRAŽSTÍ ADAMITÉ podle scénáře Antonína Fencla.⁷⁾ Z neúplných informací o produkci tohoto snímku, dokončeného v září 1917, je možné odůvodnit rozdělení pravomocí při natáčení jen do jisté míry. Zápisy ze schůzí jasně definují úlohu Antonína Fencla (režisér, autor scénáře) a Karla Degla (kameraman) při realizaci, u ostatních členů je naznačena jejich úloha při samotném natáčení pouze nepřímou. Miloš Havel se sice údajně podílel na scénáři,⁸⁾ ale není možné s jistotou určit, zda se jednalo o přímou účast, nebo jen o dílčí připomínky při natáčení.⁹⁾ PRAŽSTÍ ADAMITÉ se premiérově promítali pod tovární značkou Lucernafilmu¹⁰⁾ v kině Lucerna od 19. října do 1. listopadu 1917 v rámci „Českého týdne“ společně s filmy CHRÁM SV. VÍTA NA HRADČANECH a NOVÉ MĚSTO NAD METUJÍ, k nimž v průběhu těchto čtrnácti dní přibyl snímek DR. KAREL KRAMÁŘ OPĚT V PRAZE (1917) s předehrou ke Smetanově *Prodané nevěstě* a předehrou Šamberkovy hry *Josef Kajetán Tyl*.¹¹⁾ Kvůli problémům s cenzurními orgány muselo být z PRAŽSKÝCH ADAMITŮ vyloučeno celkem šest scén.¹²⁾ Za závadný shledaly úřady nejen samotný film, ale i plakát navržený Adolfem Wenigem. Konkrétně byl kritizován pohled pana Šťovíčka směrem k dívce v plavkách na popředí plakátu.¹³⁾ Když se v článku z *Neue Kino-Rundschau* ze dne 8. září 1917 objevilo oznámení, že členové německých divadel společně s p. Říhou zakládají společnost s r. o. „Pragafilm“, rozhodli se zástupci sdružení Praga-film na schůzi dne 13. září okamžitě přistoupit k zaregistrování vlastní společnosti pod stejným jménem. Bezproblémovému vzniku nové výroby se všemi dosavadními členy sdružení jako společníky ovšem stále bránil nízký věk Miloše Havla. Proto měli bratři Fenclové prozatím vést Praga-film spol. s r. o. sami, ostatní podílníci by vstoupili do nové společnosti později. K zapsání Praga-filmu do obchodního rejstříku došlo dne 17. září 1917.¹⁴⁾ Mezitím však mezi členy sdružení vznikly spory týkající se podmínek, za nichž by bratři Havlové a Karel Degl vstoupili do nové společnosti. Ti si hodlali nárokovat právo kdykoliv přistoupit do společnosti vložním stejného obnosu, jakým byli zainteresováni Jaroslav a Antonín Fenclovi.

6) Kniha zápisů ze schůzí sdružení Praga-film. NFA, f. Praga-film, inv. č. 1

7) V zápisech ze schůzí sdružení Praga-film se objevují dva pracovní názvy – první „Pan Šťovíček – záletník“ a druhý „Když sluníčko hřeje“. Kniha zápisů ze schůzí sdružení Praga-film. NFA, f. Praga-film, inv. č. 1

8) Vladimír O p ě l a, *Český hraný film I. 1898-1930*. Praha: Národní filmový archiv 1995, s. 265–266.

9) Jiří H o r n í ě k, c. d., s. 13.

10) Za tuto změnu výrobní značky z Praga-filmu na Lucernafilm bratři Fenclové navíc obdrželi obnos 300 korun. Kniha zápisů ze schůzí sdružení Praga-film. NFA, f. Praga-film, inv. č. 1

11) Zdeněk Š t á b l a, *Data a fakta z dějin čs. Kinematografie 1896–1945. sv. I*. Praha: ČSFÚ 1988, s. 302–303.

12) V prvním díle ta, kde navštěvuje paní Šťovíčkovou její přítel. Z druhého dílu byla vypuštěna scéna, kde pan Šťovíček pozoruje dalekohledem koupající se ženu. V třetím musela být zkrácena část, kde byl plavkyni upevňován plovoucí pás, ze čtvrtého byly vypuštěny dvě scény, v nichž se paní Šťovíčková líbala a opalovala s přítelem. Za poslední závadnou scénu byla považována ta, v níž plavec nechal nemluvně pít pivo. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. I., s. 303.

13) Karel M. K l o s, *Z dětských let českého filmu. Český filmový zpravodaj 1*, 1921, č. 22 (23. 7.), s. 22.

14) Záznam o zapsání společnosti Praga-film spol s r. o. do obchodního rejstříku. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/1.

Na schůzi 26. září 1917 se mělo jednat o prodeji natočeného filmu. Jednání ovšem nemohlo být dokončeno, protože Antonín Fencel z blíže neurčeného důvodu ze schůze odešel. Následně se všichni zbývající členové jednohlasně usnesli na likvidaci sdružení a začalo se jednat o majetkovém vyrovnání. 30. září pak byla podepsána dohoda řešící majetkové otázky. Bratři Fenclové získali každý 7 000 korun za to, že si přestanou činit nároky na zisky z natočeného filmu, který stejně jako všechnen další majetek připadl ostatním členům. Prameny vůbec nezmiňují, z jakých konkrétních zdrojů kapitál použitý pro činnost sdružení pocházel. Protože existuje smlouva o spolupráci s Lucerna-filmem, zdá se pravděpodobnější možnost, že potřebné výdaje kryli společníci z vlastních prostředků a sami pak i rozhodovali o postupu práce. Takový způsob vedení sdružení jim přinesl větší nezávislost při uskutečňování vlastních záměrů, ale jak se ukázalo, nesl s sebou i problém vzájemné spolupráce všech pěti členů.¹⁵⁾ Zatímco se Karel Degl s bratry Havlovými stali po přerozdělení majetku bývalého sdružení společníky již existujícího Lucerna-filmu, bratři Fenclové pokračovali sami ve vedení nově vzniklého Praga-filmu.

Založení Praga-filmu spol. s r. o.

Jak již bylo zmíněno, Praga-film byl zapsán do obchodního rejstříku 17. září 1917 a jeho jedinými dvěma podílníky se stali bratři Fenclové. Sídlo pro svou společnost Antonín Fencel našel ve střešní kopuli nově postaveného paláce České banky na Václavském náměstí. Podmínky vzájemné spolupráce České banky a Praga-filmu určovala smlouva, jež vešla v platnost 3. října 1917. Protokol ze schůze výkonného výboru České banky v Praze se o ní nezmiňuje ve větších detailech, ze zápisu pouze vyplývá, že upravovala podmínky, za nichž Česká banka vykupovala od Antonína Fencela zhotovené filmy.¹⁶⁾ První nalezený záznam o ateliéru v kopuli na terasách paláce České banky pochází ze dne 12. dubna 1918, kdy Fencel získal provozovací úvěr ve výši 4 000 a stavební v hodnotě 10 000 korun. Oba byly dle dostupných údajů určeny na vybavení zmíněného ateliéru.¹⁷⁾

Na podzim 1918 Česká banka odmítla poskytnout Antonínu Fenclovi další úvěr a vymínila si uvolnit finance na provoz podniku pouze za podmínky, že se sama stane společníkem firmy. Výkonný výbor České banky po jednáních s Praga-filmem odsouhlasil navýšení kmenového kapitálu. Reklamní brožury vydané Českou bankou inzerovaly jeho navýšení z 20 000 na 950 000 korun.¹⁸⁾ Původně měla zájem se kapitálově účastnit i br-

15) Kniha zápisů ze schůzí sdružení Praga-film. NFA, f. Praga-film, inv. č. 1

16) Dohoda mezi oběma stranami byla prodloužena 23. února 1918 a znovu 24. května téhož roku. Podle smlouvy byl zhotoven zkušební film, na jehož základě se správní rada České banky měla rozhodnout o prodloužení smlouvy o spolupráci s Antonínem Fenclem. Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/17-92-230.

17) Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/17-92-220. Srov. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. I., s. 299–300.

18) Reklamní brožura, upozorňující na možnost investovat kapitál do společnosti Praga-film. Částka za jeden podíl, tedy i minimální suma, kterou bylo nutné vložit do podniku, činila 10 000 korun. Reklamní brožura vyzývající k zakoupení podílu v Praga-filmu. NFA, f. Praga-film, inv. č. 3.

něnská společnost Lloydfilm vkladem v hodnotě 300 000 až 350 000 korun a s 80 000 korunami majitel biografu Kosmorama v Praze na Žižkově Šimáček. Nakonec sice k plánovanému navýšení došlo, ale bez jejich účasti.¹⁹⁾

Konečný seznam podílníků i s výší všech jednotlivých vkladů byl předložen na valné hromadě 20. listopadu 1918. Největší podíl v Praga-filmu, v hodnotě 290 000 korun, získala Česká banka.²⁰⁾ Druhým největším podílníkem se stal Antonín Fencl, který ke svému původnímu vkladu 10 000 korun přidal věcný majetek v podobě technického vybavení ateliéru a výstavního pavilonu Mánes, přestěhovaného do zahrady košířské usedlosti Kavalírka z původní zahrady Kinských na Smíchově. Jeho celkový vklad díky tomu získal hodnotu 100 000 korun. Ostatní společníci firmy vlastnili až na výjimečné případy jen podíly v hodnotě 10 000 korun. Jaroslav Fencl, bratr Antonína Fencle, prodal svůj podíl advokátu Frišovi, a tím ze společnosti vystoupil. Do obchodního rejstříku bylo navýšení kmenového kapitálu zapsáno až 20. ledna 1919.²¹⁾ Česká banka v Praze zůstala poté majoritním podílníkem v Praga-filmu až do jeho úplného zlikvidování. Zároveň došlo ke změnám na postech jednatelů společnosti. Své místo opustil Jaroslav Fencl, který po svém odchodu založil Jadranskou cestovní kancelář,²²⁾ k jeho bratru Antonínu Fenclovi přibyl advokát Antonín Friš, MUDr. Jaroslav Holeka, Jaroslav Horáček a továrník Jaroslav Srb, syn bývalého generálního ředitele České banky.²³⁾ Poslední jmenovaný ale na svou funkci jednatele 23. dubna 1919 rezignoval a jako zástupce České banky ho nahradil Bohuslav Rosenkranc.²⁴⁾ K zahájení vlastní filmové produkce Praga-film přistoupil ještě před koncem první světové války, dříve než se Česká banka rozhodla investovat kapitál do filmové výroby již zmíněným získáním podílu v Praga-filmu.

Produkce Praga-filmu a jeho tvůrci

Praga-film natočil za celou dobu svojí existence celkem sedmnáct hraných snímků. Pět z nich stihl natočit ještě před koncem války (ŠESTNÁCTILETÁ, V MĚSÍCI LÁSKY, ČARODĚJ, PRINCEZNA Z CHALUPY a SEN FRÁTERA ONDŘEJE) a dva roztočené dokončil až po vzniku samostatného Československa (ČERTISKO /1918/ a MACOCHA /1919/). Vyrobené filmy Praga-film uvedl až po skončení války, což pro něj údajně podle Zdeňka Štáblly bylo po ob-

19) Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/17-92-233.

20) Česká banka podle Karla Degla jevila zájem o filmovou produkci již roku 1916, záměr se jí ale povedlo uskutečnit až se vznikem Praga-filmu. Z Deglova zápisníku ale není zcela jasné, co konkrétně tímto „zájmem“ míní. S největší pravděpodobností se jednalo o společnost Kinema, kterou založila Česká banka a jež měla podle původního plánu filmy nejen půjčovat ale i vyrábět. Poznámkový sešit Karla Degla o kinematografii (1914–1916). NFA, Fond Bratří Deglové, s. r. o., sign. VII, inv. č. 133; Žádost o zápis společnosti do obchodního rejstříku. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Kinema, CIV-60/1.

21) Seznam podílníků Praga-filmu po navýšení kmenového kapitálu. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/15.

22) -a., Jaroslav Fencl. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 21 (12. 5.), s. 4.

23) Seznam jednatelů Praga-filmu po navýšení kmenového kapitálu. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/15.

24) Výpis z protokolní knihy o valných hromadách „Pragafilmu“ společnosti s r. o. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/18.

chodní i politické stránce výhodnější.²⁵⁾ Jednalo se většinou o lidové veselohry, které distribuoval do kin buď samotný Praga-film, nebo půjčovna Kinema.²⁶⁾ Na scénářích k nim se vedle Antonína Fencla, jenž zároveň obstarával u většiny projektů povinnosti producenta a dramaturga, podíleli většinou téměř neznámí autoři.²⁷⁾

Původní produkční plány Praga-filmu zahrnovaly ještě před koncem první světové války úmysl natáčet filmy námětově čerpající z klasické české literatury, které by potenciálně mohly uspokojit i náročnější publikum. Měli to být například *Psohlavci* podle Aloise Jiráska, *Vodník* podle Karla Jaromíra Erbena, *Strakonický dudák* Josefa Kajetána Tyla či *Mefistofeles* se známým divadelním hercem Eduardem Vojanem, s výjimkou NOCI NA KARLŠTEJNĚ (1919) ale k realizaci žádného z nich nakonec nedošlo.²⁸⁾ Ani NOC NA KARLŠTEJNĚ ale nebyla doslovnou adaptací známé divadelní hry Jaroslava Vrchlického, scenárista Emil Vachek se totiž pouze volně inspiroval některými jejími motivy, které zasadil do příběhu dvou mladých lidí, kteří jsou shodou okolností nuceni přenocovat na Karlštejně.²⁹⁾ Vedle úmyslu produkovat literární adaptace měla pravděpodobně nalákat obecenstvo i krátká zmínka o záměru natáčet exteriéry svých filmů v Jugoslávii, jež se objevila v časopise *Náš Film*.³⁰⁾ Důvodem, proč Praga-film své ambiciózní plány nakonec neuskutečnil, pravděpodobně byla jejich přílišná finanční náročnost. Výroba snímků s dobovými kostýmy a početným komparesem by s sebou stejně jako natáčení v zahraničí nesla vysoké výrobní náklady, jež by se pak jen těžko získávaly zpět.³¹⁾

Jako jedno z nejúspěšnějších děl Praga-filmu označují pamětníci ve svých vzpomínkách snímek MACOCHA.³²⁾ Jeho velký úspěch přiměl vedení pražského kina Světozor, aby po

25) Zdeněk Štábla, c. d., sv. I., s. 242–243.

26) Půjčovna Kinema byla založena Českou bankou v Praze již roku 1913. Svoji činnost však zahájila až roku 1917, kdy byla dokončena stavba bankovního paláce. V letech 1918 a 1919 půjčovala filmy Praga-filmu. Jako půjčovna fungovala až do roku 1926. V následujících letech až do svého zániku roku 1949 už pouze provozovala kino Světozor v paláci České banky. Záznam o zápisu do obchodního rejstříku. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Kinema, CIV-60/1.

27) Za takovou scenáristku lze považovat Zorku Janovskou (vystupovala i pod jménem Hana Temná), autorku scénářů k pěti filmům z produkce Praga-filmu. Čtyři z nich tvořila melodramata nebo zcela nenáročná komedie a pátým se stalo ČESKÉ NEBE (1918), které podle dostupných informací bylo spíše sledem živých obrazů, v nichž defilují významné osobnosti z české historie. Pouze v případě snímku TANEČNICE s ní na scénáři spolupracoval Karel M. Klos, který zároveň pracoval pro Binovcův Wetebfilm. Rozhovor s Václavem Binovcem vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů.; Jaroslav B r o ŝ – Myrtil F r í d a, *Historie československého filmu v obrazech 1898–1930*. Praha: Orbis 1959, nestr.; Vladimír O p ě l a, c. d., s. 265–266.

28) Zdeněk Štábla, c. d., sv. I., s. 301.

29) Luboš B a r t o š e k, *Dějiny československé kinematografie svazek 1 část 1*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1979, s. 43.; Vladimír O p ě l a, c. d., s. 127–128.; –, „Noc na Karlštejně“ v biografu Světozor. *Národní Politika* 60, 1920, č. 8 (8. 1.), s. 3.

30) – K. –, Praga-film do Jugoslavie. *Náš film* 1, 1920, č. 1 (1. 5.), s. 6.

31) STAVITEL CHRÁMU (1919) Bratrů Deglových se stal jediným opravdu úspěšným snímkem čerpajícím z českých národních tradic, který se dokonce povedl s úspěchem exportovat do zahraničí. Interiéry sice vznikaly v improvizovaných podmínkách na dvoře malířny kulis Národního divadla, ty byly ale kombinovány s exteriérovými záběry Prahy a jejího okolí (např. Staveniště chrámu sv. Víta, Prokopské údolí nebo zatopený lom v Hlubočepích za Prahou. Zároveň si Karel Degl přizval jako spolurežiséra Antonína Novotného, významného historika umění. Jaroslav B r o ŝ – Myrtil F r í d a, c. d., nestr.; Luboš B a r t o š e k, c. d., s. 66–67.

32) Tento snímek byl pamětníky označován jako jedno z nejúspěšnějších děl Praga-filmu. Vladimír O p ě l a, c. d., s. 110.

promítání filmu od 21. března do 3. dubna 1919 nasadilo snímek do programu znova od 11. do 24. dubna téhož roku. Podle Zdeňka Štábla to byl první případ, kdy se český hraný film udržel na programu jednoho kina déle než týden.³³⁾ Inzeráty v brněnských periodikách oznamující jeho promítání kladly důraz především na námět. Téměř všechny ho označují za selskou baladu ze 17. století a zdůrazňují jeho národní charakter. Takové tematické zaměření filmů mohlo divákům přinést kulturně bližší příběhy s domácími herci, avšak vliv na úspěch u publika téměř nelze ve sledovaném období ověřit.³⁴⁾

V nově vzniklém Československu bylo natočeno několik filmů, v nichž se otevřeně projevovaly nacionální tendence, a tyto vlivy se nevyhnuly ani dvěma snímkům vyrobeným Praga-filmem. První z nich, *ČESKÉ NEBE*, vznikl prakticky okamžitě po vyhlášení samostatného Československa, druhým se stala adaptace knihy spisovatele Ludvíka Očenáška, *NA POMOC DOHODĚ* (1918).³⁵⁾ V podobném duchu se nesl i spíše dokumentární snímek *KROČEJE* (1919).³⁶⁾ Film vycházel ze stejnojmenné divadelní hry Jaroslava Naumanna uváděné v přírodním divadle v Šárce v režii Antonína Fencla. Ta zachycovala pět významných momentů, jež byly součástí osvobozovacího hnutí vedoucího ke vzniku samostatného československého státu. *KROČEJE* byly uvedeny v kinu Světozor v týdnu od 24. do 30. října 1919 u příležitosti prvního výročí založení Československa.³⁷⁾

Praga-film měl velkou šanci pyšnit se tím, že vytvoří jeden z prvních českých animovaných filmů. Měla se jím stát adaptace knihy *Broučci* od Jana Karafiáta, na níž začal roku 1919 pracovat architekt Bedřich Šula. Z prudkého světla obloukové lampy ale onemocněl zánětem oční rohovky, a proto musel práci na filmu přerušit ve fázi, kdy měl dohotoveny všechny figurky, rozkresleny dvě scény (návštěva kmotřičky, setkání Broučka s Beruškou) a nafilmovanou scénu, v níž se broučci učili létat. Podle Šulových slov zabránil dokončení filmu i nezáměr ze strany České banky, jež „ztratila zájem na podniku, který nebyl tak výnosný, jak snad bylo očekáváno“.³⁸⁾

Kromě hrané tvorby natáčel Praga-film i krátké nonfikční filmy, jejichž počet blíže neudává ani literatura, ani archivní prameny. Před koncem první světové války vytvořil dva snímky dokumentární – *U SVATÉHO ANTONÍČKA* a *VELEHRADSKÁ POUŤ*.³⁹⁾ V den státního převratu, 28. října 1918, vyslal Antonín Fencl své tři kameramany a se čtvrtou kamerou do-

33) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 98–99.

34) On-line databáze projektu Filmové Brno. <<http://www.phil.muni.cz/filmovebrno/index.php?id=4707>>, [cit. 27. 5. 2010]

35) Kniha *Na pomoc dohodě* dokumentuje ve formě osobních zápisků snahu několika českých vlastenců přispět k porážce Rakouska-Uherska. V dokončeném filmu cenzurnímu sboru vadily především záběry prezidenta Masaryka, které následovaly po scéně, v níž byl popraven Battisti. Tyto oba obrazy měly být dle cenzurního zápisu společně z filmu vyloučeny. Cenzurní lístek k filmu *ČESKÉ NEBE*. NA. f. Ministerstvo vnitra – stará registratura, k. 209.; Ludvík O č e n á š e k, *Na pomoc dohodě*. Praha: Ludvík Očenášek 1919.

36) Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/17-145.

37) Byl uváděn v týdnu od 24. do 30. října 1919 u příležitosti výročí vzniku Československé republiky. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 122–123.; –, *Kročeje* ve filmu. *Národní politika* 59, 1919, č. 251 (24. 10.), s. 3.

38) Vzpomínky na Praga-film. NFA, f. Bedřich Šula, inv. č. 4; Strojopis bez uvedení autora. NFA, f. Bedřich Šula, inv. č. 24

39) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. I., s. 242–243.

konce vlastní manželku, aby pořizovali filmové záběry přímo z pražských ulic.⁴⁰⁾ Protože natáčeli samostatně, záleželo především na nich, jakou konkrétní událost zachytí kamerou.

V hereckém souboru Praga-filmu nebyla žádná tak výrazná filmová hvězda jako v případě Wetebfilmu a Suzanne Marwille, většinu jeho souboru tvořili herci smíchovského Švandova divadla,⁴¹⁾ kde Antonín Fencl působil od roku 1909 jako umělecký ředitel. Konkrétně se ve filmech Praga-filmu objevovali například Rudolf Kadlec a Ema Kadlecová-Švandová, hlavní herecká dvojice zmíněného divadla,⁴²⁾ A. V. Jarolímek,⁴³⁾ Jožka Schneider, Milada Haunerová a vedle nich i někteří členové Národního divadla (např. Eduard Kohout, Rudolf Deyl). Při angažování divadelních herců nastal problém, když bylo potřeba časově skloubit jejich vystupování na divadle s dispozicemi ateliéru pronájmáného i jiným výrobnám. Tyto důvody společně s nemocí Emy Kadlecové-Švandové dokonce způsobily, že film SNĚŽENKA Z TATER (1919) nakonec zůstal nedokončen.⁴⁴⁾ Kromě toho se Antonín Fencl pokusil při Praga-filmu založit hereckou školu.⁴⁵⁾ Její frekvenci sice hráli ve vedlejších rolích několika filmů, žádný z nich se ale poté v kinematografii neproslavil.⁴⁶⁾ V některých případech zastávali vedlejší role ve filmech Praga-filmu i někteří členové Fenclové rodiny – otec Čeněk⁴⁷⁾ a dcera Ema.⁴⁸⁾

Z režisérů měli zkušenosti přímo s natáčením filmů Jan Arnold Palouš, jenž spolupracoval s Maxem Urbanem v prvním válečném roce na snímku NOČNÍ DĚS, a Ferry Seidl, který hrál ve SNU STARÉHO MLÁDENCE (1910). Pouze Gabriel Hart měl za sebou kariéru na divadle, od roku 1914 totiž působil v kabaretu Červená sedma. Vedle něho zástupci Praga-filmu angažovali i jiné tvůrce jako například méně známého Olafa Laruse-Racka nebo Vladimíra Majera, kromě nich se režie dvou filmů ujal i Antonín Fencl, jenž vedle

40) Zdeněk Štábla, c. d., sv. II., s. 61. Jiří Havelka uvádí v publikaci *Kdo byl kdo v československém filmu před rokem 1945*, že pro Fencla natáčelo v ulicích Prahy dokonce šest kameramanů. Jiří Havelka – Elmar Kloos, c. d., s. 56.

41) „O zvláštním postavení Suzanne Marwille mezi českými herci v 1. polovině 20. let svědčí i výsledky hlasování obecnosti, které po vzoru podobných anket v zahraničí uspořádalo pražské kino u Vejvodů od 15. září 1922 do 4. ledna 1923 a zprávu o něm přinesla *Filmová Praha*. Suzanne Marwille se v tomto hlasování objevuje jako jediný český zástupce mezi převážně hollywoodskými hvězdami. V kategorii hereček se umístila na pátém místě (první byla Mary Pickfordová) a její film *DĚVČE Z PODSKALÍ* zaujímal šesté místo mezi hrami; český herec se v něm neobjevil žádný.“ Vladimír Chytilová, *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let*. Brno: Masarykova univerzita 2006, s. 31.

42) Rozhovor s Emou Armandovou-Vandasovou vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů.

43) Uměleckým jménem Jarol. Jméno se objevuje i v podobě A. V. Jarol-Jarolímek. Jiří Havelka – Elmar Kloos, c. d., s. 56; Luboš Bartošek, c. d., s. 44.

44) Herold., *Sněžka z Tater. Naš film* 1, 1920, č. 1 (1. 5.), s. 6.; Luboš Bartošek, c. d., s. 43.

45) Podrobnější údaje o této herecké škole se bohužel nepodařilo dohledat, pouze v archivu policejního ředitelství se nachází zmínka o tom, že si Fencl zažádal o licenci na její provoz již 1. prosince 1917. Vyjádření policejního ředitelství k Fenclově žádosti o udělení licence k provozování kinoškoly z 12. dubna 1918. NA, f. Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna – 1941–1951, k. 2054, sign. F/378/3, list 303.

46) Luboš Bartošek, c. d., s. 44.

47) Fencl, Čeněk (*1855) – pobytová přihláška pražského policejního ředitelství. NA, Policejní ředitelství I, konskripce, k. 115, obraz 240.; Vladimír Opěla, c. d., s. 42, 44, 166.

48) Rozhovor s Emou Armandovou-Vandasovou vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů.

již zmíněných PRAŽSKÝCH ADAMITŮ natočil snímek ZLATÉ SRDÉČKO (1916). Ze zmínky o Fenclově rozepři s manželkou během natáčení exteriérů na Karlštejně plyne, že on sám na natáčení mohl dohlížet, aniž by nutně musel daný film režírovat.⁴⁹⁾ Zkušené kameramany Josefa Brabce a Václava Münzbergra doplnila ještě jména Oldřicha Ochtábce, Maxe Jonáka, Františka Macouna, Emanuela Kabáta z Plzně a v některých případech se za kameru postavila dokonce i Fenclova vlastní manželka. Podle svědectví architekta Bohuslava Šuly pracovali v ateliéru Praga-filmu truhláři, kulisáci, elektrikáři a malíři, mimoto měl v místnostech přilehlých k ateliéru zařízenou jednoduchou laboratoř. Bohuslav Šula sice ve svých vzpomínkách zmiňuje některá jména stálejších spolupracovníků, nelze ale doložit, zda jim vedení společnosti vyplácelo stálý plat, nebo byli najímáni nárazově.⁵⁰⁾ Většina tvůrčích pracovníků Praga-filmu se po jeho zániku z kineematografie vytratila. Ti, co v tomto oboru zůstali, zastávali méně významné funkce.⁵¹⁾ S vlastní filmovou výrobou Praga-film přestal již roku 1919,⁵²⁾ přestože sliboval ještě na jaře následujícího roku dokončit roztočený film SNĚŽENKA Z TATER.⁵³⁾ Důvod, proč Praga-film ukončil svou činnost po tak krátké době, pravděpodobně nespočíval v nízké kvalitě jím vyrobených filmů, podle Karla Smrže se totiž těšily velkému úspěchu.⁵⁴⁾ Tuto hypotézu podporuje i již dříve zmíněný příklad opětovného nasazení filmu MACOCHA v kině Světozor. Podle Václava Binovce o český film jevil zájem především venkov a ne pražské publikum, což podle něho bylo způsobeno i tím, že „pražské biografy, ty prvotřídní, byly navštěvovány většinou zájemci, kteří o český jazyk neměli zájem. Poněvadž bylo dražší vstupné, tak tam chodili ti, kteří na to měli, a to byli lidé, kteří... vždyť to znáte, neměli příliš zájem o český jazyk“.⁵⁵⁾ Půjčovna Kinema se proto snažila půjčovat kinům snímky Praga-filmu jako doplňky atraktivnějších zahraničních titulů.⁵⁶⁾ Jedním z důvodů, proč se výrobky Praga-filmu netěšily takové oblibě jako dovezené snímky, byly i výrobní podmínky, v nichž jednotlivé filmy vznikaly a které se pak odrazily na jejich výsledné podobě.

49) Tamtéž.

50) Šula pracoval pouze na jednom snímku z produkce Praga-filmu, jeho další spolupráce se týkala filmů, které natočili v ateliéru Praga-filmu jiní výrobci. Vzpomínky na Praga-film. NFA, f. Bedřich Šula, inv. č. 4.

51) Byli to například stavěči kulis Křikava a Majer, architekt Bohuslav Šula, režisér a herec Vladimír Majer nebo kameraman Karel Kopřiva. Vzpomínky na Praga-film. NFA, f. Bedřich Šula, inv. č. 4.

52) Snímek FERENC SE ZAŘIZUJE vznikl již roku 1919, literatura ale často uvádí rok výroby 1921, kdy film neprošel cenzurním řízením. Dostupné zdroje ale nezmiňují, proč nebyl do té doby uveden do kin. Vladimír O p ě l a, c. d., s. 68.

53) – Herold. –, Sněžka z Tater. *Náš film* 1, 1920, č. 1 (1. 5.), s. 6.

54) Konkrétně Smrž zmiňuje snímky zejména MACOCHA, SEN FRÁTERA ONDŘEJE a ŠESTNÁCTILETÁ. Karel S m r ž, *Dějiny filmu*. Praha: Družstevní práce 1933, s. 653.

55) Rozhovor s Václavem Binovcem vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů.

56) Nedatovaná zpráva o dosavadní činnosti Praga-filmu. NFA, f. Praga-film, inv. č. 8.

Ateliéry, technické vybavení a natáčecí podmínky Praga-filmu

Původní ateliér Praga-filmu v kupoli paláce České banky se skládal ze dvou pater. Ve spodním se natáčelo, ve vrchním se nacházely dílny truhlářů, malířů a elektrikářů. Elektrikáři měli navíc z pracovny přímý rozhled do ateliéru a na osvětlovací park.⁵⁷⁾ Kruhová místnost o průměru deset a půl metru⁵⁸⁾ poskytovala pouze omezený prostor pro potřeby natáčení. Podle režiséra Palouše zde inscenované interiéry byly velmi stísněné, popisuje je jako: „Učinněné pokojíčky pro panenky, okno se dvěma metry zdi vlevo a vpravo, koutek salónu s nábytkem na sebe tak natlačeným, že zde nebylo k hnutí.“⁵⁹⁾ V případě, že filmaři nezbytně potřebovali docílit větší hloubky prostoru, museli využívat i dvou širokých chodeb vedoucích do ateliéru. Plnému využití jejich délky ale zamezilo nedostatečné vybavení ateliéru světelnými zdroji.⁶⁰⁾ Problémů s prostorem a osvětlením si u produkce všímala i dobová kritika. Například u snímku TANEČNICE konstatovala, že „atelier je nedostatečně velký a světelný proud slabý, resp. nedobře regulovatelný. Obraz kromě tří, čtyř scén plove jako v mlze, kterou nemůže přemoci ani soustavné viragování“.⁶¹⁾ Stejně výtky se objevily v komentáři z časopisu *Film* k snímku ŠESTNÁCTILETÁ⁶²⁾ a k totožnému závěru došel i Jan Lec v úvaze „Kam spěje náš film“.⁶³⁾ Podle Karla Smrže ale takto trpěly především interiérové scény, exteriéry se naopak měly vyznačovat bezvadnou ostroť. Když ale porovnává výrobky Praga-filmu s produkcí firmy Pathé, dochází k závěru, že byť je produkce Praga-filmu technicky a fotograficky kvalitní, není na tak vysoké úrovni jako filmy společnosti Pathé. Konkrétně zmiňuje, že Praga-film nedosahuje takové „měkkosti a bohatosti polostínů“, obzvlášť výrazně se to mělo projevovat v záběrech snímaných proti Slunci. Stín, vytvářený zabíraným objektem, byl jednoduší, kdežto ve filmech společnosti Pathé měl tento stín „celou bohatou stupnici polostínů a plachých světel, působících velmi živě a plasticky.“⁶⁴⁾ Vedle osvětlovací techniky navíc Praga-film používal k natáčení zastaralé vybavení převzaté Antonínem Fenclem po společnosti ASUM, která zanikla roku 1914.⁶⁵⁾ Přes zmíněné problémy byl ateliér na

57) Vzpomínky na Praga-film. NFA, f. Bedřich Šula, inv. č. 4.

58) Stavební plány paláce České banky na Václavském náměstí. AČNB, f. Česká banka v Praze, Praha II. – plány ČB, Praha – Vodičkova, ČB/279-3.

59) Jan Arnold P a l o u š, Takové to bylo. *Film a doba* 9, 1963, č. 2, s. 92–93.

60) Osvětlovací park tvořily k 17. prosinci 1918 podle inventáře ateliéru tři lampy značky Jupiter. Tento údaj nesouhlasí s inventářem pořizovaným při příležitosti kapitálového vstupu České banky do Praga-filmu. V něm se uvádí čtyři obloukové lampy. Bohuslav Šula ve svých vzpomínkách mluví dokonce o sedmi dvouhořákových obloukových lampách a dvou reflektorech. Inventář ateliéru na Kavalírce. NFA, f. Praga-film, inv. č. 16.; Zařízení ateliéru a laboratoře na výrobě filmů v podkroví paláce České banky. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/14; Vzpomínky na Praga-film. NFA, f. Bedřich Šula, inv. č. 4.

61) -k., Glósy k českému filmu. *Kinopublikum* 1, 1920, č. 16 (28. 5.–3. 6), s. 5.

62) Jemh., Šestnáctiletá. *Film* 1, 1919, č. 2 (1. 1.), s. 7.

63) Jan LEC, Kam spěje náš film. *Film* 1, 1919, č. 9 (15. 4.), s. 6.

64) Karel S m r ž, Český film se stránky fotografické. *Fotografické revue* 2, 1920, č. 1 (15. 4.), s. 11.

65) Jmenovitě se filmy Praga-filmu natáčely na kamery Debrie na 120 metrů, Ernemann malý model na 60 metrů a velký model. NFA, f. Praga-film, inv. č. 16.; Zařízení ateliéru a laboratoře na výrobu filmů v podkroví paláce České banky. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/14.

střeše paláce České banky využíván filmovými tvůrci až do roku 1921, kdy společnost AB otevřela nový ateliér v Praze na Vinohradech.⁶⁶⁾

Praga-film, potažmo jeho jednatel Antonín Fencel, se jako první společnost v historii domácí kinematografie pokusil o výstavbu moderního filmového ateliéru, který by zajišťoval dostatečné technické zázemí pro kvalitní technické zpracování filmu. K tomuto účelu Antonín Fencel zakoupil bývalý výstavní pavilon spolku výtvarných umělců Mánes.⁶⁷⁾ Zbouraný pavilon byl 18. července 1917 prodán za 4 000 korun architektu Petru Kroppáčkovi.⁶⁸⁾ O koupi pavilonu přímo Antonínem Fenclem se dostupné zdroje nezmiňují, není tedy jasné, za jakých podmínek ho získal. Při navyšování kmenového kapitálu Praga-filmu se pak pavilon stal součástí Fenclova vkladu.

Původně měl ateliér stát v Praze u Hlávkova mostu. Proti tomu se ale postavila městská rada, načež Antonín Fencel zahájil jednání o pronájmu košířské Kavalírky,⁶⁹⁾ které se na podzim 1918 změnilo ve vyjednávání o podmínkách koupě. Správní rada městská schválila prodej Kavalírky 9. dubna 1919.⁷⁰⁾ Poté ale nastala změna v městské správě, za původně stanovenou cenu nové zastupitelstvo odmítlo usedlost prodat, proto byla kupní smlouva uzavřena až 21. ledna 1920. Případné předkupní právo měla mít košířská obec.⁷¹⁾ Přestože se cena bez všech poplatků vyšplhala až na konečných 630 000 korun, byla Praga-filmem považovaná za výhodnou kvůli údajnému poválečnému nárůstu cen pozemků.⁷²⁾ Výstavbu ateliéru Praga-film nestihl dokončit, pouze v přilehlé zahradě se nakonec natáčely některé exteriéry k filmu *NOC NA KARLŠTEJNĚ*.⁷³⁾

Účast Praga-filmu ve sdružení výrobců Československý film

Sdružení Československý film, v němž se měli spojit dohromady čeští filmoví výrobci, vzniklo téměř současně se státním převratem.⁷⁴⁾ Jeho založení inicioval Praga-film v čele s Antonínem Fenclem, dalšími členy se stali Balášův Excelsiorfilm, Wetebfilm Václa-

66) Nedatovaná zpráva o dosavadní činnosti Praga-filmu. NFA, f. Praga-film, inv. č. 8.; Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. I., s. 242.

67) Pavilon se původně nacházel v zahradě Kinských v Praze na Smíchově. První zmínka o možnosti prodeje pavilonu pochází z 3. ledna 1916. Jeho koupi nabídli zástupci spolku c. k. vojenskému stavebnímu odboru. Z obchodu ale nakonec sešlo a pavilon byl zbourán. Soubor listin vztahujících se k dřevěnému výstavnímu pavilonu spolku Mánes. Archiv hlavního města Prahy, f. Spolek výtvarných umělců Mánes, sign. 7.1.4.

68) Tamtéž.

69) Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/17-92-254.

70) Zápis ze schůze městské správy. Archiv hlavního města Prahy, f. Magistrát hlavního města Prahy I. – Protokoly sboru městské správy (duben 1919).

71) Kristýna F a b i á n o v á, „Lamač Košíře – rosteme do šíře“. *Historie filmového ateliéru Kavalírka v Praze*. Brno: Masarykova univerzita 2007, s. 17.

72) Nedatovaná zpráva o dosavadní činnosti Praga-filmu. NFA, f. Praga-film, inv. č. 8; Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/18-11.

73) Kristýna F a b i á n o v á, c. d., s. 18.

74) Jeho první film se promítal už první listopadovou nedělí. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 64.

va Binovce, firma Vlas a spol. a Bratři Deglové.⁷⁵⁾ Podle Zdeňka Štábly mělo být hlavním úkolem Československého filmu natáčení a distribuce krátkých snímků zachycujících významné události a vedle toho ještě vydávat časopis *Československý film*.⁷⁶⁾ Postupem času se mělo sdružení spojit se Syndikátem československých půjčoven filmových, nicméně Československý film se rozpadl dříve, než k tomu došlo.⁷⁷⁾

Snaha o spolupráci v celonárodním měřítku pramenila z nacionálních tendencí, jež sílily v českých zemích koncem světové války. Ochota ke vzájemné spolupráci se nakonec ukázala jako příliš slabá, aby překonala snahu jednotlivých členů hájit vlastní zájmy.⁷⁸⁾ Drobnější spory Praga-filmu s ostatními členy sdružení pravděpodobně trvaly od jeho vzniku, ale vzájemné vztahy se vyhroutil až na začátku roku 1919. Z blíže neurčeného důvodu vystoupil 14. ledna ze sdružení Wetebfilm.⁷⁹⁾ Jeho příkladu následovala 24. ledna společnost Vlas a spol., jako hlavní důvod svého rozhodnutí označili její zástupci jednání Antonína Fencla.⁸⁰⁾ Po incidentu z 26. ledna, kdy se při filmování blíže neurčené události setkali v Praze u Invalidovny kameramani Praga-filmu, Excelsiorfilmu a Bratři Deglových, došlo k definitivnímu rozkolu. Bratři Deglové totiž několik dnů předtím navrhovali, že převezmou filmování aktualit a budou odvádět část z hrubého výtěžku do fondu sdružení. Praga-film a Excelsiorfilm ale výzvu ignorovaly a vyslaly své kameramany k Invalidovně. Tento postup Bratři Deglové považovali za odpověď na svou výzvu a sdružení označili za zrušené.⁸¹⁾

Mírné zdržení likvidace nastalo, když Bratři Deglové při svém vystoupení z Československého filmu žádali o podíl ze dvou objednávek neosvětleného filmového materiálu o celkové délce 50 000 metrů, jímž sdružení v tu dobu ještě disponovalo. Zástupci Praga-filmu a Excelsiorfilmu v dopise z 20. února 1919 chtěli záruku, že si na tyto zásoby nebudou firmy Wetebfilm a Vlas a spol. činit žádné nároky. Jediný nalezený návrh na přerozdělení pochází z 22. února 1919. Wetebfilm měl získat 6 000 metrů, protože z Československého filmu vystoupil ještě před uskutečněním druhé objednávky na 20 000 metrů filmové suroviny, na každou z ostatních čtyř společností by připadalo 11 000 metrů. Dostupné zdroje se ale dále nezmiňují o tom, jak vyjednávání o rozdělení filmové suroviny nakonec dopadlo.⁸²⁾

Další rozpor vznikl zásluhou zástupců Excelsiorfilmu a Praga-filmu. Při vzájemných obchodech Syndikát československých půjčoven filmových naučtoval Československému filmu srážku ve výši 5 000 korun, kterou při následujících obchodních jednáních požadoval proplatit zpátky. Protože zástupci dvou výše jmenovaných výroben uznali jako

75) Rozdělení vkladů ze jmění bývalého Československého filmu, sdružení českých filmových výroben mezi společnostmi Bratři Deglové, Pragafilm a Excelsiorfilm. NFA, f. Bratři Deglové, inv. č. 38.

76) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 64.

77) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 3-4.

78) Srov. Tamtéž.

79) Seznam písemností sdružení Československý film. NFA, f. Bratři Deglové, inv. č. 38.

80) Dopis od Vlas & spol. Pro sdružení Československý film. NFA, f. Bratři Deglové, inv. č. 62.

81) Dopis od Bratři Deglových pro společnost Excelsiorfilm ze dne 27. 1. 1919. NFA, f. Bratři Deglové, inv. č. 38.

82) Rozdělení vkladů ze jmění bývalého Československého filmu, sdružení českých filmových výroben mezi společnostmi Bratři Deglové, Pragafilm a Excelsiorfilm. NFA, f. Bratři Deglové, inv. č. 38.

jediní členové sdružení nároky Syndikátu, museli pak celou částku zaplatit sami. Poslední zpráva o rozdělení společného majetku pochází z počátku roku 1920. V dopisu z 28. ledna podávají Bratři Deglové návrh na rozdělení zbylých financí z bankovního účtu u Ústřední banky v poměru 4 300 korun pro Praga-film, 1 900 korun pro Excelsiorfilm a 2 100 korun pro Bratry Deglovy. Vedle toho ale likvidované sdružení stále dlužilo Syndikátu 9 506 korun, z něhož měl Praga-film společně s Excelsiorfilmem splatit 8 266 korun, rozdělení částky záviselo pouze na vzájemné dohodě obou společností.⁸³⁾ Vedle všech výše zmíněných aktivit spojených s výrobou filmů se Praga-film stal jedním z významných dovozců a potažmo i distributorů zahraničních filmů v soudobých českých zemích.

Dovoz filmů ze zahraničí a Československá filmová společnost

Politická orientace poválečného Československa nezbytně vedla ke snaze začít dovážet filmy z dohodových států. Domácí půjčovny byly ale stále obchodně svázané s Vídní. Bylo proto nezbytné navázat přímé kontakty s výrobny či distribučními společnostmi v Paříži nebo Londýně, od nichž by se získala promítací práva na francouzské a americké filmy.⁸⁴⁾

První výprava za hranice se uskutečnila již měsíc po vzniku nové republiky. Pokusili se o ni Helena Svobodová, Julius Schmitt a Miloš Havel, kteří získali od tehdejšího předsedy vlády Karla Kramáře zvláštní propustku na cestu do Paříže. Tam se vydali přes Vídeň a Terst, kde je ale zadržel důstojník italské okupační armády, který je nechtěl pustit dál bez povolení nadřízených. Po několika dnech čekání se všichni tři vrátili z neúspěšné cesty domů.⁸⁵⁾

Druhou cestu podnikl Antonín Fencel 24. ledna 1919. Odcestoval tehdy bez vědomí vlády do Paříže jako pasažér druhého mírového vlaku.⁸⁶⁾ Na své cestě zastupoval tři firmy – Praga-film, Kinemu a Excelsiorfilm. Tyto tři označoval za jediné ryze české podniky, naproti tomu o Syndikátu půjčoven a výroben mluvil jako o česko-rakouské společnosti.⁸⁷⁾ Fencel zároveň tvrdil, že jeho postup má zabránit tomu, aby Československo bylo zaplaveno rakouskými a německými filmy, až bude s Německem uzavřena mírová smlouva. V Paříži pak také získal povolení k další cestě, jež pokračovala do Londýna a poté až do Spojených států amerických. Při svých dalších obchodních jednáních si počínal podob-

83) Tamtéž. Srov. Jiří H o r n í č e k, Společnost Bratři Deglové a „První chvíle české samostatnosti“. *Iluminace* 21, 2009, č. 2, s. 156–169.

84) Zdeněk Š t á b l a, Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906–1939). In: Ivan K l i m e š (ed.), *Filmový sborník historický 3*. Praha: ČSFÚ 1992, s. 14.

85) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 69.

86) Jeho dcera tvrdí, že cestoval po operaci a konsul Štěpánek ho musel propašovat přes hranice. Rozhovor s Emou Armandovou-Vandasovou vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů.

87) Kinema původně náležela do Syndikátu půjčoven a výroben, před Fenclovým odjezdem do zahraničí z něho ale vystoupila a následně se v průběhu Fenclovy cesty proti němu vymezila, což lze považovat za důkaz vzájemné rivality mezi soudobými filmovými podnikateli. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 83.

ně jako v Paříži – opět označil tři společnosti, jež zastupoval, za jediné zcela české. Zpátky do Československa se vrátil v dubnu téhož roku.⁸⁸⁾

Zmiňovaný Syndikát půjčoven a výroben představoval druhou skupinu českých filmových podnikatelů, kteří se vydali do zahraničí kvůli nákupu dohodových snímků. Její zástupci, Julius Schmitt a Miloš Havel, uskutečnili svou první cestu v polovině února 1919. Když dorazili do Paříže, setkali se s problémy, jež způsobil Antonín Fencel tím, že označil Syndikát za česko-rakouské uskupení.⁸⁹⁾ Na své druhé cestě koncem června Miloš Havel a Julius Schmitt již jednali pouze jmény svých vlastních firem.⁹⁰⁾

Ze zahraničí dovezli čeští podnikatelé především starší, obehnané filmy, které v zemích Dohody již ztratily na ceně. Protože je nakupovali po větších balících a nevybírali konkrétní tituly, byly jim nabídnuty velmi výhodné ceny.⁹¹⁾

Protože Antonín Fencel při svých cestách zastupoval nejen Praga-film, ale i Excelsior-film, bylo rozhodnuto o založení samostatné půjčovny s názvem Československá filmová společnost, která by se zabývala distribucí dovezených filmů.⁹²⁾ Její zakládací smlouvu podepsali dne 23. dubna 1919 dva společníci firmy, výrobní Praga-film a Excelsiorfilm⁹³⁾ se svými vklady v celkové výši jednoho milionu korun.⁹⁴⁾ Činnost společnosti se původně neměla omezovat na pouhé půjčování filmů, její zakladatelé zamýšleli pokrýt mnohem širší spektrum aktivit.⁹⁵⁾ Z těchto velkých plánů nakonec pravděpodobně sešlo, protože dostupné prameny se dále zmiňují pouze o půjčování filmů.⁹⁶⁾ V dubnu 1920 odkoupila Československou filmovou společnost půjčovna Kinema, která se od tohoto okamžiku starala o její fungování.⁹⁷⁾ Byť archivní prameny tvrdí, že Československá filmová

88) Štábla uvádí jako datum Fenclova návratu 30. duben 1919, Fencel byl ale přítomný založení Československé filmové společnosti již 23. dubna. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 83; Zakládací smlouva Československé filmové společnosti. NFA, f. Praga-film, inv. č. 5.

89) Pravděpodobně to bylo především kvůli společnosti Biografia, která udržovala obchodní styky s vídeňskou půjčovnou Collegia. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 88.

90) Tamtéž.

91) Zdeněk Š t á b l a, Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906–1939). In: Ivan K l i m e š (ed.), *Filmový sborník historický 3*. Praha: ČSFÚ 1992, s. 15–16.

92) Z dostupných pramenů a literatury lze zjistit pouze jména několika málo filmů, z nichž nelze vytvořit ani odhad celkového objemu dovezených filmů. Bohužel nelze ani blíže specifikovat způsob, jakým byly filmy Praga-filmu uváděny do programu spolu se snímky dovezenými ze zahraničí. Jediná zmínka, jež se tohoto problému dotýká, se bohužel omezuje na konstatování: „Snímky Patheových se valnou většinou velice líbily a s nimi podařilo se uplatnit tu a tam film vlastní.“ Nedatovaná zpráva o dosavadní činnosti Praga-filmu. NFA, f. Praga-film, inv. č. 8.

93) Excelsiorfilm roku 1920 již ukončil svoji činnost a o jeho dalším vlivu na chod Československé filmové společnosti se dostupné prameny ani okrajově nezmiňují. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 188.

94) Potřebné finance pro vklad kmenového kapitálu získal Praga-film od České banky. Půjčka byla schválena až do výše jednoho milionu korun. Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/17-145.

95) Podle zakládací smlouvy společnosti to měla být i výroba filmů, obchodování s vybavením kin (především s kinematografickými přístroji), provozování kin, vydávání tiskovin pro laickou i odbornou veřejnost a zakládání filiálky v Československu i za hranicemi. Zakládací smlouva Československé filmové společnosti. NFA, f. Praga-film, inv. č. 5.

96) Československá filmová společnost získala tituly jako Ganceho MATER DOLOROSA (1917), DESÁTOU SYMPHONII (1919), snímky společnosti Pathé Frères a krátké grotesky s Haroldem Lloydem. Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 101.

97) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 102.; Nedatovaná zpráva o dosavadní činnosti Praga-filmu. NFA, f. Praga-film, inv. č. 8.

společnost byla založena za účelem distribuce dovezených filmů, některé z nich půjčovala i Kinema (např. DESÁTOU SYMFONII),⁹⁸⁾ ještě předtím než odkoupila od Praga-filmu Československou filmovou společnost. Bohužel se žádný ze zdrojů blíže nezmiňuje, za jakých podmínek tyto snímky Kinema získávala. Praga-film tedy sice vykazoval na přelomu let 1919 a 1920 zisk, ten ale pocházel v první řadě z půjčování dovezených filmů prostřednictvím Československé filmové společnosti, jeho hospodaření by jinak bylo ztrátové. Samotný odprodej podílu v této společnosti půjčovně Kinema pak lze považovat za první krok směřující k likvidaci Praga-filmu.

Likvidace Praga-filmu

Přestože Praga-film přišel po prodeji podílu v Československé filmové společnosti i o tento zdroj příjmu, mělo na valné hromadě 5. června 1920 představenstvo společnosti jednat vedle obvyklé účetní uzávěrky za předcházející rok také o navýšení kmenového kapitálu na jeden, případně až dva miliony korun.⁹⁹⁾ Navyšováním kmenového kapitálu se z Fenclovy iniciativy měla podle pozvánky z 20. srpna zabývat i mimořádná valná hromada dne 30. srpna 1920, zároveň ale advokát společnosti Antonín Friš vnesl návrh na likvidaci Praga-filmu, který byl přijat.¹⁰⁰⁾ Z dostupných zdrojů není možné odvodit konkrétní důvody vedoucí k rozhodnutí o likvidaci Praga-filmu. Všechny se však shodují na tvrzení, že Česká banka ztratila o další vedení takového podniku obchodní zájem.¹⁰¹⁾ Podílníci Praga-filmu s největší pravděpodobností očekávali vysoké zisky při nízkých vstupních nákladech. Již samotná výroba vyžadovala nákup drahé filmové suroviny, pro kvalitní technické zpracování filmů ale bylo nutné investovat do modernizace výrobních prostředků – Praga-film ještě na přelomu 10. a 20. let využíval zastaralé vybavení převzaté po předválečné výrobě ASUM. Nejvýznamnější finanční zátěž s sebou nesla snaha zbudovat nový filmový ateliér, návratnost takovéto investice nebyla v českém prostředí pravděpodobná. Tomu nasvědčuje i snaha získat zpět vložený kapitál; Antonín Friš totiž zamýšlel podat návrh k odprodání košířské usedlosti, pokud by likvidace společnosti nebyla odsouhlasena.¹⁰²⁾

Antonín Fencel byl jednoznačně nejrozporuplnější osobností Praga-filmu. Jeho energické prosazování obchodních zájmů Praga-filmu vzbuzovalo často nevoli jak u obchodních protivníků, tak i partnerů. Fenclova vlastní dcera popisuje svého otce jako člověka ochotného riskovat, schopného vydělat, ale i prodělat velké sumy peněz.¹⁰³⁾ Pozvánka na

98) —, Die Branchenverhältnisse in der tschechoslowakischen Republik. *Filmschau* 2, 1920, č. 6 (1. 1.), s. 10.

99) Nedatovaná zpráva o dosavadní činnosti Praga-filmu. NFA, f. Praga-film, inv. č. 8.; Pozvánka na valnou hromadu společnosti dne 5. června 1920. NFA, f. Praga-film, inv. č. 10.

100) Pozvánka na valnou hromadu společnosti dne 30. srpna 1920. NFA, f. Praga-film, inv. č. 12.

101) Rozhovor s Emou Armandovou-Vandasovou vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů; Rozhovor s Václavem Binovcem vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů.; Vzpomínky na Praga-film. NFA, f. Bedřich Šula, inv. č. 4.

102) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. I., s. 301; Pozvánka na valnou hromadu společnosti z 30. srpna 1920. NFA, f. Praga-film, inv. č. 12.

103) Rozhovor s Emou Armandovou-Vandasovou vedl Zdeněk Štábla. NFA, Sběrka zvukových dokumentů.

mimořádnou valnou hromadu, kde se mělo projednávat navýšení kmenového kapitálu a zrušení společnosti současně, svědčí o tom, že Fencel by byl na rozdíl od České banky ochotný do ztrátového Praga-filmu investovat další finance. Antonín Fencel rezignoval na post jednatele 27. srpna 1919, o tři dny později, v den konání valné hromady, pak převedl svůj podíl v Praga-filmu o hodnotě 100 000 korun na Českou banku, jež mu za to vyplatila 40 000 korun v hotovosti a dalších 50 000 nechala převést na účet.¹⁰⁴⁾ V jeho jednání mohl částečně hrát roli nátlak ze strany České banky, od níž získal půjčku na provoz přírodního divadla v Šárce. Bance jako záruku musel poskytnout vedle divadelního vybavení i svůj podíl v Praga-filmu.¹⁰⁵⁾

Po Fenclově odchodu začal nově jmenovaný likvidátor Praga-filmu, Jaroslav Horáček, vyjednávat s Bratry Deglovými o odkoupení technického vybavení. První návrhy na jeho cenu se pohybovaly v rozmezí od 150 000 do 170 000 korun,¹⁰⁶⁾ nakonec se ale zástupci zúčastněných společností domluvili na 100 000 korunách.¹⁰⁷⁾ Protože obec Košíře pravděpodobně nevyužila předkupní právo na koupi Kavalírky, odkoupila ji firma Srb a Štys, vyrábějící jemnou mechaniku a optiku. Jedním z majitelů této firmy byl současně bývalý jednatel Praga-filmu a člen představenstva České banky, Jaroslav Srb.¹⁰⁸⁾ Závodní podíly v Praga-filmu většiny společníků byly postupně odkoupeny Českou bankou. K prvnímu lednu 1923 banka disponovala kmenovým kapitálem ve výši 910 000 korun, ostatní čtyři společníci vlastnili vklady o hodnotě 10 000 korun.¹⁰⁹⁾ V seznamu společníků platném k 23. březnu 1923 získala Česká banka i podíl po Olze Kettnerové. V dalších letech již listiny pouze potvrzují neměnný stav v majetku společnosti, 29. června 1929 podal likvidátor Praga-filmu žádost o výmaz z obchodního rejstříku.¹¹⁰⁾

Nejvýrazněji zkomplikovala likvidaci Praga-filmu společnost, která začala používat stejné jméno, žádná s ní spojená osobnost se ale nepodílela na chodu ani likvidaci původního Praga-filmu. Vedle inzerátů v dobovém tisku nabízejících laboratorní služby se prokazatelně podílela i na dvou filmech. U prvního z nich, RADIOAMATÉRŮ (1926), je jako výrobna uvedena firma Automatic, do kin ho však již distribuovala společnost využívající jména Praga-film. U druhého snímku, JMÉNEM JEHO VELIČENSTVA (1928), již figuruje jméno Praga-film i jako výrobce. Zaměňování obou společností působilo problémy při likvidaci původního Praga-filmu. Například poštovní úřad se mylně domníval, že skuteč-

104) U Krajského soudu obchodního převod podílu oznámen až 19. listopadu 1919. Protokol z valné hromady společnosti. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/22.

105) Česká banka Fenclovi 19. dubna 1919 poskytla půjčku ve výši 50 000 korun na obnovení šáreckého přírodního divadla, 5. června téhož roku mu povolila navýšení úvěru o 30 000. Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/17-145, 151.

106) Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/18-65.

107) Dohoda o odkoupení technického vybavení po společnosti Praga-film. NFA, f. Bratři Deglové, inv. č. 42.

108) Kniha protokolů ze schůzí výkonného výboru České banky. AČNB, f. Česká banka v Praze, Protokoly výkonného výboru, ČB/18-115.

109) Jedním z oněch čtyř společníků byla Olga Kettnerová, která roku 1922 zemřela, což na krátkou dobu zabránilo České bance v odkupu jejího podílu v Praga-filmu. Seznam společníků Praga-filmu. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/41.

110) Žádost o výmaz z obchodního rejstříku. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/67.

ný Praga-film přesídlil z paláce České banky do Korunovačnické ulice č. 20, kde se nacházely laboratoře společnosti Antonína Vojtěchovského.¹¹¹⁾ Problémy se stupňovaly na přelomu let 1930 a 1931, kdy na adresu likvidovaného Praga-filmu začaly docházet žaloby určené pro druhou společnost. Proto podal Praga-film 5. března 1931 stížnost na Jiřího Válka, údajného jednatele společnosti.¹¹²⁾ Komplikace přetrvávaly ještě do roku 1933, kdy likvidátor Praga-filmu 21. listopadu současně se žádostí o urychlení výmazu z Obchodního rejstříku podal další stížnost na firmu stejného jména v čele s Antonínem Vojtěchovským, tentokrát se sídlem v Jindřišské ulici.¹¹³⁾ Žádné z dostupných zdrojů ale nevypovídají o jakémkoli zásahu vůči této společnosti.¹¹⁴⁾ Výmaz z obchodního rejstříku byl po protahovaných peripetiích s berním úřadem proveden až 12. března 1934¹¹⁵⁾ a opožděný nesouhlas berní správy s definitivním zrušením z 9. srpna téhož roku na tom již nemohl vůbec nic změnit.¹¹⁶⁾

Závěr

Společnost Praga-film se po navýšení kmenového kapitálu na podzim 1918 stala prvním případem v československé kinematografii, kdy se bankovní ústav přímo účastnil filmové produkce. Přestože její obchodní aktivity krylo vyšší množství kapitálu, než tomu bylo u konkurenčních společností, ukončila svou činnost po pouhých dvou letech. Podle Zdeňka Štábla neúspěšná investice České banky do Praga-filmu způsobila, že „bankovní ústavy nadlouho ztratily nejen zájem o českou filmovou výrobu, ale i důvěru k ní a raději dávaly své peníze k dispozici půjčovnám, jež se zaměřily na mnohem jistější a také rentabilnější obchod se zahraničními filmy“.¹¹⁷⁾

Produkce Praga-filmu tvořila poměrně různorodou skupinu filmů. Pod jeho firemní značkou vznikly snímky výrazně ovlivněné nacionálními tendencemi v soudobé společnosti (ČESKÉ NEBE /1918/, NA POMOC DOHODĚ /1918/), krátké situační anekdoty (SEN FRÁTERA ONDŘEJE /1918/, FERENC SE ŽENÍ /1918/), selská melodramata (SNĚŽENKA Z TATER /1919/, PRINCEZNA Z CHALUPY /1918/), komedie (ČERTISKO /1918/), snímek MACOCHA (1919) inspirovaný lidovou pověstí nebo detektivní film ČARODĚJ (1918). Svou rozmanitostí se příliš neliší od produkce Wetebfilmu. Václav Binovec pro svou společnost natočil například sociální drama EVIN HRÍCH (1919), detektivní snímek DOBRODRUŽSTVÍ JOE FOCKA (1918), legionářský snímek ZA SVOBODU NÁRODA (1920) či komedii OŠÁLENÁ KOMTESA ZUZANA (1918). Wetebfilmu se na rozdíl od Praga-filmu podařilo vyrobit několik adaptací literárních děl známých autorů, například snímek SIVOOKÝ DÉMON (1919) podle romanetta Ja-

111) Oznámení o přesídlení společnosti. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/68.

112) Stížnost na Jiřího Válka kvůli zneužití jména Praga-film. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/69.

113) Srov. Jaroslav T u z a r, Milovaná Kamera. *Film a doba* 5, 1959, č. 8–9, s. 567.

114) Žádost o urychlený výmaz společnosti. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/73.

115) Stvrzení o zaplacení daňového nedoplatku. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/76.

116) Oznámení o výmazu společnosti z obchodního rejstříku. SOA, f. Krajský soud obchodní, sl. Praga-film, CVII-25/80.

117) Zdeněk Š t á b l a, c. d., sv. II., s. 42.

kuba Arbese nebo KRASAVICI KAŤU (1919), která byla pokusem o zfilmování povídky Alexandra Sergejeviče Puškina „Kaťa“.¹¹⁸⁾ Výrazně se svým tématem od výše jmenovaných nelišily ani filmy vyrobené Excelsiorfilmem.¹¹⁹⁾

Antonín Fencl v Praga-filmu vykonával činnosti, které by dnes spadaly pod profesi dramaturga a producenta. Toto postavení mu současně umožňovalo, aby si držel nad produkcí tvůrčí kontrolu i v případě, že jeho jméno není uvedeno v seznamu tvůrců konkrétního filmu (viz příklad snímku NOC NA KARLŠTEJNĚ). V případě Praga-filmu neexistují zmínky o tom, že by najímal herce a další tvůrce nastálo. Na rozdíl od toho Václav Binovec angažoval soubor spolupracovníků, s nimiž údajně podepsal kolektivní smlouvu zaručující pravidelný plat, a pro pozici dramaturga, kterou u Praga-filmu vykonával Antonín Fencl, najal Binovec Karla M. Klose.¹²⁰⁾ Výjimečný případ tvoří Bratři Deglové, kteří pro svůj snímek STAVITEL CHRÁMU získali jako spolurežiséra významného historika umění Antonína Novotného, který se specializoval na staropražský život.¹²¹⁾ Do svých filmů obsazovaly zmíněné výroby většinou divadelní herce. Pro Praga-film byli angažováni především herci ze souboru smíchovského Švandova divadla. Vedle toho některé společnosti založily i vlastní kinoškoly, jejichž absolventi se poté objevovali ve vedlejších rolích některých filmů. Žádná z výroben kromě Wetebfilmu však neměla vlastní filmovou hvězdu, na níž by mohla lákat publikum.

Stejně jako další výroby neměl Praga-film velký, moderně vybavený ateliér, a proto musel své filmy natáčet v nedostačujících podmínkách malého ateliéru v kupoli paláce České banky. Omezený prostor tohoto ateliéru se podle vzpomínek režiséra Palouše projevil i při inscenování interiérů jednotlivých filmů¹²²⁾ a komentátor časopisu *Kinopublikum* v nich viděl nejzávažnější nedostatek produkce Praga-filmu.¹²³⁾ V porovnání s ateliérem Excelsiorfilmu měl však alespoň tu výhodu, že nevznikl adaptací obyčejného bytu a byl dvoupatrový. Díky tomu v něm bylo možné postavit kulisy, zatímco Gustav Machatý¹²⁴⁾ musel pokaždé nechat největší místnost ateliéru firmy Excelsiorfilm vymalovat tak, aby odpovídala právě natáčené scéně.¹²⁵⁾ Problémem všech improvizovaných ateliérů byl nedostatek světelných zdrojů, díky kterému pak byly některé filmy viditelně podexponovány. Konkrétně se jednalo například o snímek KRASAVICE KAŤA (1919) vyrobený Wetebfilmem, TANEČNICE z produkce Praga-filmu¹²⁶⁾ nebo ještě za války natočený film POLYKARP

118) Jaroslav B r o ŝ – Myrtil F r í d a, c. d., nestr.

119) V produkci Excelsiorfilmu vzniklo pět filmů – krátká anekdota ALOISŮV LOS (1919), příběh legionáře vracejícího se domů ČESKOSLOVENSKÝ JEŽÍŠEK (1918), pásma živých obrazů z české historie UTRPENÍM KE SLÁVĚ (1919), psychologické drama YORICKOVA LEBKA (1919) a snímek PAPÁ (1919), k němu se ale nedochovaly údaje o obsahu. Vladimír O p ě l a, c. d., s. 27, 44, 143, 212, 224–225.

120) Karel M. Klos kromě práce pro Wetebfilm spolupracoval na scénářích k filmům UTRPENÍM KE SLÁVĚ výroby Excelsiorfilm, již dříve zmíněné TANEČNICE a pro Slařiafilm režíroval snímek LÁSKO TŘIKRÁT SVATÁ (1918). Vladimír O p ě l a, c. d., s. 104, 202, 212.

121) Luboš B a r t o š e k, c. d., s. 66–67.

122) Jan Arnold P a l o u š, Takové to bylo. *Film a doba* 9, 1963, č. 2, s. 92–93.

123) -k., Glósy k českému filmu. *Kinopublikum* 1, 1920, č. 16 (28. 5.–3. 6), s. 5.

124) Machatého oficiální funkce v Excelsiorfilmu byla „faktotum“, která měla zahrnovat v jedné osobě funkci architekta, pomocného režiséra a rekvizitáře. Jaroslav B r o ŝ – Myrtil F r í d a, Gustav Machatý – legenda a skutečnost. *Film a doba* 15, 1969, č. 4, s. 129.

125) Tamtéž.

126) -k., Glósy k českému filmu. *Kinopublikum* 1, 1920, č. 16 (28. 5.–3. 6), s. 5.

APROVISUJE (1917), který dokonce z těchto důvodů ani nemohl být uveden do kin.¹²⁷⁾ Při natáčení exteriérů se tvůrci museli spoléhat na příznivé počasí, což se v českých zeměpisných šířkách ukázalo v případě snímku KRASAVICE KAŤA (vyrobeného Wetebfilmem) jako problematické.¹²⁸⁾

V neposlední řadě se české filmy obecně potýkaly s nezájmem publika,¹²⁹⁾ kvůli kterému provozovatelé kin raději promítali divácky atraktivnější zahraniční tituly. Právě proto půjčovna Kinema nejspíše prodala snímek z produkce Praga-filmu v jednom programu společně s jiným filmem, dovezeným ze zahraničí. Čeští distributoři navíc v zahraničí nakupovali snímky, které již prošly distribucí a zaplatily se u nich výrobní náklady, tudíž je získávali za velice výhodných podmínek. Díky všem těmto problémům bylo hospodaření Praga-filmu ztrátové a musely ho krýt právě zisky z distribuce zahraničních filmů, což nakonec bylo jednou z příčin vedoucích k rozhodnutí o jeho likvidaci.

Bc. Michal Večeřa (1988)

Autor je studentem oboru Teorie a dějiny filmu a audiovizuální kultury na FF MU, zabývá se počátky filmové výroby v českých zemích. (Adresa: veceram@mail.muni.cz)

Citované filmy:

Aloisův los (Alois vyhrál los) (Richard F. Branald, 1919), *Čaroděj* (Antonín Fencl, 1918), *Čertisko* (Jan A. Palouš, 1918), *České nebe* (Jan A. Palouš, 1918), *Československý Ježíšek* (Richard F. Branald, 1918), *Desátá symfonie* (La dixième symphonie; Abel Gance, 1919), *Děvče z Podskalí* (Václav Binovec, 1922), *Dobrodruštví Joe Focka* (Václav Binovec, 1918) *Dr. Karel Kramář opět v Praze* (1917), *Evin hřích* (Václav Binovec, 1919), *Ferenc se žení* (Ferenc Futurista, 1918), *Ference se zařizuje* (1921), *Chrám sv. Víta na Hradčanech* (1917), *Jménem jeho Veličenstva (Poprava pěšáka Kudrny)* (Antonín Vojtěchovský, 1928), *Krasavice Kaťa* (Václav Binovec, 1919), *Kročeje* (1919), *Lásko třikrát svatá* (Karel M. Klos, 1918), *Macocha* (Antonín Fencl, 1919), *Mater Dolorosa* (Mater Dolorosa; Abel Gance, 1919), *Na pomoc Dohodě* (Gabriel Hart, 1918), *Noc na Karlštejně* (Olaf Larus-Racek, 1919), *Nové Město nad Metují* (1917), *Ošálená komtesa Zuzana* (Václav Binovec, 1918), *Papá* (Miloš Nový, 1919), *Polykarp aprovisuje* (Jan S. Kolár, 1917), *Pražští adamité* (Antonín Fencl, 1917), *Princezna z chalupy* (Jan A. Palouš, 1919), *Radioamatéři* (Josef Gabris, 1926), *Sen fráterů Ondřeje* (Jan A. Palouš, 1918), *Sen starého mládence (Jarní sen starého mládence)* (Josef Kříčenský, 1910), *Sivooký démon* (Václav Binovec, 1919), *Sněženka z Tater* (Olaf Larus-Racek, 1919) *Stavitel chrámu* (Antonín Novotný – Karel Degl, 1919), *Šestnáctiletá* (Jan A. Palouš, 1918), *Tanečnice* (Vladimír Majer, 1919), *U svatého Antoníčka* (1918), *Utrpením ke slávě* (Richard F. Branald, 1919), *V měsíci lásky* (Ferry Seidl, 1918), *Velehradská pouť* (1918), *Za svobodu národa* (Václav Binovec, 1920), *Yorickova lebka* (Miloš Nový, 1919), *Zlaté srdéčko* (Antonín Fencl, 1916).

127) Vladimír O p ě l a, c. d., s. 154–155.

128) Jaroslav B r o ŝ – Myrtil F r í d a, c. d., nestr.

129) Nezájem českého publika nezávisle na sobě potvrzují Karel Degl i Václav Binovec. Poznámkový sešit Karla Degla o kinematografii (1914–1916). NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. VII, inv. č. 133.