

KRÁTKÉ FILMY

Kachní farmy (1954)

6. PROGRAM FILMOVÉHO JARA NA VESNICI 1956

(Průběh Filmového jara 1956, Směrnice MK pro NV ze 7. 2. 1956. Národní archiv, f. 867 – Ministerstvo kultury, karton 134, inv. č. 179)

CELOVEČERNÍ HRANÉ SNÍMKY ČS. VÝROBY

Čtverylka (Štvorylka; Jozef Medved' – Karol Krška, 1955)

Horké dny (Jaroslav Mach, 1955)

Rudá záře nad Kladnem (Vladimír Vlček, 1955)

Větrná hora (Jiří Sequens, 1955)

Z mého života (Václav Krška, 1955)

CELOVEČERNÍ HRANÉ SNÍMKY SOVĚTSKÉ VÝROBY

Historie jedné lásky (Urok žizni; Julij Rajzman, 1955)

K novému břehu (K novomu beregu; Leonid Lukov, 1954)

Strážci lesů (Krylataja zaščita; Boris Dolin, 1954)

CELOVEČERNÍ HRANÉ SNÍMKY OSTATNÍ

Sůl země (Salt of the Earth; Herbert J. Biberman, USA, 1954)

Zajatci země (Prisioneros de la tierra; Mario Sossisi, Argentina, 1953)

PÁSMA

Pestrý filmový kroužek (*Putovní tábor, Ej, keď som išiel na zboj, Na zelené louce, Árie prérie*, 1955)

CESTA K SOBĚSTAČNOSTI**VÝVOJ TECHNICKÉHO ZÁZEMÍ****DOMÁCÍ SÍŤE KIN PO ROCE 1945****ANNA BATISTOVÁ**

Kinematografie je, kromě jiného, také technický obor – stroje, technické znalosti a zvládnuté postupy a práce vyškoleného personálu jsou klíčové pro její bezproblémový chod. Jde-li všechno hladce, zůstává tato tvář kinematografie běžnému divákovi neviditelná. Technice se dostává pozornosti v momentech, kdy se přihodí něco mimořádného – hlasitost projekce je příliš nízká nebo naopak vysoká, promítaný film se zastaví v promítacím stroji nebo přetrhne, promítání probíhá se špatným objektivem. Technika na sebe ovšem upozorňuje také v obdobích technické změny – tou zde máme na mysli nejen nástup zvuku, barvy nebo třetího rozměru, ale i méně viditelné (nebo slyšitelné) události, jako je výměna ortochromatické za panchromatickou černobílou emulzi, hořlavého nitrátu celulózy za nehořlavý triacetát celulózy u podkladu filmového pásu, nebo dočasný přechod od optického záznamu zvuku na filmové kopii k magnetickému a zase zpět. Pojem technická změna lze najít především v oblastech ekonomie a sociologie.

Zatímco v ekonomii termín popisuje změnu v možnostech výroby, z pohledu sociologie je technická změna studována jako společenský proces, který zahrnuje nejen výrobce, ale také uživatele a další společenské skupiny, ovlivněné kulturním a politickým zázemím. Pro studium techniky (ať už kinematografické nebo jiné) je pojem důležitý proto, že umožňuje analyzovat zdánlivě lineární a progresivní vývoj „od horšího k lepšímu“ na základě předem identifikovaných krizových období nástupu nové techniky, tím původně přijímanou linearitu problematizovat a dostat se v celkové analýze hlouběji.

Úkolem tohoto textu je zmapovat technické zázemí sítě kin a výrobu profesionálních promítacích strojů v Československu v letech 1945 až 1960. Zatímco na začátku sledovaného období se odehrála série změn společenských (konec druhé světové války, zestátnění kinematografie a později celého domácího hospodářství), k jeho konci se setkáme se změnou technickou, nástupem nového kinematografického formátu, širokoúhlého filmu. Pokusíme se zde analyzovat vývoj domácí sítě kin a její techniky i dodavatelských podniků v období mezi oběma mezníky.

Jak připomněl František Pilát, po roce 1945 se z výhradního dovozce závislého na zahraničních výrobcích stal během několika desítek let úspěšný vývozce.¹ Zatímco snahu po samostatnosti na zahraničních výrobcích můžeme vidět jako logické vyústění poválečné politické orientace a ekonomický imperativ znárodněné kinematografie, úloha vývozce technického vybavení náročného na výrobu měla Československu náležet v souvislosti s jeho postavením v rámci východoevropského silového bloku.

¹ PILÁT, František: „Filmová technika za uplynulých 25 let“; rukopis, záznam referátu, v příruční knihovně oddělení Foto-kino Národního technického muzea, s. 160–171.

NOVÉ PODMÍNKY PO ROCE 1945

V období po druhé světové válce se československý stát stal „přímým nebo nepřímým vlastníkem všech podniků, bankovního a pojišťovacího sektoru, obchodních i komunálních organizací, družstev, kulturních a osvětových zařízení“ (KAPLAN 2007: 91). Ekonomický vývoj byl v 50. letech určován politickými zájmy domácího režimu (SIRŮČEK 2007: 165) a potřebami zemí východního bloku sdruženými v Radě vzájemné hospodářské pomoci (RVHP).

Zatímco po roce 1945 směřoval domácí vývoj k třísektorové ekonomice (současná existence státního, družstevního a soukromého podnikání, srov. KAPLAN 2007: 91), únor 1948 znamenal novou vlnu znárodnování a postupný zánik soukromého sektoru. Přitom v následujícím desetiletí se organizace a systém řízení ekonomiky změnily čtyřikrát. Uspořádání před rokem 1948 označuje Kaplan jako „hospodářskou demokracii“, v rámci které se uplatňovala kombinace centrálně určeného plánu a trhu, po převratu mluví o socialistickém podnikovém hospodářství (SPH) spočívajícím na vnitropodnikové samostatnosti jednotlivých dílen a závodů, od roku 1951 o zavádění sovětského modelu organizace a řízení směřujícího k byrokratické centralizaci celého systému a od roku 1956 o pokusech o opětovnou decentralizaci (KAPLAN 2007: 92–93).

Vedle oborů těžkého průmyslu (těžba rud a hutnictví) a těžkého strojírenství patřilo k preferovaným oborům přesné strojírenství (označované také jako přesná mechanika či jemná mechanika), a to minimálně od úprav prvního pětiletého plánu v letech 1950 a 1951 (PRŮCHA 1988: 59). Výroba promítacích strojů spadala právě do tohoto odvětví, přičemž měla být soustředěna do národního podniku Meopta s hlavním sídlem v Přerově a pobočkami zahrnujícími původně soukromé podniky na celém území Československa.

Proces centralizace výroby celého oboru a další změny ztěžovaly nejen chod nově se formujících státních podniků,

ale především spolupráci s ostatními institucemi, koordinací řízené nabídky a poptávky či synchronizaci plánů. V následujícím textu nás bude zajímat především to, jak tyto probíhající změny ovlivňovaly technické zázemí domácí kinematografie.

Meziválečná domácí kinematografie byla do značné míry závislá na spojení se zahraničím. Do vzniku ateliéru společnosti AB na Vinohradech (a později výstavby studií na Barrandově) přesouvaly ambicióznější produkce natáčení do Vídně nebo Berlína (HEISS – KLIMEŠ 2003: 320). Kina by se při malém objemu domácí výroby bez zahraničního produktu neobešla vůbec. Domácí produkce filmové suroviny byla téměř nulová. Podobnou situaci bychom našli i ve výrobě technického vybavení, ať už pro natáčení nebo reprodukci v kinech.

Na domácím území se mezi válkami nacházela poměrně specifická síť kin. Větší kina sice fungovala v centrech velkých měst (především v Praze, v menší míře v Brně), ale ani ta se nemohla počtem sedadel vyrovnat zahraničním filmovým „palácům“. Například v roce 1935 byla v Československu 1 833 kina a z toho 490 stále nevybavených pro synchronní reprodukci zvuku. Kina měla průměrně 316 sedadel a 1 630 z nich se nalézalo na území českých zemí (187 kin bylo na Slovensku, pouhých 16 v Podkarpatské Rusi).²

Situace na poli výroby promítacích strojů v meziválečném a válečném období je předmětem probíhajícího výzkumu³ a budeme se jí částečně věnovat níže v textu. Prozatím je možné konstatovat, že většina domácích kin byla vybavena stroji zahraniční výroby (především z Německa), domácí výrobci se na trhu prosazovali jen stěží a mezi jejich zákazníky

2 Viz HEISS – KLIMEŠ 2003, s. 309. Tabulka čerpá ze studie Ladislava PIŠTORY „Filmoví návštěvníci a kina na území české republiky. Od vzniku filmu do roku 1945“, *Illuminace* 8, 1996, č. 4, s. 35–60.

3 Postdoktorový projekt podporovaný Grantovou agenturou České republiky *Výroba a užívání kinematografické promítací techniky v Českých zemích, 1918–1945* (GP408/09/P225, 2009–2011).

patřila především menší a venkovská kina. Podrobnější obraz domácího trhu s technikou ale můžeme sledovat ve studii Petra Szczepanika o období nástupu synchronní reprodukce zvuku (SZCZEPANIK 2009, především s. 179–243), která dokládá, že domácí výrobci se mohli uplatnit na trhu především v úplných počátcích, dokud neměli zahraniční koncerny na našem území fungující pobočky, nebo v pozdějším období díky výrazně nižším cenám.

V poválečném Československu měla kinematografie dosáhnout „zvýšení úrovně pracujícího lidu i po stránce umělecké percepcí“.⁴ Tomuto cíli byla do jisté míry přizpůsobována i organizace technického zázemí kinematografie. Od roku 1945 mělo technickou správu pro celé území republiky zajišťovat Československé ústředí pro kinofikaci. Mezi jeho první úkoly patřilo zajištění německého majetku či majetku soukromých firem a technické uvedení kin do provozu (HAVELKA 1947: 25). Nadále mělo obstarávat centrální nákupy, dohled nad technickou činností všech složek kinematografie, normalizaci, vydávání směrnic a technické plánování pro celý obor. Již na podzim 1946 bylo Československé ústředí pro kinofikaci změněno na technickou správu Československé filmové společnosti (Čefis) (HAVELKA 1947: 25). Ta měla kromě bezprostřední potřeby v oblasti kinofikace řešit také dlouhodobé plánování sítě nových kin (ČERNÍK 1952: 10).

V rámci reorganizace na Československý státní film (ČSF) v roce 1948 byl úsek dříve obstarávaný technickou správou změněn na plánování a výzkum a technická správa jako taková přešla pod správu sítě kin. Úsek plánování a výzkumu pak čekaly nové úkoly, například (a především) příprava pětiletého plánu (ČERNÍK 1954a: 35). Centralizující snahy se projevovaly ve snaze sjednotit zařízení v kinech na několik málo typů domácí výroby a ulehčit kinům v nutnosti

4 ZIEGLER, Alois: „Postup a exploatace filmu až do vyřadění“. Archiv Barrandov Studio a. s., f. Barrandov historie, 1947, Kina.

udržovat vlastní zásoby náhradních součástek zřizováním skladů v krajích (ČERNÍK 1954a: 36).

Úsek výzkumu a plánování byl převeden pod ústřední ředitelství ČSF. Zatímco výzkum byl v předchozích letech prováděn na půdě Československého filmového ústavu, plánování nemělo v předchozím systému tradici. Bylo založeno

jako nový úsek a jeho činnost byla mnohem obtížnější než plánování v průmyslové výrobě a obchodní distribuci, neboť hospodářské a technické plánování musilo tu navazovat na základní plánování po linii kulturně politické. Musilo také teprve hledat cestu k přesnému zachycení složitých procesů filmové výroby a vystižení početných problémů účelné distribuce a návštěvnosti kin (ČERNÍK 1954b: 53–54).

Kromě techniky v kinech se měla zlepšit také technika v oblasti natáčení. V letech 1948 až 1950 tak byl budován Filmový technický průmysl. Byly do něj začleňovány původně soukromé podniky, a to nejen pro výrobu strojového kinematografického vybavení, ale také neoborová výroba, podniky zajišťující zařízení pro kina, výrobu pláten nebo vlasový průmysl (ČERNÍK 1954d: 52; HAVELKA 1964: 50).

Celé technické zázemí ČSF pak bylo sloučeno počátkem roku 1951 pod názvem Technika a výzkum.⁵ K oboru byl přidružen Filmový technický sbor (FITES), poradní orgán generálního ředitele přímo podléhající ministerstvu informací (HAVELKA 1964: 44).⁶ Náměstkem generálního

5 Tento celek se dále dělil na Technickou správu, Úsek staveb (Filmoprojekt, se středisky pro projektování kin a pro projektování inženýrských a přidružených prací), Filmový technický průmysl, Filmové laboratoře a Výzkumný ústav filmové techniky (VÚFT; součástí Ústavu byla také tzv. zkušebna, která měla plnit především krátkodobé plány) (HAVELKA 1964: 42–53; ČERNÍK 1954d: 48–55).

6 Filmový technický sbor, nejprve označovaný zkratkou FTS, později FITES, byl zřízen v roce 1946, neaktivnější byl v první polovině 50. let

ředitele ČSF pro techniku a předsedou FITES, stejně jako vedoucím všech předchozích organizačních uspořádání technického zázemí a výzkumu, byl po celé sledované období František Pilát.

Úkoly, které měla tato oddělení plnit, se nadále nemění, nanejvýš rozvíjejí ty dřívější. Například kinofikace měla v budoucnu „přihlížet především k likvidaci nedostatků [...] z dřívějších dob“, tedy vytvářet rovnoměrnější síť kin (ČERNÍK 1954d: 219), Výzkumný ústav filmové techniky (VÚFT) měl pracovat na prototypch a malých sériích strojů pro nejnaléhavější potřebu ČSF a jiných podniků (HAVELKA 1964: 50), v laboratořích byl v září 1952 zaveden nepřetržitý trojsměnný provoz, „čímž byla značně zvýšena jeho výkonnost a umožněno dodávání barevných kopií ve větší míře především do zahraničí“ (HAVELKA 1964: 53).

Při decentralizaci celého ČSF na jednotlivé podniky v roce 1957 byla rozpuštěna také původně jednotná správa technického oboru a vliv na organizaci technického zázemí mělo také převedení správy kin na krajské národní výbory (KNV).

Zatímco tedy konec 40. a začátek 50. let směřovaly k sjednocení a přísně centralizované koordinaci technického zázemí kinematografie, druhá polovina 50. let byla ve znamení jeho opětovné decentralizace, dokonce rozpouštění některých činností souvisejících s chodem kinematografie pod jiná ministerstva. Podobný vývoj bychom mohli sledovat i u jiných typů domácího průmyslu, částečně se jím budeme zabývat níže na případu podniku Meopta.

Konec 50. let byl také obdobím zvýšené mezinárodní spolupráce. Vedle setkání zástupců kinematografií ze spřátelených zemí na Mezinárodním filmovém festivalu (MFF) v Karlových Varech v červenci 1957 se filmoví technici ČSF zúčastnili

a činný do počátku let šedesátých. Jedná se o jiný útvar nežli pozdější Svaz československých filmových a televizních umělců, který používal stejný akronym.

v roce 1960 kongresu filmové techniky v Miláně a výstavy filmové techniky v Turíně. V této době ovšem ještě nenajdeme, alespoň ne ve sledovaných oborech a ve velké míře, později známé dělení kompetencí a koordinaci v rámci RVHP nebo užší spolupráci na vývojových a výzkumných úkolech.⁷

Po roce 1957 měl být plán technického rozvoje domácí kinematografie soustředěn na obnovu a modernizaci zařízení kin a zavádění širokoúhlého formátu se stereofonní reprodukcí zvuku, na barevný film (jak ve výrobě barevné suroviny, tak v uvádění filmů v kinech) a na přechod k bezpečnému nehořlavému filmu. V roce 1960 byl pak vypracován nový pětiletý plán, který měl zahrnovat i dlouhodobější úkoly, nejen pokrývat bezprostřední potřeby a udržovat domácí kinematografii na alespoň přijatelné technické úrovni (HAVELKA 1973: 19).

Jak uvedl ve vzpomínkách František Pilát, síť kin představovala v procesu poválečného zestátnění filmového průmyslu klíčový bod:

Byla to otázka politického a ekonomického pohledu. Otázku politického pohledu nemusím rozebírat. [...] Po ekonomické stránce šlo o vytvoření ekonomicky soběstačného filmu, který by to, co by si vyprodukoval v kinech, mohl realizovat ve výrobě.⁸

Podobně se ke kinům vyjádřil i Lubomír Linhart:

To bylo v Praze jasné, že znárodněný film má zahrnovat ateliéry, výrobu, distribuci i kina. Příjmy z kin měly sloužit k soběstačnému financování celého státního

7 Původně zamýšlené funkce koordinace výroby a toku surovin mezi jednotlivými státy začala RVHP plnit až od konce 50. let pod vlivem probíhající ekonomické integrace v ostatní Evropě (KAPLAN, 2000: 41–44; viz také KAPLAN 1995).

8 „Z rozhovoru s Františkem Pilátem. Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (I)“; *Film a doba* 11, 1965, č. 2, s. 70.

filmu. Měly sloužit nikoli místním, spolkovým, odborným a jiným zájmům, nýbrž rozvoji filmové výroby a financování všech složek sjednocené znárodněné kinematografie. V nich byly prakticky jedinou čistě příjmovou položkou.⁹

Linhart si také stěžoval na pomalé zestátnování kin.¹⁰ Přitom kina jako taková byla do provozu uváděna postupně, s pozvolným zlepšováním zásobování kopiemi (HAVELKA 1947: 46; srov. Tabulku 1). Otevírání existujících kin brzdily škody způsobené válkou, chybějící nebo poškozené technické zařízení, nutnost stavebních úprav, nevyjasněné vlastnické poměry nebo v některých oblastech ekonomická neúnosnost provozu stálého kina.¹¹

Celkem záhy byla zahájena výstavba nových kin v rámci kinofikačních úkolů, které si vytýčila nová organizace domácí kinematografie. „Od července 1947 jsou zřizována prozatímní kina (stanice), v nichž stavební úpravy si provedly MNV [místní národní výbory] většinou ve své režii a za spolupráce místního obyvatelstva.“¹² Ve stejném roce bylo upraveno vstupné, například k němu byl přidán dočasný příspěvek na obnovu. Domácí kina byla zároveň rozdělena do pěti tříd, podle nich se pak lišilo i vstupné

9 „Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty (II)“; *Film a doba* 11, 1965, č. 3, s. 125–135, zde s. 130.

10 V dubnu 1946 byla zestátněna jen asi osmina kin, takovým tempem by probíhalo zestátnění až pět let. Problematickým sektorem byla například sokolská kina, viz EISMANN 1999.

11 Kinematografy. V Praze dne 18. července 1946. Archiv Barrandov Studio a. s., f. Barrandov historie, 1947, Korespondence.

12 Typově byla kina rozdělena na: A – normální kina (35 mm) ve správě ČSF; B – úzká kina (16 mm) ve správě ČSF; C – úzká kina ve správě MNV (vlastník promítací i zvukové aparatury); D – úzká kina ve správě MNV (vlastník ČSF); E – putovní kina ve správě ČSF; F – putovní kina v cizí správě; G – tovární (závodní) kino; H – ústavní (sanatorní, nemocniční) kino; I – kino ve správě ministerstva národní obrany. Viz ČERNÍK, 1954a: 171.

(ČERNÍK 1952: 84).¹³ Po základním zprovoznění stávající sítě v prvních poválečných letech a vypracování plánů na další postup se měla kinofikace soustředit také na z hospodárňování provozu uzavíráním kin, jejichž umístění bylo zhodnoceno jako „neúčelné“, přeměnou některých kin na 16mm formát a zakládáním 16mm kin vůbec.

Usnesení předsednictva ÚV KSČ o tvůrčích úkolech československého filmu z roku 1950 kladlo nové požadavky na domácí kinematografii. Ty se týkaly především filmové tvorby, ale nutně zasáhly i oblast distribuce a kin. K filmu měl být „ulehčen přístup statisíců nových lidových diváků“ (ČERNÍK 1954c: 18), další budování sítě kin se tak mělo zaměřit na čtvrti s vysokým počtem obyvatel v dělnických profesích nebo závodní kluby, mělo zajistit „proniknutí filmu i do nejzapadlejších vsí“ (ČERNÍK 1954c: 18). Po několika letech mělo dojít ke zvolnění tempa nové výstavby (kina měla nadále vznikat především na nově budovaných sídlišťích) a větší pozornost měla být věnována rekonstrukcím stávajících kin a výměnám zastaralého technického zařízení. Podle měření z roku 1953 bylo pouhých 61,7 procenta 35mm kin schopno kvalitní reprodukce barevného filmu, u 16mm kin dokonce jen 10,5 procenta (HAVELKA 1967: 76–82).

Z dostupných přehledových dat můžeme jen těžko posoudit, jak se ve sledovaném období měnily investice do výstavby (ať už v distribuci nebo v jiných částech kinematografie). Zdá se ale, že s postupující dekádou bylo stále více prostředků věnováno na zvelebování stávající sítě, kdežto

13 „I. třída: premiérová kina v Praze a v Brně; II. třída: premiérová kina v Ostravě, Plzni a velkých lázeňských městech; III. třída: premiérová kina ve velkých městech (Hradec Králové, Liberec, Olomouc, Ústí n/L. a p.) a kina druhých hracích práv v Praze, Brně, Ostravě a Plzni; IV. třída: kina třetích hracích práv v Praze, Brně, Ostravě a Plzni, kina druhých práv ve velkých městech a kina, která nelze zařadit do III. třídy, ale kde jsou dány předpoklady, aby měla vyšší vstupné než nejnižší vstupné, předepsané pro V. třídu; V. třída: všechna ostatní kina“ (ČERNÍK 1952: 84).

předtím se jednalo spíše o investice do krizové údržby poškozených budov či do úprav nevyhovujících provozoven. Tomu by nasvědčovalo i postupné snižování počtu putovních kin ke konci 50. let (Tabulka 2) – ta měla původně obsluhovat jinak nekinofikované oblasti, s rozšiřováním sítě stálých kin i na tato místa ale ztrácela uplatnění.¹⁴

Z jednotlivých kinofikačních plánů přitom vyplývá, že si jejich autoři byli vědomi nutnosti zřizovat kina, která alespoň pokryjí vlastní provozní náklady, a při jejich výstavbě počítali se značnou spoluprací ze strany místní samosprávy.¹⁵ Uvažovalo se také o umístování kin v nově budovaných kulturních domech, závodní a klubovní kina měla být zřizována jen v nutných případech, především tam, „kde odlehlost od kina znemožňuje osazenstvu závodu pravidelnou návštěvu představení“.¹⁶

Hlavními překážkami pro vytvoření plánované sítě kin byl nedostatek finančních prostředků a téměř neexistující domácí průmyslová výroba potřebného zařízení. Nová výstavba pak měla být z úsporných důvodů řešena na základně typizovaných staveb montovaných ze sériově vyráběných dílců. V těsně poválečném Československu se uskutečnily tři velké architektonické soutěže, jedna z nich na základní typy kin.¹⁷

14 Srov. text Michala Čarnického v tomto sborníku.

15 Srov. např. Referát prof. Jaroslava Bystřického „Zřizování kin a užití substandardních formátů pro veřejný provoz“ z 8. července 1947, určený pro mezinárodní sjezd filmových pracovníků v Mariánských Lázních. NFA, f. FITES, k. FITES 1947, Ústřední ředitelství Čsl. filmu 1949; „Důvody k vypsání soutěže. Současný stav kin a plán čs. filmové společnosti“; *Architektura ČSR* 6, 1947, s. 248; Dvouletý plán zřizování a obnovy kin, 1946, NA, f. 1261/2/18 – Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ, a. j. 653.

16 Dvouletý plán zřizování a obnovy kin, 1946, NA, f. 1261/2/18 – Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ, a. j. 653.

17 Další soutěže měly řešit obnovu Lidic a výstavbu obytných domů Stalinových závodů v Litvínově. KITTRICH, Josef: „Na okraj soutěže na tři základní typy kin“; *Architektura ČSR* 6, 1947, s. 156.

Byla vypsána v roce 1946,¹⁸ na základě zahraničních směrnic a s přihlédnutím k domácím podmínkám byly určeny tři typy kin.¹⁹

Přes pozitivní výsledky soutěže se domácí kinematografie musela spokojit s udržováním stávajících budov a zřizováním kin v existujících neúčelových stavbách. Snad právě proto je rozvoj poválečné domácí sítě kin charakteristický nebývalým nárůstem počtu zařízení vybavených pro projekci 16mm formátu. Ten představoval levnější alternativu k výstavbě 35mm kin hned z několika důvodů. Formát 16 mm byl od počátku svojí existence k dispozici na „bezpečném“ podkladu z acetátu celulózy.²⁰ Pro 16mm zařízení tak platily méně přísné stavební a bezpečnostní předpisy, jejich výstavba a provoz byly tedy mnohem levnější, podobně jako samotné projektory pro 16 mm. Tento formát byl také vhodnější pro menší adaptované provozovny – stroje se vešly i do menší promítací kabiny, bezpečný podklad nepotřeboval oddělenou místnost pro převíjení a další přípravy cívek atp. Navíc byly relativně vyhovující 16mm stroje domácí výroby k dispozici mnohem dříve, v tomto textu se nicméně soustředíme na příklad 35mm formátu.²¹

18 Viz HILMERA 1998; *Architektura ČSR* 6, 1947, s. 246–256; Spis č. 82482 1947, Soutěž na tři základní typy kin. NA, f. 861 – Ministerstvo informací, inv. č. 187, k. 195, Soutěže.

19 Typ A, kino na 16mm film s 250 sedadly, byl určen pro malé a střední obce a malá města, typ B s 550 sedadly pro střední města a typ C s 800 sedadly pro velká města („Důvody k vypsání soutěže. Současný stav kin a plán čs. filmové společnosti“; *Architektura ČSR* 6, 1947, s. 248).

20 35mm nitrát celulózy se v domácím prostředí používal až do přelomu 50. a 60. let dvacátého století, promítání kopií na hořlavém materiálu bylo zakázáno k 1. lednu 1960. Viz např. Rozbor dokončených vývojových úkolů Filmového průmyslu v letech 1957–1958. NFA, f. FITES, k. FITES Komise triková, kreslená 1947; 1958.

21 „Některé vývoje byly uskutečněny, ono je to skoro pohádkové, v tak krátké době, že na příklad prototyp Meopton 16 byl konstruován v 6 týdnech a současně byl vyráběn vzorek a v průběhu jednoho roku byly tyto stroje v sériové výrobě. To je něco, čeho je možné dosáhnout jenom s velkým

K 1. lednu 1957 byla síť kin převedena ze správy ČSF do pravomoci místních samosprávných orgánů.²² Na jedné ze schůzí FITES František Pilát uvedl, že v Maďarsku se správa kin národními výbory zcela osvědčila – stoupla návštěvnost a národní výbory projevují programovou iniciativu. Přitom ale investiční politika zůstala centralizovaná a problematika techniky nebyla zcela vyřešena: „[Pilát] vyslovuje obavy, že kdyby u nás nebylo včas zajištěno technické jednotné vybavení kin, došlo by brzo v průměru k poklesu technické úrovně kin.“²³

V následující diskusi se mluvilo o nebezpečí narušení naplánovaného rozvoje nových formátů, o nevyřešené otázce oprav promítacích strojů a problematice uplatnění absolventů technické větve školy v Čimelicích (protože nadále bude personální zajištění chodu jednotlivých kin v kompetenci národních výborů). Závěr FITES zněl:

FITES doporučuje naléhavě, aby při odevzdání kin národním výborům v zájmu dalšího rozvoje techniky promítání ČSF si vyhradil jednotné technické vedení kin, řízení vývoje nových zařízení, schvalování projektů a prototypů nových zařízení, normalisaci a typisaci zařízení, jakož i zavádění nových technologií.²⁴

nadšením, které v tomto období bylo.“ PILÁT, František: „Filmová technika za uplynulých 25 let“, s. 163.

22 Nejprve na krajské filmové podniky (KFP), od 1. dubna 1957 pak na městské a místní národní výbory (HAVELKA 1973: 236). Po novém územním rozdělení státu v polovině roku 1960 byly KFP nahrazeny podniky pro film, koncerty a estrády a jejich úkoly byly rozšířeny, mimo jiné na výpomoc „při výstavbě a přestavbě kin a v poskytování odborných služeb v promítací technice“ (HAVELKA 1973: 237).

23 Zápis o schůzi pléna Filmového technického sboru dne 20. června 1956. NFA, f. FITES, k. FITES 1951–1959.

24 Zápis o schůzi pléna Filmového technického sboru dne 20. června 1956. NFA, f. FITES, k. FITES 1951–1959.

Jak je možné vidět z prohlášení v sérii textů „Jak byl znárodněn československý film. Svědectví a dokumenty“, jen o několik let později reflektovali vybraní pracovníci kinematografie předání kin z rukou centrální správy ČSF velmi negativně.²⁵

Přesto se zdá, že převedení části zodpovědnosti nejen za každodenní chod, ale i za dlouhodobější vývoj v síti kin na nižší správní celky mělo pozitivní vliv na následný rozvoj. Na jednu stranu sice pokračovalo převádění původně 35mm kin na 16mm formát (HAVELKA 1973: 239; srov. Tabulku 2), na druhou stranu se ovšem dařilo v relativně krátkém čase několika let upravovat kina pro širokoúhlou projekci tak, že jich v roce 1960 bylo už dvě stě dvacet pět. Letních kin vybavených pro nový formát bylo dvacet šest, nárůst jejich počtu ovlivňovalo také každoroční pořádání Filmových festivalů pracujících (FFP).²⁶ Kromě toho zaznamenal rok 1960 také instalaci speciálních projekcí – polyekranu a panoramatického kruhového kina v pražském Parku kultury a oddechu Júlia Fučíka (HAVELKA 1973: 241).

ČESKOSLOVENSKÉ STROJE PRO ČESKOSLOVENSKÝ FILM

Ruku v ruce se stavbou nových kin mělo jít vybavování novým technickým zařízením. Ačkoliv si nemůžeme být ve sledovaném období jisti výší investic do výstavby nových budov, tak plánované částky na nákup strojního vybavení (pro všechny části kinematografie, výrobu i distribuci) po roce 1955 narůstaly a v souvislosti se zaváděním širokoúhlého promítání byly dokonce během jednotlivých let neplánovaně navyšovány (např. HAVELKA – SÍLA 1959: 41–42).

František Pilát mluví při popisu stavu domácího strojového parku v těsně poválečném období o desítkách typů

promítacích strojů, zesilovačů a jiného vybavení, pocházejících z Francie, Německa a USA. Zároveň si stěžuje na nevhodnost některých instalací vzhledem k typu kina, rozměrům sálu a kvalitě reprodukce zvuku a obrazu. Zatímco zařízení některých kin nebylo podle Piláta v průběhu války obnovováno, kina na místech, kudy procházela východní fronta, buď zůstala vůbec bez technického zařízení, nebo byla silně poškozena.²⁷

Zastoupení jednotlivých značek promítacích strojů v našich kinech v meziválečném období bychom mohli odhadnout podle dokumentů využívajících poválečných revizí vybavení kin – jsou to například tabulky upotřebitelnosti jednotlivých typů strojů nebo záznamy o průzkumu světelných vlastností promítacích strojů. Podle nich by bylo možné se domnívat, že nejpočetnější byly v domácích kinech stroje Ernemann a po nich následovaly výrobky firmy AEG.²⁸ Ze sledovaných čtyř set třiceti pěti kusů bylo 86 procent zahraniční výroby.²⁹ Přitom mezi stroji domácí výroby jsou nejpočetněji zastoupené Evroplex a Eta, všechny vyráběné až po roce 1945, v meziválečném období se z domácích výrobků využívaly nejčastěji stroje značky Projekce. Podobný obraz o domácím strojovém parku poskytuje Albert Nesveda (NESVEDA 1954: 1150).

Před válkou se tedy vybavení pro kina především dováželo. Domácí síť kin byla zřejmě příliš malá pro znatelnější rozvoj místní výroby a v konkurenci německých concernů se domácí malovýrobci nejspíš ani nesnažili o vývoz. Tato situace se měla změnit se zestátněním kinematografie. Vysoké počty přestárých, opotřebených a špatně udržovaných zahraničních výrobků musel ČSF nahradit během

25 „Jak byl znárodněn český film. Svědectví a dokumenty“; *Film a doba* 11, 1965.

26 Srov. text Ludka Havla v tomto sborníku.

27 PILÁT, František: „Filmová technika za uplynulých 25 let“, s. 160–168.

28 58. schůze pléna 17. ledna 1951. Rozdělení promítacích strojů do skupin podle konstrukce. NFA, f. FITES, k. FITES 1951; Zápis 62. schůze komise promítací dne 26. října 1950. NFA, f. FITES, k. FITES 1950.

29 Příloha k Zápisu 58. schůze promítací komise ze dne 15. května 1950. NFA, f. FITES, k. FITES 1950.

několika let. Situace v poválečném hospodářství pak naznačovala, že dovoz výrobků ze zahraničí je finančně neúnosný a dosud existující domácí výroba nedostatečná,³⁰ ČSF se tedy snažil o její podporu.

Do roku 1948 byl ČSF závislý na spolupráci se soukromým sektorem, protože dodavatelské firmy byly spíše menší a prozatím se jich netýkalo postupné zestátnování. Následně byla výroba všech domácích poválečných strojů víceméně zrušena začleněním podniků pod větší a státem vlastněné hospodářské celky. Národní podniky tak začínaly jakoby na zelené louce, byť můžeme předpokládat kontinuitu inženýrských kapacit a kvalifikovaného dělnického personálu, a tedy částečně i předválečného „know-how“.

Z dosavadního výzkumu vyplývá, že domácí firmy schopné dodávat technické vybavení pro kina vznikaly především koncem 10. a začátkem 20. let (např. Projekce Františka Kleinhampla v Krásné Lípě v roce 1919, pražská Eta ve Vršovicích v roce 1920), ale některé byly zakládány i později (např. přerovská Optikotechna od roku 1933) a zpočátku se nespecializovaly pouze na výrobu pro kinematografii. V meziválečných letech dodávaly domácí firmy svoje výrobky především menším kinům, která si nemohla dovolit dražší zahraniční stroje. Zabývaly se dodávkami menšího vybavení promítáren, náhradních dílů, opravami a úpravami zahraničních strojů a přístrojů. Obecně bychom našli spíše podniky nabízející servisní služby a zastupitelství zahraničních firem (např. firma Stuchlick).

K oživení na domácím trhu s technickým vybavením došlo na přelomu 20. a 30. let s příchodem synchronní reprodukce zvuku – domácí malovýrobci nabízeli mnohem zajímavější ceny zvukových aparatur, kterými bylo možné doplnit stávající zařízení, ne nutně kupovat celé nové stroje (srov. SZCZEPANIK 2009). Z jiného oboru se k výrobě zařízení pro kina dostala pražská Eta – zpočátku vyráběla

různé elektrotechnické přístroje a v době zahájení vysílání rozhlasu v Československu se pustila také do sériové výroby radiosoučástek.

Po roce 1945 sice nebyly domácí firmy jako takové ovlivněné prvním obdobím zestátnování,³¹ ale seznam jejich odběratelů se rapidně smrštil – kina byla soustředěna pod jednotný státní podnik, vedle kterého mohly stroje odebrat jen jiné státní instituce (např. ministerstvo obrany). Vlivem zestátnění se mezi sledovanými firmami objevil i nový podnik, Lloydfilm, výrobce filmů a především distributor domácích a zahraničních snímků původně sídlící v Brně.³² Dekretem prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu (č. 50/1945, ze dne 11. srpna 1945) bylo podnikání ve filmové výrobě a půjčování vyhrazeno státu, firma si tedy musela hledat nové uplatnění na trhu, chtěla-li se po roce 1945 udržet.

Za účelem provozování nové činnosti převzala zaměstnance jiných podniků nebo odkoupila skladové zásoby součástek a inventář kancelářů a dílen. Zároveň se ujala organizace domácích i exportních objednávek. Firma Lloyd také získala celkem rozsáhlý úvěr, který na ni čerpaly některé další dodavatelské podniky.³³ Už pod národní správou

- 31 Výjimku tvoří například vršovická Eta, která byla pod přerovskou Meoptu začleněna už v roce 1945 vzhledem k tomu, že od roku 1939 náležely všechny její akcie německé Askania-Werke A. G. Berlin (v květnu byla zřízena státní správa, v říjnu byla továrna prohlášena národním podnikem). V roce 1952 zcela změnila výrobní program a byla přesunuta pod podnik Regula.
- 32 Společnost měla, zdá se, od svého vzniku v roce 1918 také pobočku v Praze, v roce 1936 tam přesídlila i centrála firmy. Viz Archiv České národní banky (Archiv ČNB), f. Živnostenská banka, složka ŽB/5096-1 Lloyd, průmyslová obchodní akc. společnost.
- 33 Národní správa byla ve firmě zavedena v březnu 1948, v únoru 1949 se pod dohledem Kovo přestěhovala z pražské Vodičkovy ulice do náhradních místností a v červnu téhož roku pak část zásob firmy (především budiče zvuku pro 16mm a 35mm film) převzala přerovská Meopta, zatímco se firma dostala pod správu národního podniku Chemodroga, kam měla být

30 PILÁT, František: „Filmová technika za uplynulých 25 let“.

zástupci firmy Lloyd žádali, aby byli pověřeni montážemi kompletních projekčních souborů v kinech (tak, jak tuto činnost prováděli doposud, s vyškoleným a zkušeným personálem), namísto rozdělení těchto kompetencí mezi národní podniky Meopta (montáž projektorů), Tesla (montáž zvukových zařízení) a Chemodroga (montáž usměrňovačů).³⁴

Zdá se, že i v období po roce 1945 se domácí podniky zabývaly spíše drobnými pracemi či servisními úpravami, dodávkami náhradních dílů, menších zařízení (převíjecí stoly, pomocná zařízení pro promítací kabiny, trezory na hořlavý film) nebo částí větších strojů (najdeme zmínky o „rekonstrukcích“ strojů prováděných firmou Projekce³⁵). Dodávky celých strojů můžeme spočítat na několik desítek, a i mezi nimi bychom našli spíše starší modely strojů nebo dokončované dřívější objednávky nežli nové typy.

Největším domácím dodavatelem se v období 1945 až 1948 stala firma Bratři Bradáčové se svým těžkým strojem Evroplex, kterého přibližně do poloviny roku 1950 dodala alespoň dvě stě padesát dva kusy.³⁶ Stroje ovšem nebyly bez problémů a mezi největší z nich bychom mohli řadit jejich rozměry – odpovídaly spíše větším kinům, kterých bylo v domácí síti jen málo. Zástupci ČSF si zároveň stěžovali, že firma připravila stroj na základě jednoduché objednávky

později začleněna. Archiv ČNB, f. Živnostenská banka, složka ŽB/5096-1 Lloyd, průmyslová obchodní akc. společnost.

34 Chemodroga národní podnik. Předmět podnikání. 15. 10. 1949. Archiv ČNB, f. Živnostenská banka, složka ŽB/5096-1 Lloyd, průmyslová obchodní akc. společnost.

35 Žádost o ponechání a zvýšení úvěru... ze dne 14. října 1946. Archiv ČNB, f. Živnostenská banka, složka ŽB/5776-3 Kleinhamplova továrna „Projekce“ Krásná Lípa. Dle zprávy byly v danou dobu na domácí půdě „pověřeny“ výrobou promítacích strojů tři firmy: Meopta (Eta), firma Bratři Bradáčové v Hovorčovicích a právě Kleinhamplova Projekce.

36 Komplexní přehled dodávek a požadavků promít.[acích] strojů, 23. 3. 1959. NFA, f. FITES, k. FITES Komise triková, kreslená 1947; 1958–1959. Nesveda se zmiňuje o dvou stech sedmdesáti kusech tohoto projektoru (NESVEDA 1954: 1150).

kinematografie (v tomto období zřejmě zastupované hlavním inženýrem a Filmovým technickým sborem – FITES) a bez dalších konzultací:

ČSF dodal v r. 1945 požadavky průmyslu odpovídající přibližně stroji ERNEMANN VII B. Na základě těchto požadavků postavil průmysl stroje EVROPLEX (bři Bradáčové) a ETA 47 (Eta-Meopta), aniž si vyžádal dobrozdání filmu. Když jsme dostali stroje, bylo již pozdě.³⁷

Podobně i stroj Eta 47 byl těžšího typu a ČSF jich získal mnohem menší počet kusů než u Evroplexů. Záhy v rámci vypsané soutěže ale firma Eta připravila model menších rozměrů Eta 48, který dodávala domácím kinům až do svého začlenění pod Regulu.

Období mezi lety 1945 a 1948 se také zdá být charakteristické nezvyklým osobním nasazením jednotlivých majitelů malých firem. Snažili se své podniky udržet při životě i za cenu ztráty soukromého majetku – zastavením rodinného domu, převedením výroby do menších prostor, přestěhováním mimo Prahu, pozměněním vyráběného sortimentu. Domácí firmy tedy ve sledované době na jednu stranu měly možnost využít absence zahraničních (především německých) firem na volném trhu, na druhou stranu byla ovšem jejich činnost postupně omezována změnami ve struktuře vlastnictví.

Domácí výrobky ne vždy vyhovovaly požadavkům ČSF a zástupci kinematografie si stěžovali na spolupráci se soukromým sektorem, jak jsme viděli u strojů Evroplex a Eta 47. Podobný obraz nabízí níže popsaná soutěž o stroj střední velikosti. Přes tyto problémy se ale setkáme i s chválou soukromých firem ze strany státních odběratelů:

37 Komentář Františka Piláta k situaci – Zápis 39. schůze pléna FITES, 30. 3. 1949. NFA, f. FITES, k. FITES 1949–1951, 1961–64.

Pan Kleinhampl dodával stroje ministerstvu národní obrany pro vojenská kina plných 20 let. – Dodával je v době, kdy byla u nás konkurence strojů Ernemannových z Drážďan, strojů francouzských a amerických, přes to však ministerstvo národní obrany po provedených zkouškách dalo přednost panu Kleinhamplovi. Za 20 let v republice nám dodal stroje, které ještě dnes jsou v provozu a osvědčily se znamenitě. Zejména si chválíme solidní jednání pana Kleinhampla, který nevyužívá tísně na trhu pro naprostý nedostatek strojů, a nabízí nám své výrobky za ceny „velmi přijatelné“. Je to prakticky jediná továrna ve střední Evropě, která může dodávat.³⁸

Výjimečně byly domácí výrobky vyváženy. Společnosti Lloyd, která reprezentovala firmu Bratří Bradáčů, se podařilo jejich stroje Evroplex uplatnit v zahraničí skrze zastupitelskou firmu Cinegros (dříve zastupovala Klangfilm a AEG, oba závody ochromené válkou), například při festivalu ve švýcarském Locarnu v roce 1947.

Během několika let následujících po událostech roku 1948 byly všechny zmíněné firmy nejprve převedeny pod státní správu a později zcela začleněny pod nově vznikající národní podniky. Následovaly pak transformace pod těmito subjekty – změna výrobního programu, přesuny zaměstnanců nebo celých oddělení. Bratři Bradáčové byli pohlceni přerovskou Meoptou, Kinoelektrik byl nejprve přestěhován do Valašského Meziříčí a později začleněn pod Teslu. Eta už v roce 1945 spadala pod Meoptu, o sedm let

později byla začleněna zcela mimo obor, pod podnik Regula. Ještě po začlenění do nových státních podniků můžeme sledovat jistou setrvačnost, zdržování úplného zastavení původní výroby – například Bratři Bradáčové měli pracovat na odstranění „známých problémů“ svého stroje Evroplex a zajistit dostatek náhradních dílů pro další údržbu již vyrobených strojů.³⁹

I v poválečných národních podnicích ovšem najdeme setrvávající vliv meziválečné situace a známých osobností – např. na rekonstrukci stroje Eta 47 v nový univerzální stroj FTP 1 se ve druhé polovině 50. let značnou měrou podílel Jan Bradáč, jeden z bratrů Bradáčových, vlastnicích stejnojmennou firmu.⁴⁰

Malá a střední kina tvořila většinu v československé síti kin (Tabulka 3). Domácí průmysl po válce začal dodávat dva těžké stroje, Evroplex a Eta 47, které byly pro tento typ kin nevhodné – už svými rozměry se do většinových promítacích kabin jen těžko vešly.⁴¹ Také výrobní náklady u těžkých strojů byly vyšší než u vhodnějšího menšího stroje.⁴² Vypsání a průběh soutěže (leden až srpen 1948) o kinematografický promítací stroj střední velikosti je prvním

38 2. list k úvěrovému návrhu ohledně firmy Kleinhamplova továrna Projekce, Stará Boleslav – ze dne 14. 10. 1946. Archiv ČNB, f. Živnostenská banka, složka ŽB/5776-3 Kleinhamplova továrna „Projekce“ Krásná Lípa. Slova plukovníka Teringla z Hlavní správy výchovy a osvěty Ministerstva národní obrany. Podobně pochvalně se vyjádřil i profesor Bystřický ze Státní kinofikace. Prototyp nového stroje dokonce hodnotil jako lepší nežli nově dodávaný stroj od Bratří Bradáčů v Hovorčovicích.

39 Sdělení pro FITES od plánování ČSF, 25. 2. 1950, ve věci výroby promítacích strojů. NFA, f. FITES, k. FITES 1950-.

40 Viz např. BATISTOVÁ 2008: 89–90; *České fotoaparáty*, 2006, č. Bratři Bradáčové, Optikotechna.

41 Sdělení pro FITES z plánování ČSF, 7. 1. 1950, ve věci styku s průmyslem. NFA, f. FITES, k. FITES 1950-.

42 Např. v roce 1950 byla u těžkých strojů Evroplex a Eta 47 cena 150 tisíc, resp. 212 tisíc korun, kdežto u lehčí Eta 48 to bylo 140 tisíc korun. V předchozích letech byly ceny zřejmě ještě nižší (127 tisíc za Evroplex, 180 tisíc za Eta 47, 110 tisíc za Eta 48). Sdělení pro FITES, od plánování ČSF, 25. 2. 1950, ve věci výroby promítacích strojů. NFA, f. FITES, k. FITES 1950. Podle sledování z roku 1947 mělo z 1 630 sálů pouhých 110 délku přes 30 metrů (příčemž 42 metry bylo maximum), 240 kin délku 25–30 metrů, 760 kin 18–25 metrů, a 520 mělo délku pod 18 metrů. Tj. téměř 80 procent všech sálů bylo kratších než 25 metrů. Zápis 60. schůze promítací komise ze dne 19. 6. 1950. NFA, f. FITES, k. FITES 1950.

poválečným příkladem rozsáhlejší snahy o koordinaci mezi ČSF jako odběratelem strojního vybavení na jedné straně a podniky, které je vyráběly a dodávaly, na straně druhé. Během soutěže se zároveň formovala struktura nově organizovaného národního hospodářství a tento vývoj spolupráci ztěžoval. Klíčovou úlohu měl při organizaci soutěže a rozhodování o jejích výsledcích FITES, přičemž jeho postavení v rámci formující se byrokratické struktury řízení a rozhodování je v průběhu soutěže dobře patrné. Důležité jsou také události následující po skončení soutěže, spojené s výrobou některých soutěžních návrhů a další komunikací mezi kinematografií a podniky.

Po vypsaní soutěže rozeslal FITES směrnice pro konstrukci stroje⁴³ pěti podnikům vně ČSF: firmě Projekce v Krásné Lípě, firmě Lloyd v Praze, Meoptě v Přerově (přičemž do soutěže byl přizván i pražský podnik Eta, v té době již součást národního podniku Meopta), firmě Kinoelektrik ve Valašském Meziříčí a firmě Bratři Bradáčové v Hovorčovicích.

Do soutěže byly přihlášeny tři stroje (stroj Eta 48 z pražské pobočky Meopty Eta, M I z přerovské Meopty a Kinoelektrik 61-351 z valašskomeziříčské firmy Kinoelektrik). Došlé návrhy byly projednávány na schůzích promítací komise FITES, která je hodnotila především s ohledem na vydané směrnice, přičemž zvláštní pozornost věnovala třem faktorům: snadnosti obsluhy, bezpečnosti při promítání a původnosti řešení a vzhledu. Ačkoliv směrnice udávaly maximální částku za pořízení celého stroje, při soutěži se cena jednotlivých strojů nebrala v úvahu, protože návrhy nebyly v tomto parametru závazné, a nehodnotila se ani spolehlivost v provozu, „která může být zjištěna teprve po

vyzkoušení prototypu“.⁴⁴ Komise nejlépe hodnotila návrh M I z přerovské Meopty, na druhém místě uvedla návrh firmy Kinoelektrik a jako třetí konstrukci pražské Ety.⁴⁵

Do průmyslové výroby měl být (s určitými úpravami) zařazen vítězný návrh, přičemž i projektor Eta 48 byl označen jako „způsobilý výroby“. Podniku Kinoelektrik komise doporučila pokračovat ve vývojových pracích, které by ověřily nové konstrukční prvky. Následující vývoj v domácím hospodářství ale způsobil, že zatímco Eta 48 byla vyráběna jen několik dalších let (a filmu bylo dodáno jen několik desítek kusů), vývojové práce a zkoušky na stroji M I (později Meopton III) se protáhly téměř do poloviny 50. let a stroj Kinoelektrik nebyl nikdy dokončen.

Po událostech roku 1948 pak byly všechny existující podniky schopné dodávat profesionální promítací stroje buď začleněny pod přerovskou Meoptu, nebo pod jiné podniky, ale tam byl jejich výrobní program pozměněn. Od počátku 50. let tedy můžeme Meoptu považovat za monopolního dodavatele a dlouholetá vyjednávání kolem Meoptonu III, středního typu promítacího přístroje pro menší a středně velká kina, za typická pro následné období spolupráce mezi ČSF a průmyslem. Například ještě v roce 1950 nebyl vyráběn vítězný návrh Meopty pro soutěž o promítací stroj střední velikosti (zatímco Eta 48 byla ČSF dodávána od roku 1949).⁴⁶ Na stroji probíhaly zkoušky jak v přerovské Meoptě, tak v ČSF. Když mělo být koncem roku rozhodnuto

43 Směrnice pro zhotovení stroje FITES schválil na své 25. schůzi 14. ledna 1948, jako „Směrnice pro konstrukci promítacího stroje lehčího typu na 35mm film“. Zpráva o činnosti FITES za r. 1947 a 1948 pro interní ročenku ČSF. NFA, f. FITES, k. FITES 1949.

44 Zápis 23. schůze promítací komise ze dne 7. května 1948. NFA, f. FITES, k. FITES 1948–1950.

45 Zápis o usneseních 26. mimořádné schůze komise promítací Filmového technického sboru, pověřené usnesením 30. schůze pléna FITES dne 2. června 1948 zhodnocením soutěžních návrhů na promítací stroj lehčího typu na 35 mm film podle směrnic FITES ze dne 18. XII. 1948 [1947], která se konala 4. června 1948 v 15. hodin. NFA, f. FITES, k. FITES 1946–1947.

46 Přístroj Eta 48 mohl být uveden do sériové výroby v tak krátkém čase především proto, že jeho konstrukce vycházela z předchozího těžšího modelu Eta 47 – nejednalo se tedy o zcela nový konstrukční návrh.

o výrobě promítacích strojů pro rok 1952, rozhodl se FITES pro stroj Meopton III, který měl lepší (byť stále nedostatečné) světelné vlastnosti než Eta 48.

Hlavní nedostatek dosud u nás vyráběných strojů představovala optika – jak lampové skříně a především jejich zrcadla, tak používané objektivы domácí výroby neumožňovaly dostatečně kvalitní osvětlení promítacího plátna. To způsobovalo problémy především při příležitostných promítáních ve velkých prostorách, například v rámci oslav výročí, stejně jako při promítání barevných filmů.⁴⁷ Problémy s promítáním barevných filmů se netýkaly jen nových strojů domácí výroby, ale také projekčních ploch s příliš nízkým jasem a v některých kinech starších zahraničních strojů. Nejenže měly nízký světelný tok, ale jejich mechanický stav nezaručoval promítnutí nákladné barevné kopie bez poškození, přičemž se zvyšovalo také riziko vzniku požáru.⁴⁸

Zkoušky Meoptonu III prováděné v průběhu roku 1950 svědčily v jeho prospěch z pohledu mechanických a bezpečnostních vlastností, ale ani při nejlepší seřízení stroj neposkytoval dostatečně intenzivní a rovnoměrné osvětlení promítací plochy. Přestože zástupci Meopty nebyli schopni pro rok 1952 zaručit, že se světelné vlastnosti jejich projektorůlepší, FITES objednávku Meoptonů doporučil, ale do budoucna chtěl na výrobce vyvíjet nátlak tak, aby došlo ke zlepšení.⁴⁹ Předseda FITES František Pilát na schůzi pléna prohlásil: „Rozhodnutí o Meoptonech III bylo vynuceno

situací. [...] ČSF bohužel nese nezávinně důsledky.“⁵⁰ Ještě v roce 1954, po zkušenostech s první sérií Meoptonu III, považovali zástupci filmu za nutné provést revizi konstrukce přístroje a odstranit některé závady.⁵¹

Metou podniku Meopta⁵² v počátečních plánech národního hospodářství bylo nahradit rozdělený a válkou ochromený německý podnik Zeiss, a to jak v produkci pro domácí potřeby, tak ve vývozu především v rámci evropského kontinentu.⁵³ Podnik Zeiss se ale během poválečného desetiletí vzmohl a v porovnání z roku 1958 už podle domácích pracovníků nabízel širší sortiment a kvalitnější výrobky než průmysl československý.⁵⁴ Zároveň dokázal úspěšně nabízet své výrobky v zahraničí, mj. za pomoci speciálních výstav či odborných přednášek, které domácí průmysl považoval za vhodné do budoucna napodobovat.⁵⁵

Prvních několik let zavádění širokoúhlého formátu do československých kin můžeme sledovat jako testování připravenosti celého systému zestátněné domácí kinematografie i dodavatelských podniků. První kina určená k přestavbě patřila k reprezentativním sálům ve větších městech, ve kterých bylo zároveň možné provést úpravy pro nový formát s menšími stavebními zásahy, a tedy s vynaložením menších finančních obnosů.⁵⁶ Postupně k nim ale přibývala další kina, pravděpodobně stavebně a dispozičně

47 „[Gürtler] upozorňuje na nepřijatelný stav projekce ve Veletržním paláci u příležitosti oslav výročí Říjnové revoluce, kde byly promítány barevné filmy s tak nízkým jasem, že většinou nebylo zřejmo, zda jde o barevný film.“ Zápis 65. řádné schůze promítací komise, 14. listopadu 1950. NFA, f. FITES, k. 1950–1951.

48 Zápis 76. schůze pléna Filmového technického sboru ze dne 28. ledna 1953, Přejchod k barevnému filmu. NFA, f. FITES, k. FITES 1951–1959.

49 Zápis 76. schůze promítací komise FITES ze dne 11. června 1951. NFA, f. FITES, k. FITES 1949–1950.

50 Zápis 66. schůze pléna FITES dne 3. července 1951. NFA, f. FITES, k. FITES 1949–1950.

51 Záznam z porady o vývoji promítací techniky, pořádané hlavní správou Čs. státního filmu 19. I. 1954 ve Filmovém klubu. NFA, f. FITES, k. FITES 1952.

52 Podrobněji o Meoptě např. BATISTOVÁ 2010.

53 SMEČKA: „Připravujeme nové výrobky“; *Meopta* 1, 1947, č. 8, s. 1–2.

54 Návrh dokumentu o rozvoji optického průmyslu v ČSR v letech 1957–1965, s. 10–11. NA, f. 935, k. 75, inv. č. 117. Návrh vyhotovený v Meoptě, pravděpodobně v první polovině roku 1958.

55 Návrh dokumentu o rozvoji optického průmyslu v ČSR v letech 1957–1965, s. 31. NA, f. 935, k. 75, inv. č. 117. Návrh vyhotovený v MPŠt, 20. 12. 1957.

56 NA, f. 994 – Ministerstvo školství a kultury, kolegium č. 41.

méně vhodná. Přitom jen některá z kin byla uzpůsobena jak pro širokoúhlou projekci, tak pro stereofonní reprodukci magnetického záznamu zvuku. Například v roce 1958 z přibližně osmdesáti širokoúhlých kin bylo pouze čtrnáct vybaveno pro stereofonní reprodukci,⁵⁷ koncem března 1961 bylo v provozu dvě stě sedmdesát širokoúhlých kin, z nichž jen padesát dvě měla reprodukci čtyřstopého magnetického záznamu zvuku.⁵⁸ Cílem domácí kinematografie přitom byl podle Pilátova plánu z roku 1956 úplný přechod na magnetický záznam zvuku ve výrobě a reprodukci v kinech.⁵⁹ Tento požadavek odpovídá tomu, že magnetický záznam a následná reprodukce byly kvalitnější než dosud užívaný fotografický záznam, a je v souladu s vnímáním širokoúhlého filmu jako technického systému složeného nejen ze širokého obrazu, ale také ze stereofonního záznamu zvuku.⁶⁰

Na druhou stranu nebyla ani v zahraničí všechna kina vybavena magnetickou reprodukcí stereofonního zvuku. Původní balík CinemaScope dodávaný kinům studií 20th Century Fox sice vyžadoval zavedení kompletního nového formátu, tedy včetně magnetického záznamu zvuku, ale vzhledem k odporu ze strany kin byl postupně omezen na optickou část systému, jen některé distribuční kopie byly dodávány se čtyřmi magnetickými stopami a nakonec od magnetického zvuku studio upustilo zcela (srov. BELTON 1992; VITTELLA 2004: 84).

57 „O československých kinech“; *Filmový technik* 6, 1958, č. 3, s. 45–46.

58 Ústřední půjčovna filmů: Zpráva o plnění vývojových úkolů za I. čtvrtletí 1961. NFA, f. FITES, k. Zápisy Filmového technického sboru 1961.

59 Třetí etapa přechodu k magnetickému záznamu a reprodukci zvuku: „Kopie filmu jsou opatřeny magnetickým záznamem zvuku a reprodukovány v upravených kinech. Splnění III. etapy znamená vyloučení fotografického záznamu zvuku z příjmu i reprodukce zvuku.“ Plán technického rozvoje, zavádění nových technologií, s. 2. NFA, f. Pilát František, k. 1, inv. č. 4.

60 Srov. reakci na článek hodnotící širokoúhlou projekci na festivalu v Karlových Varech jako „nic nového“: -dv-: „V čem tkví novátorství širokoúhlého filmu“; *Film a doba* 3, 1956, č. 2, s. 137–138.

Lpění na kvalitnější, byť o poznání finančně nákladnější magnetické stereofonní reprodukci zvuku bychom mohli chápat jako jedno ze specifických nástupů širokoúhlého filmu v tuzemských podmínkách, resp. oficiálně prezentovaných názorů na jeho základní funkci a kladených požadavků. Technika přebíraná ze zahraničí je tu přizpůsobovaná domácím podmínkám, ve kterých je kinematografie oficiálním nástrojem výchovy mas, a ne primárně komerčním podnikem, a je do ní tedy možné investovat a učinit ji tak přitažlivější, byť na úkor výdělečnosti.

KRIZOVÁ ŘEŠENÍ

Během sledovaného období nebyli domácí výrobci ve většině případů schopni reagovat dostatečně rychle na požadavky kinematografie. ČSF skrze FITES stále vyjadřoval naději na ustálení domácí výroby přístrojového vybavení pro kina, přestože zkušenosti ze spolupráce s průmyslem nebylo možné označit jako ideální a zástupci průmyslu si občas stěžovali na spolupráci s filmem. V zájmu národního hospodářství bylo, aby přístroje potřebné v tak velkém množství byly vyráběny u nás a pokud možno s použitím doma dostupných surovin a součástek.⁶¹

Jedno z řešení nedostatečně fungující spolupráce mezi ČSF a výrobními podniky, které se nabízelo počátkem 50. let, bylo také úplné vyčlenění veškeré výroby kinematografických zařízení z dosavadních podniků a její sloučení

61 FITES například ostře protestoval proti dovozu maďarských promítacích strojů na 16mm film v rámci poválečných reparačních náhrad (viz spis č. 82655 1947 ve věci „Dovoz filmových projektorů z Maďarska na účet reparací“. NA, f. 861, k. 228, inv. č. 466). Vzhledem k nedostatku neželezných kovů jako závažnému problému poválečné domácí ekonomiky (srov. KAPLAN 1995: 21–22) byly hliníkové součástky 16mm projektoru Meopton I ke konci roku 1950 nahrazeny součástkami ocelovými (Zápis 65. řádné schůze promítací komise 15. listopadu 1950. NFA, f. FITES, k. FITES 1950–1951).

pod ČSF. První návrhy se objevovaly už koncem 40. let, kdy měnily své výrobní programy některé podniky se zaměstnanci, majícími zkušenosti ve výrobě kinematografické techniky – ČSF se snažil tyto pracovníky získat. Při úvahách o vlastním technickém zázemí přitom fungovaly nejen negativní zkušenosti ze spolupráce s domácími podniky a hrozba ztráty kvalifikovaných pracovníků, ale také příklad Sovětského svazu a Polska, kde byl technický průmysl pod filmový obor začleněn.⁶²

ČSF sice měl vlastní technické zázemí v podobě Filmového technického průmyslu (FTP), nikdy ale zcela nepřevzal veškerou domácí výrobu kinematografických zařízení. V původních podnicích nadále zůstávaly především výrobky potřebné ve větších sériích a vyvážené do zahraničí (např. profesionální promítací stroje v Meoptě, zesilovače a usměrňovače v Tesle atp.). Přitom i výzkumná a vývojová pracoviště zůstávala nadále v průmyslových podnicích vně ČSF a jen málokdy se dařilo vztahy mezi ČSF a podniky koordinovat ke spokojenosti všech zúčastněných. Ve sledovaném období došlo k jedinému případu užší spolupráce mezi ČSF a průmyslem na konkrétní podobě promítacího stroje, u FTP 1, kdy byla výroba po první sérii z Filmového technického průmyslu ČSF předána vnějšímu dodavateli, Jihočeským strojárnám ve Velešíně.⁶³

V extrémních situacích se ČSF uchyloval k nákupům technického vybavení v zahraničí. Záměry nákupní výpravy do USA v roce 1947 se ještě shodují s původní myšlenkou

dovážet pouze vybavení potřebné v malém počtu kusů nebo jako vzorové pro domácí výrobu:

V zásadě jde jen o zakoupení vzorků a prototypů. Jen u zařízení, kterého je třeba jen několik kusů, které by nebylo zde možno hospodárně vyrobiti, jde o zakoupení minimálního množství potřebného k provozu. [...] Dovezené prototypy budou dále našemu průmyslu optiky a jemné mechaniky cenným vodítkem pro zdokonalování a nové konstrukce vlastních výrobků.⁶⁴

V době nástupu širokoúhlého formátu ve druhé polovině 50. let byl ČSF postaven nejen před nutnost vybavit v relativně krátkém čase celkem velký počet kin novým strojním vybavením, ale musel také brát v úvahu některé stavební úpravy v kinech, která měla být schopná filmy v novém formátu uvádět. ČSF zareagoval na zahraniční boom nových formátů s nemalým zpožděním. To mělo několik nevýhod, ale také několik kladných aspektů. Zásadní nevýhodou způsobenou časovou prodlevou byla nutnost reagovat na trend urychleně. Díky časovému odstupu bylo ale možné lépe hodnotit dosavadní vývoj v nových formátech a předvídat další dění.

Malá domácí kinematografie si jen těžko mohla dovolit experimentovat s více různými formáty, proto mohlo být vyčkávání až do roku 1955, kdy se nejspěšnějším formátem jednoznačně jevil CinemaScope (který tu zastupuje desítky zcela kompatibilních formátů s různými obchodními označeními), v podstatě hodnoceno jako taktické. V roce 1955 byly také vyrobeny první sovětské širokoúhlé filmy, nejprve krátké dokumentární snímky a o rok později i celovečerní (BOSENKO 2003: 125–127). Domácí kinematografie tedy mohla počítat také s požehnáním centra východního

62 Dopis Filmového technického sboru Československému státnímu filmu generálnímu řediteli Macháčkovi ze dne 8. prosince 1949, ve věci „Kino-technický průmysl v ČSR“. NFA, f. FITES, k. FITES 1949. Viz také „Sdělení Plánování ČSF FITESu ze dne 7. ledna 1950, ve věci styku s průmyslem“. NFA, f. FITES, k. FITES 1951: „Největší potíže máme s průmyslem s výrobou promítacích strojů. Již od roku 1947 upozorňovali jsme průmysl, že potřebujeme malé lehké a levné promítací stroje na normální film, neboť pro veliké a těžké stroje nemáme vyhovující kabiny.“

63 O FTP 1 viz také BATISTOVÁ, 2007.

64 Dopis FITESU Ústřednímu ředitelství Československé filmové společnosti z 29. 5. 1947. NFA, f. FITES, k. FITES 1947.

bloku a s rozvojem širokoúhlého formátu v ostatních správených zemích.

Jak jsme viděli, ještě v první polovině 50. let nemohla Meopta dodávat kinematografii zcela uspokojivé stroje pro většinová kina střední velikosti a nové stroje pro větší kina neměla k dispozici vůbec (stroje Evroplex a Eta 47 pravděpodobně nebyly po roce 1951 vyráběny). Na širokoúhlá měla být logicky adaptována nejprve velká kina v atraktivních lokacích v centrech větších měst. ČSF nemohl doufat, že by Meopta či jiný podnik byl schopný dodávat nové stroje přizpůsobené pro širokoúhlou projekci během několika měsíců (připomínám, že zkoušky a přizpůsobování Meoptonu III se táhly léta). Pro první širokoúhlá kina v Československu bylo tedy nutné pořizovat stroje v zahraničí, podobně jako techniku pro natáčení prvních širokoúhlých filmů.

Z ročenek ČSF víme, že první vzorové zařízení pro promítání širokoúhlého formátu se stereofonním záznamem zvuku bylo dovezeno koncem roku 1955 z Německé demokratické republiky (HAVELKA – SÍLA 1959: 43) (ve stejném roce bylo dovezeno také několik dalších strojů z NDR – modelů Dresden D1 a Dresden D2). Bylo pravděpodobně namontováno v pražském kině Květen, kde probíhaly projekce pro pracovníky ČSF, další odborníky a vybrané novináře (HAVELKA – SÍLA 1959: 229; viz také HŮRKA 1991: 270).

V následujícím roce už je objem dovozu mnohem rozsáhlejší, u promítacích strojů pro standardní formát se téměř zdvojnásobil (sedmdesát osm projektorů Dresden), a zároveň bylo kromě „8 příslušenství Cinemascope pro Dresden II“ (tedy pravděpodobně součástek, díky kterým bylo možné upravit stávající standardní projektor pro širokoúhlou projekci) dovezeno „1 zařízení Bauer Cinemascope“ (HAVELKA 1961: 38). Přístroje Bauer pocházely z Německé republiky a byly využity při širokoúhlých projekcích na MFF v Karlových Varech (prvních veřejných širokoúhlých projekcích na našem území) a později přestěhovány do nově adaptovaného kina Alfa v Praze (tady se začalo

promítat širokoúhle na podzim 1956) (srov. BATISTOVÁ 2008: 86–88).

V roce 1957 se dovoz ze zahraničí dále zvyšoval: „V zásobování bylo zaměřeno úsilí především na zajištění provozu upravených ŠÚ kin (dovozem z NDR). Dovezeno bylo sto třicet čtyři kusů Dresden 2, dvacet pět kusů cinemascopických souprav, sto čtrnáct předávek, sto čtyřicet pět kusů kompresorů.“ Z tohoto množství byla většina předána krajským filmovým podnikům (HAVELKA 1961: 201–202). Ještě v roce 1958 zakoupila domácí kinematografie sedmdesát projektorů Dresden II, ale ve stejném roce už také odebírala větší počty nově upravených domácích Meoptonů IIIA a na léta následující už plánovala pořizovat pouze československé stroje, nové modely Meopton IV a FTP 1.⁶⁵

Z porovnání Tabulek 4 a 5 vyplývá, že až do roku 1955 domácí kinematografie nepořizovala promítací stroje v zahraničí. Přitom za léta 1945 až 1954 zakoupil domácí filmový průmysl pět set padesát dva stroje pro 35mm film – to je méně než pětina všech strojů pořízených do konce roku 1958, většina nákupů se tedy odehrála v období 1955 až 1958. Rok 1955 zřejmě skutečně znamenal záchranu domácích kin navýšením částky pro zakoupení technického vybavení, stejně jako vstřícnějším přístupem k pořizování tohoto vybavení v zahraničí. Na přelomu let 1958 a 1959 už byly domácí podniky schopné dodávat relativně přizpůsobené nové promítací stroje, proto na následující léta byly plánovány opět jen nákupy od tuzemských dodavatelů (Tabulka 6).

V době, kdy byla domácí kinematografie nucena dovážet celé promítací stroje nebo části jejich vybavení ze zahraničí, pracoval domácí průmysl (především jeho vývojové a výzkumné složky) na zajištění vlastních výrobků, které by výhledově nahradily zahraniční produkty. Raymond Stokes (STOKES 2000) mluví o postupu při přejímání zahraniční

65 Komplexní přehled dodávek a požadavků promít. strojů, 23. 3. 1959. NFA, f. FITES, k. FITES Komise triková, kreslená 1947; 1958–1959.

techniky typickém pro Německou demokratickou republiku, který spočívá v okopírování zahraničního výrobku. Ten mohl vyjít pouze ve světě rozděleném politicky, ale především obchodně (tedy v otázkách mezinárodních patentů, ochranných známek, apod.) studenou válkou.

Podobný proces probíhal v období nástupu širokoúhlého formátu i v domácím prostředí, jak dokládá příprava domácí anamorfotické předsádky pro promítací stroje. Zatímco v roce 1956 byl vyroben a vyzkoušen prototyp hranolové předsádky kvalitou srovnatelné s některými zahraničními výrobky,⁶⁶ teprve v následujících letech měla být řešena také kolize tohoto modelu se zahraničními patenty tak, aby mohla být předsádka vyvážena do zahraničí.⁶⁷

ZÁVĚR

Hlavní problémy ve spolupráci mezi ČSF a dodavatelskými podniky lze až do roku 1948 vidět v nejisté existenční situaci dosud soukromých firem a posléze v neustálých transformačních změnách uvnitř nově budovaných národních podniků. Postupné zestátnění sice přinášelo částečné výhody (zdánlivě usnadněná koordinace mezi podniky se stejným vlastníkem, tedy státem; větší šance uplatnit vlastní výrobky na ochromeném zahraničním volném trhu), vcelku ale způsobovalo především komplikace.

66 Úkol 082 „Vývoj zařízení pro širokoploché film podle dovezeného vzorového zařízení, zejména vývoj anamorfotické předsádkové optické soustavy“. ÚVOJM – technický rozvoj, normalizace, ZN, vynálezy, patenty (1950–1959). Úkoly TR a plnění (1956). Seznam úkolů TR řešených v r. 1956. Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, f. Meopta, inv. č. 101, ukl. č. 11, ev. č. 19.

67 SMEJKAL, Vilém – HOTAŘÍKOVÁ, Květuše: *Anamorfotická předsádka pro kinematografické přístroje*. Patentní spis č. 95302. Republika československá: Úřad pro patenty a vynálezy, 1958. <<http://spisy.upv.cz/Patents/FullDocuments/95/95302.pdf>> (verifikováno 30. 9. 2010).

Zatímco zpočátku se v rámci technického zázemí ČSF (a kinematografie jako celku) i ve sledovaných národních podnicích setkáme s centralizačními snahami, postupně (nejvýrazněji od druhé poloviny 50. let) můžeme sledovat spíše tendence opačné. Pro technické zázemí to znamenalo nejprve sjednocování celého oboru, typů používaných strojů a převádění některých úkolů na vyšší celky (např. zřizování krajských skladů náhradních součástek jako ulehčení jednotlivým kinům), později opětovné delegování na nižší správní orgány. Pokud se podíváme na domácí síť kin, i po roce 1957 ovšem zůstávaly některé úkoly v rukou ústředí (nákupy jednotného vybavení, starost o odborné školství), a zdá se také, že převedení kin do místních rukou a s ním související prosazování lokálních zájmů přispěly k nebývalému rozvoji širokoúhlých a později 70mm kin.

Ve sledovaném období se jak na straně ČSF, tak národních podniků objevovaly nové úseky výzkumu a plánování, s rozvojem středního a vysokého odborného školství se technické obory profesionalizovaly. Například v roce 1945 mělo technické zázemí ČSF podle Františka Piláta dva zaměstnance s vysokoškolským vzděláním a desítky zkušených praktiků, o necelé tři dekády později se mohlo spoléhat na pravidelný přísun vysoce kvalifikovaných absolventů.⁶⁸ Připomínám ale, že i přes tento vývoj můžeme ještě ke konci 50. let sledovat výrazný vliv meziválečných praktiků, v některých případech dokonce bývalých vlastníků soukromých firem (Jan Bradáč a přestavba Eta 47 na FTP 1).

Domácí síť kin byla v těsně poválečných letech především složitě uváděna do provozu a v některých případech převáděna ze soukromých rukou, po několik dalších let se dělala krizová údržba. Od druhé poloviny 50. let se sice setkáme s tendencemi zvelebovat stávající kina, ale jejich stavební,

68 PILÁT, František: „Filmová technika za uplynulých 25 let“, s. 165.

„kulturní“ a hygienická úroveň zůstávala po celé sledované období na velmi nízké úrovni.⁶⁹

V oblasti technického vybavení kin (a my jsme sledovali především výrobu profesionálních promítacích strojů) byla konečná situace poněkud příznivější, přesto se ČSF musel v některých momentech uchýlovat ke krizovým řešením. Nákupní výprava v roce 1947 měla přivést nejen vzorky pro další domácí výrobu, ale také některé stroje, jejichž produkce se v našem prostředí nikdy nepředpokládala. Po celá 50. léta uvažovali zástupci ČSF po vzoru Polska a Sovětského svazu o vyčlenění výroby technických zařízení ze stávajících podniků a její sloučení pod vlastní křídla, ovšem neúspěšně. A konečně v době nástupu širokouhlého filmu, který měl být do domácích kin zaveden během několika málo let, musel ČSF nakupovat desítky promítacích celků v zahraničí, nejen ve východní, ale také v západní části rozděleného Německa. Až konec dekády v podobě strojů Meopton IIIA, Meopton IV a FTP 1 nabízel slibné vyhlídky. Ty se začaly plnit během 60. let, jak shrnuje František Pilát: „Byli jsme dovozci projektorů [a dnes je] Československo největším vývozcem projektorů na světě.“⁷⁰ Přitom podobně jako u ostatních zařízení (vyvolávací a kopírovací stroje nebo kamery) najdeme mezi československými zákazníky především politicky spřátelené země.⁷¹

69 Tamtéž, s. 167–8. Pilát si také stěžoval na úroveň promítačů, kteří byli v Československu zaměstnáváni spíše na vedlejší úvazek.

70 Pilát ovšem upřesňuje, že toto tvrzení je třeba upravit na pohled jednoho výrobce – v Československu vyrábí promítací stroje pouze Meopta, a ta svým vývozem přibližně jednoho tisíce strojů ročně předčí značky jako Zeiss, Bauer nebo Philips. PILÁT, František: „Filmová technika za uplynulých 25 let“, s. 164.

71 Opět se obrátíme k Pilátovu projevu, ve kterém najdeme zmínku o vybavování některých čínských a sovětských laboratoří (PILÁT, František: „Filmová technika za uplynulých 25 let“, s. 165). V archivu Meopty pak najdeme technické výkresy strojů Meopton IV speciálně označené „pro Jugoslávii“ nebo „pro Bulharsko“. Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, f. Sběrka technické dokumentace Meopta, k. MEO IV X - 86 316.0 - 86 320.0.

Pokud bylo metou domácího hospodářství nejen získat nezávislost na zahraničních dodavatelích technických zařízení pro kina, ale také vyvážet vlastní výrobky, ve sledovaném období se setkáme pouze s částečným naplněním tohoto cíle. Kinematografie měla problémy získat odpovídající strojové vybavení pro svá kina přinejmenším do poloviny 50. let. Zdá se, že v té době pozitivně přispěly k dalšímu vývoji dva faktory. Jednak byly navýšeny finanční prostředky, které film mohl investovat do nového vybavení, a za druhé se zřejmě alespoň částečně ustálila struktura domácích podniků, takže byly lépe připravené reagovat na požadavky kinematografie. Zatímco na nový Meopton III čekal film kolem pěti let, upravený Meopton IIIA mohl získat během dvou let a ještě pokročilejší návrh v podobě Meoptonu IV celkem záhy poté.

Cesta
k soběstačnosti

TABULKY

**TABULKA 1: POSTUPNÉ UVÁDĚNÍ KIN DO PROVOZU
V LETECH 1945 AŽ 1946 (HAVELKA 1947: 87)**

	1945		1946	
	Počet	Celkem	Počet	Celkem
leden	–	–	17	1 435
únor	–	–	57	1 492
březen	–	–	59	1 551
duben	–	–	33	1 584
květen	57	57	21	1 605
červen	230	287	5	1 610
červenec	290	577	6	1 616
srpen	191	768	2	1 618
září	234	1 002	15	1 633
říjen	225	1 227	3	1 636
listopad	136	1 363	3	1 639
prosinec	55	1 418	3	1 642

**TABULKA 2: ROZVOJ SÍTĚ KIN V ČESKÝCH KRAJÍCH,
1945 AŽ 1964 (HAVELKA 1965: 51)**

Rok	Počet stálých kin	Z toho stálých kin			Letní	Putovní	Regist- rované projek- tory
		35mm	16mm	ŠŮ			
1945	1 418	1 351	67	0	0	0	-
1946	1 642	1 511	131	0	0	0	-
1947	1 985	1 628	357	0	3	3	-
1948	2 261	1 635	626	0	9	23	-
1949	2 512	1 586	926	0	10	24	-
1950	2 545	1 561	984	0	11	85	-
1951	2 725	1 535	1 190	0	15	79	-
1952	2 494	1 512	982	0	16	122	2 998
1953	2 422	1 484	938	0	18	125	7 520
1954	2 413	1 450	963	0	22	127	8 004
1955	2 396	1 515	881	0	21	127	9 593
1956	2 406	1 491	914	1	21	122	11 966
1957	2 425	1 422	962	41	23	110	13 675
1958	2 447	1 250	1 078	119	29	95	13 399
1959	2 473	1 195	1 109	169	34	63	14 976
1960	2 497	1 159	1 113	225	51	36	15 371
1961	2 452	1 082	1 106	264	61	18	14 081
1962	2 493	1 077	1 117	299	70	9	12 330
1963	2 479	1 061	1 079	339	81	6	11 088
1964	2 437	1 032	1 043	362	93	7	11 009

**TABULKA 3: ROZDĚLENÍ KIN PODLE KAPACITY
V ROCE 1950 V ČESKOSLOVENSKU
A V ČESKÝCH KRAJÍCH
(ČERNÍK 1954C: 89, 198)**

	Kina 35mm		Kina 16mm	
	Československo	České kraje	Československo	České kraje
Do 150 sedadel	26	19	538	428
Do 300 sedadel	898	751	858	692
Do 500 sedadel	637	545	58	49
Do 750 sedadel	235	199	-	-
Do 1 000 sedadel	39	38	-	-
Nad 1 000 sedadel	9	9	-	-
Celkem	1 844	1 561	1 454	1 169 ¹

**TABULKA 4: STROJE DODANÉ OD ROKU 1945 DO
31. 12. 1958 (V PŮVODNÍ TABULCE
FIGURUJÍ JEŠTĚ STROJE MEOPTON
I A MEOPTON II NA 16MM)**

Evroplex	252
Éta 47	24
Éta 48	68
Meopton III	893
Dresden II	262
Dresden I	44
Bauer B 12	4

Cesta
k soběstačnosti

TABULKA 5: STROJE DODANÉ V LETECH 1955 AŽ 1958

	1955	1956	1957	1958		Celkem
Meopton III	200	315	170	–		685
Meopton IIIA	–	–	–	50	malá lampa	50
Meopton IIIA	–	–	–	158	velká lampa	158
Dresden II	8	78	106	70		262
Dresden I	44	–	–	–		44
Bauer B 12	–	2	2	–		4

TABULKA 6: NÁVRH DODÁVEK NA LÉTA 1959 AŽ 1960
A NA 3. PĚTILETKU 1961 AŽ 1965

	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	Celkem
MEO IV	250	300	112	96	86	32	26	902
FTP 1	40	40	62	38	20	–	–	200

LITERATURA

BATISTOVÁ, Anna

2007 „Meopton IIIA. Cesta k širokoúhlému promítacímu stroji československé výroby“; *Illuminace* 19, č. 4 (68), s. 91–109

2008 *Na širokém plátně klid. Přípravy na zavedení širokoúhlého formátu v české kinematografii, 1953–1956* (Brno: Masarykova univerzita, rukopis disertační práce)

2010 „Meopta a širokoúhlý film: poválečné soustředování domácí výroby promítací kinematografické techniky a testování systému technickou změnou“; in *Věda a technika v českých zemích 1945–1960*, edd. Igor Janovský – Jana Kleinová – Hynek Střítecký (Praha: Národní technické muzeum), s. 311–325

BELTON, John

1992 *Widescreen Cinema* (Cambridge – London: Harvard University Press)

BERNÁŠKOVÁ, I. – KLASOVÁ, H.

1980 *Ministerstvo přesného strojírenství, 1955–1958* (Praha: Národní archiv)

BOSENKO, Valeri

2005 „Le ‚scope‘ en URSS: les débuts“; in *Le cinémascope entre art et industrie*, ed. Jean-Jacques Meusy (Paris: Association française de recherche sur l'histoire du cinéma), s. 121–131

ČERNÍK, Artuš

1952 *Výroční zpráva o čs. filmovnictví za rok 1947* (Praha: ČSF)

1954a *Výroční zpráva o čs. filmovnictví za rok 1948* (Praha: ČSF)

1954b *Výroční zpráva o čs. filmovnictví za rok 1949* (Praha: ČSF)

1954c *Výroční zpráva o čs. filmovnictví za rok 1950* (Praha: ČSF)

1954d *Výroční zpráva o čs. filmovnictví za rok 1951* (Praha: ČSF)

EISMANN, Šimon

1999 „Osudy spolkových biografů v poválečném Československu“; *Illuminace* 11, č. 4 (36), s. 53–84

ENTICKNAP, Leo

2005 *Moving Image Technology. From Toetrope to Digital* (London: Wallflower Press)

HAVELKA, Jiří

1947 *Československé filmové hospodářství 1945–1946* (Praha: ČSF)

1961 *Výroční zpráva Československého státního filmu za rok 1956* (Praha: ČSF)

1961b *Výroční zpráva Československého státního filmu za rok 1957* (Praha: ČSF)

1964 *Výroční zpráva Čs. státního filmu za rok 1952* (Praha: ČSF)

1965 *Film v číslech a událostech. K 20 létům čs. filmu* (Praha: ČSF)

1967 *Výroční zpráva Čs. státního filmu za rok 1953* (Praha: ČSF)

1973 *Československé filmové hospodářství 1956–1960* (Praha: ČSF)

HAVELKA, Jiří – SÍLA, Jiří

1958 *Výroční zpráva Československého státního filmu za rok 1955* (Praha: ČSF)

HEISS, Gernot – KLIMEŠ, Ivan

2003 *Obrazy času / Bilder der Zeit. Český a rakouský film 30. let / Tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre* (Praha: Národní filmový archiv)

HILMERA, Jiří

1998 „Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí“; *Illuminace* 10, č. 4, s. 75–101

HŮRKA, Miloslav

1991 *Když se řekne zvukový film...* (Praha: ČSFÚ)

JIRÁČEK, Milič – STRUSKA, Jiří

1956 *Příručka pro promítače* (Praha: Naše vojsko)

KAPLAN, Karel

1995 *Československo v RVHP 1949–1956* (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR)

2000 *Kořeny československé reformy 1968* (Brno: Doplněk)

2007 *Proměny české společnosti 1948–1960. Část první* (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR)

KORNAL, János

1992 *The Socialist System. The Political Economy of Communism* (Princeton: Princeton University Press)

NESVEDA, Albert

1954 „Stav našich kin“; *Film a doba* 3, č. 6, s. 1148–1151

1958 *Organizace a ekonomika distribuce filmů* (Praha: ČSF)

PRŮCHA, Václav (ed.)

1988 *Úvod do národohospodářského plánování* (Praha: SNTL – Nakladatelství technické literatury)

SAETERVADET, Torkell

2006 *The Advanced Projection Manual. Presenting Classic Films in a Modern Projection Environment* (Oslo: Norwegian Film Institute)

SIRŮČEK, Pavel (ed.)

2007 *Hospodářské dějiny a ekonomické teorie* (Slaný: Melandrium)

STOKES, Raymond G.

2000 *Constructing Socialism. Technology and Change in East Germany 1945-1990* (Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press)

STUDENÍK, Otakar

1956 „Anamorfotické předsádky pro širokoploché promítání“; *Jemná mechanika a optika* I, č. 4, s. 133–134

SZCZEPANIK, Petr

2009 *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let* (Brno: Host)

VITELLA, Federico

2004 „Per lo schermo panoramico: il CinemaScope e l'esercizio italiano (1953–1955)“; *Bianco e nero*, č. 2 (549), s. 83–94.