

Alena Šlingerová (Národní filmový archiv)

Jak průmysl zaměstnal českou kinematografii

Příklad meziválečné filmografie koncernu Škoda

Abstract

The study deals with the characteristics of Czech industrial film during the First Czechoslovak Republic (1918–1938) on the example of the Škoda company, former armory and then one of the key engineering companies of the interwar years. The resulting text is based on research into film materials preserved in Národní filmový archiv, Prague. In the case of Škoda, a corpus of preserved utility films is relatively large and diversified. This made it possible to focus on very specific modes of cooperation between industry and cinematography as a basis for certain general typology. The study follows three types of “work” performed by films for the Škoda company. The first one is the systematic documentation of the modern factory facilities, and thus creating and exploiting a new image of the company. This image was required by postwar development in various branches of peaceful production. The second research area is represented by the narratives about engineering products as bearers of the brand. Finally, the representation of the Škoda outgrew in several cases into the image of social significance of the modern industry as such. This basic framework can be compared with other similar examples of reciprocal relationship between industrial companies and cinema. On one hand, it could be considered quite typical. On the other hand, there are apparently important specifics, particularly linked to the simultaneous defining and stabilization of the state or dealing with the militaristic rhetoric traditionally tied to the engineering industry.

Keywords

industrial film, Czechoslovakia 1918–1938, Škoda, engineering industry, Czech production companies 1918–1938

Klíčová slova

průmyslový film, Československo 1918–1938, Škoda, strojírenský průmysl, české filmové společnosti 1918–1938

Vedle rozmanitosti forem a uplatnění průmyslového filmu formulují jeho dosavadní výzkumy i stabilní výchozí předpoklad, že jde o snímky, které nejen ukazují něčí práci, ale samy *pracují*.¹⁾ Jejich rétorika a styl plní praktické úkoly zadavatele, ať je to primárně budování image průmyslového podniku, zajištění odbytu, vzdělávání veřejnosti či zaměstnanců, výstavní a veletržní exhibice, nebo spoluúcast na samotné výrobě a výzkumu v oboru.²⁾ Slovy Vinzenze Hedigera, funkcí průmyslového filmu „není rozvinout vlastní estetickou hodnotu, nýbrž sloužit jako práh a umožňující struktura, která odkazuje na něco ‚vlastního‘, co leží mimo ni.“³⁾ Zároveň však průmyslové filmy byly kvantitativně podstatnou součástí národních kinematografií, ke kterým je pojí institucionální, personální i stylové vazby.⁴⁾

Médium filmu a průmysl se setkávají na škále do různé míry integrovaných systémů. V případě utváření filmové reprezentace Škodových závodů⁵⁾ bude předmětem našeho zájmu poměrně otevřená síť zakázek, ekonomicko-politických vztahů, reprezentací celých průmyslových odvětví či průmyslu jako takového.⁶⁾ Začala vznikat v době, kdy zapojení filmu do podobných struktur bylo v českém prostředí nové a teprve odkrývalo určité možnosti filmové dokumentace a reprezentace průmyslové výroby.

Pravděpodobně nejstarší dochované záběry ze Škodových závodů pořídila vídeňská společnost Sascha film⁷⁾ cirka v roce 1916 jako dokumentaci zbrojní výroby.⁸⁾ Symbolicky tak vznikl obraz konce jedné epochy, jenž měl být po válce nahrazen reprezentací zcela jinou. Někdejší největší zbrojovka rakousko-uherské monarchie⁹⁾ se octla v nově založené republice a v rámci jejích hodnot a ideálů. Byť ve Škodových závodech po roce 1918 zdaleka nedošlo k úplnému utlumení zbrojní výroby, přeměna výrobního plánu na mírové podmínky byla klíčovou otázkou, která se nutně promítla do podob reprezentace podniku.¹⁰⁾

1) Yvonne Zimmermann, „Jak zkoumat průmyslové filmy: metodologická úvaha“, *Illuminace* 16, č. 4 (2004), 12.

2) Tamtéž, 8.

3) Vinzenz Hediger, „Průmyslová produkce jako mediální praxe: K významu průmyslového filmu na příkladě podniku Fried. Krupp, Essen“, *Illuminace* 16, č. 4 (2004), 29.

4) Srov. Vinzenz Hediger – Patrick Vonderau, eds., *Films That Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 10.

5) V době, kterou se zde zabýváme, zněl oficiální název podniku Akciová společnost, dříve Škodovy závody v Plzni. Pro zjednodušení uvádíme v textu zžitý název Škodovy závody či krátce Škoda, což je ostatně značka, ke které se podnik a jeho výrobky nepřestaly hlásit.

6) Jiný typ systému lze v českém prostředí najít např. kolem podniku Baťa. K tomu viz studii Petra Szczepanika o batovském Zlíně jako modelu propojení města, podniku a mediální sítě. Petr Szczepanik, „Modernism, Industry, Film: A Network of Media in the Baťa Corporation and the Town of Zlín in the 1930s“, in *Films That Work: Industrial Film and the Productivity of Media*, eds. Vinzenz Hediger – Patrick Vonderau (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 349–376.

7) Společnost založená roku 1911 hrabětem Alexanderem Kolowratem-Krakowským ve Velkých Dvorcích. V roce 1912 přesídlila do Vídně. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. 1* (Praha: Československý filmový ústav, 1988), 190.

8) Část filmu se dochovala v Národním filmovém archivu v Praze (NFA) pod názvem *Výroba zbraní ve Škodových závodech* (cca 1916).

9) Počátky Škodových závodů spadají do roku 1859, kdy v Plzni vznikl jejich předchůdce, strojírna hraběte Waldsteina-Wartenberga. Počínaje rokem 1866 ji vedl a od roku 1869 vlastnil Emil Škoda. Pod jeho vedením se továrna rozšířila především o hutní provozy, v roce 1890 o zbrojovku. K proměně na akciovou společnost došlo v roce 1899. K rané historii podniku viz např. *Pěťadvacet let Akciové společnosti dříve Škodovy závody v Plzni* (Praha: Akciová společnost dříve Škodovy závody v Plzni, 1925), 1–14.

10) Srov. *Pěťadvacet let Akciové společnosti dříve Škodovy závody v Plzni*, 5nn. Vladimír Karlický a kol., *Svět*

Prvorepublikový nonfikční film tematizoval existenci nového státu a reflektoval, že průmysl tvoří nedílnou součást jeho identity. Obraz průmyslového podniku byl rámován opakovaně užívaným schématem cesty po republice, jež se stalo jakýmsi vizuálním potvrzováním její soběstačnosti a místa v novém uspořádání světa.¹¹⁾ Aktéry takové filmové cesty mohly být oficiální návštěvy a delegace, jako je tomu například v reportáži *Návštěva anglických žurnalistů v Čechách* (1920). Jindy jsou to anonymní zprostředkovatelé poznání jako ve vlastivědném snímku *Cesta kolem republiky* (Jan A. Palouš, 1923) z produkce společnosti Comenius, zaměřené na osvětu a vzdělávání. Oba zmíněné filmy obsahují i exkurzi do plzeňských provozů Škody. Anglickým žurnalistům jsou po oficiálním uvítání neformálním způsobem (soudě dle atmosféry zachycené němým filmem) předvedeny prostory zbrojovky a v nich pozůstatky starých časů — jak zdůrazňují filmové mezititulky, „bývalé rakouské tanky“ a již „neškodná děla“. V pozdější *Cestě kolem republiky* už se setkáváme s emblematickými záběry, jakým je monumentální panorama plzeňských továren s kouřícími komíny a sestřih z tovární haly, kde z ocelových dílů vzniká nová parní lokomotiva. Obdobným způsobem jsou zakomponovány záběry z několika jiných průmyslových podniků. Sekvence věnované přírodním krásám, stavebním památkám, tradičnímu i modernímu životu obyvatel jsou tak prokládány krátkými a rychle rozpoznatelnými záběry z pivovaru, textilky či tužkárny.

Budeme se dále zabývat především filmy, které činnost Škodových závodů nejen zprostředkovávaly, ale participovaly na ní ve smyslu výše uvedené charakteristiky průmyslového filmu. Konkrétně vycházíme z materiálů dochovaných v Národním filmovém archivu v Praze,¹²⁾ jejichž jádrem je soubor dvaceti titulů. Je však třeba mít na paměti, že většina z nich se dochovala v různých verzích, jazykových mutacích i produkčních stádiích a objevují se i neucelené materiály, které nelze s jistotou umístit na sledovanou filmografickou linii. Tato fyzická podstata, geneze a historický oběh materiálů je výzvou k dalšímu bádání. Aktuální studie má za cíl na základě seriální analýzy vybraného korpusu odкрыt typické a specifické rysy kooperace filmu a velkého průmyslového podniku ve vztahu k proměnám meziválečné reprezentace státu a vývoji domácí kinematografie. K výběru Škody jako příkladu vedl kromě již naznačeného spektra kontextů i fakt, že dochovaných filmů je relativně velké množství. Pro úplnost se zmiňujeme i o některých dalších, které jsou považovány za nedochované. Informace o nich čerpáme z cenzurních listin či literatury.¹³⁾ Většina citovaných filmů je krátkometrážní a nemá a součástí rozboru je sledování odchylek od těchto dominantních vzorců.

okřídleného šípů: *Koncern Škoda Plzeň 1918–1945* ([Plzeň – Praha]: Škoda a. s. – Paseka, 1999), 57. K organizačním předpokladům poválečných proměn viz např. tamtéž, 11–29.

- 11) K různým aspektům mapování republiky filmem srov. Lucie Česálková, „Zeměměřič s kinoaparát: Role vizuálních médií v utváření povědomí o zeměpisných poměrech v Československu 30. let 20. století“, *Iluminace* 22, č. 4 (2010), 5–19. Táž, *Atomy věčnosti: Český krátký film 30. až 50. let* (Praha: Národní filmový archiv, 2014), 126–131.
- 12) Část z nich byla převzata v roce 2017 z bývalého podnikového archivu Škody, nyní součástí Státního oblastního archivu Plzeň. Tyto unikátní materiály jsou v současnosti zabezpečovány kopírováním na nehořlavou 35mm surovinu.
- 13) Základní přehled poskytuje kniha Jiří Havelka, *Československé filmové hospodářství VI: Dokumentární film 1922–1962* (Praha: SPN, 1965).

Utváření filmového profilu moderního podniku aneb Od zmapování terénu na „hranice naprosté dokonalosti“

Okolnosti vzniku (a často i brzkého zániku) množství filmových společností po říjnu 1918 vypovídají o podnikatelských ambicích docílit komerčního či uměleckého úspěchu, v druhém plánu ale i o tom, že samozřejmou aktivitou schopnějších filmových podnikatelů byly zakázkové filmy a spolupráce průmyslu a filmu byla nepochybně pro obě strany lákavá.

V roce 1920 vyjádřilo vedení Škodových závodů záměr pořídit rozsáhlejší filmovou dokumentaci své činnosti, když jejich komerční ředitelství zaslalo pražské filmové společnosti Bratři Deglové výzvu k vyhotovení nezávazné nabídky.¹⁴⁾ Z následné korespondence sice vyplývá, že se společný projekt nerealizoval,¹⁵⁾ ale zároveň je tu také určité svědectví o dobovém chápání práce průmyslového filmu. Deglové předdeslali dva základní principy, na kterých mohlo být splnění zakázky založeno. Prvním bylo nafilmování hrubého materiálu, se kterým by pak zadavatel nakládal dle svých potřeb, druhou, Deglovými doporučenou možnost představovala výroba uceleného filmu i spolupráce na jeho exploataci tak, aby byla plně uplatněna jejich „zkušenost, iniciativa a spojení v oboru filmové propagandy“.¹⁶⁾

Role prvního specializovaného podniku pro výrobu a uplatnění průmyslových filmů v Plzni nakonec připadla tamější společnosti Orbisfilm, založené roku 1921¹⁷⁾ fotografem a provozovatelem fotografického ateliéru Robertem Wittmannem a kameramanem, aviatikem a dobrodruhem Emanuelem Kabátem.¹⁸⁾ Dle vyjádření vrchního ředitele Škodových závodů Josefa Havránka, parafrázovaného v červenci 1922 ve *Filmovém věstníku*,¹⁹⁾ byl Orbisfilm vybrán na základě bezvadně zhotoveného zkušební snímku.²⁰⁾

Orbisfilm se poté prezentoval jako „speciální výrobná průmyslových a vědeckých filmů, aktualit atd.“²¹⁾ a během své krátké existence (zanikl v roce 1926) se této oblasti skutečně intenzivně věnoval. Těžiště spolupráce se Škodovými závody spadá do roku 1922, kdy vzniklo kolem 6 000 metrů filmu, prezentovaných někdy pod názvem *Akciová společnost, dříve Škodovy závody* jako jediný „representační film“.²²⁾ Lze ho ale chápat jako sérii

14) „Týká se filmování našich závodů“ (dopis komerčního ředitelství Akciové společnosti, dříve Škodovy závody v Plzni, společnosti Bratři Deglové), Praha Smíchov, 10. 12. 1920, NFA, f. Bratři Deglové s. r. o., k. 7, inv. č. 121.

15) Komunikace mezi Škodovými závody a firmou Bratři Deglové nicméně dále pokračovala a týkala se různých dílčích nabídek a služeb. Viz korespondenci v NFA, f. Bratři Deglové s. r. o., k. 7.

16) „Navazující na svůj dopis ze dne 14. t. m., odpovídáme podrobně na váš list ze dne 10. t. m.“ (dopis společnosti Bratři Deglové komerčnímu ředitelství Akciové společnosti, dříve Škodovy závody v Plzni), Praha, 18. 12. 1920, NFA, f. Bratři Deglové s. r. o., k. 7, inv. č. 121.

17) „Plzeňský film“, *Filmový věstník* 2, č. 9 (1922), 11.

18) Wittmann a Kabát měli za sebou zahraniční profesní zkušenost ve zmíněném Sascha filmu. Wittmann pracoval už za první světové války v administrativě Škodových závodů v Bolevci. Zavedený fotoateliér převzal po válce po svém švagrovi Emilu Dietzovi. Vladimír Remeš, „Jak měli Plzeňáci zachránit mladý český film“, *Pravda*, 2. 11. 1968, 4. Týž, „Jak se v Plzni filmovalo“, *Amatérský film* 1, č. 8–9 (1969), [146–147], 176.

19) „Plzeňský film“, 11.

20) Jak uvádí Vladimír Remeš, šlo o 300 metrů dlouhý virážovaný film z oddělení slévárny, promítnutý v plzeňském kině Nebe. Remeš, „Jak měli Plzeňáci zachránit mladý český film“, 4.

21) „Vědeckoprůmyslové filmy“, *Český filmový svět* 2, č. 5–6 (1923), [1b].

22) Podobně velkorysou metráž měl mít též „Vědecký velefilm průmyslu cukerního“, jehož natáčení zahájil Orbisfilm rovněž v roce 1922. Viz tamtéž.

dokumentů věnovaných jednotlivým oddělením a činnostem podniku²³⁾ — mohutné ocelárně a slévárně, indikujícím soběstačnost koncernu i jeho tradici, dále vřetenové lisovně, elektrické centrále, automobilovým dílnám, sériové výrobě odstředivek, praktickému předvádění motorového pluhu S 80 HP, výrobě lokomotiv coby klíčového artiklu na zahraničním trhu,²⁴⁾ lokomotivových soukolí a ozubených kol a též lisování ingotu na dělový plášť.



Obr. 1. Ocelárna (1922). Filmové políčko, NFA

Dále se produkce Orbisfilmu rozrůstala, stále pod zastřešujícím titulem *Akciová společnost, dříve Škodovy závody*, o filmy jako *Ústřední správa materialu*, *Důl Hrabák v Čepirozích*, *Velká kovárna* nebo též *Pokusný ústav*, předvádějící důkladné odborné zkoušky materiálů v laboratořích v plzeňské Tylově ulici (přesná datace filmů není v současnosti známá). Vedle již zavedených odvětví se Škodovy závody, podobně jako strojírenské podniky v zahraničí, soustředily při obratu k mírové výrobě také na novější obor elektrotechniky. V roce 1922 uvedly do provozu velkou továrnu tohoto zaměření v moderním železobetonovém objektu v Doudlevcích poblíž Plzně²⁵⁾ (známou pod zkratkou ETD).²⁶⁾ Dokument *Elektrotechnická továrna v Doudlevcích*, který zde pořídil Orbisfilm přibližně v roce 1924, akcentuje svými obrazy právě novost provozu, důmyslnou architekturu továrny, geometrickou pravidelnost prostředí i výrobků, ale také výrazný podíl manuální práce mužů a žen u strojů.

Konečně Orbisfilm doplnil profil Škodových závodů i o sociální rozměr. Film z roku 1923 o ozdravovnách „škodovackých“ dělníků,²⁷⁾ které byly financovány z fondů tzv. haléřového spolku, sice nepatří v pravém slova smyslu do řady průmyslových filmů, soudobý život zaměstnanců je však neopomenutelnou součástí obrazu moderního průmyslu. Na film velice pochvalně reagoval sociálně-demokratický list *Nová doba*: „Film zhotoven byl

23) Jednotlivé díly se dochovaly samostatně, mají úvodní titulky a některé z nich byly též samostatně předloženy cenzuře.

24) Plzeňská lokomotivka se stala největší v republice, „v letech 1922–1923 vyráběla až 25 lokomotiv měsíčně, přičemž významnou část produkce se již dařilo exportovat“. Karlický a kol., *Svět okřídleného šípu*, 57.

25) Od roku 1924 jsou Doudlevice součástí Plzně.

26) Karlický a kol., *Svět okřídleného šípu*, 59.

27) NFA eviduje jako nedochovaný titul *Dělnická svépomoc (Slavnostní otevření ozdravovny Haléřového fondu dělníků Škodových závodů v Plzni)*.

osvědčeným atelierem ‚Orbis‘ v Plzni, jehož pracovníci Wittmann a Kabát českou produkci filmovou přivedli na hranice naprosté dokonalosti.²⁸⁾

Orbisfilm též pronikl do jiných sfér filmového podnikání. Dle reklamy v dobovém tisku vydával zpravodajské filmy (*Filmový týden z českého západu*)²⁹⁾ a vyprodukoval minimálně tři hrané snímky.³⁰⁾ Většina produkce ale naplňovala charakteristiky dokumentace výroby, mezinárodně zaměřené propagace nebo i vědeckého filmu, který (zřejmě pod vedením dnes anonymních odborníků) podává výklad o vlastnostech materiálů a výrobních procesech. Deklarovanou vysokou úroveň práce manifestovaly filmy vlastní technickou a estetickou účelností. V zachycení industriálního prostředí, práce lidí a strojů čerpaly z tradice průmyslové fotografie a rozšiřovaly stávající fotografický archiv Škody.³¹⁾ Soudobé filmové estetiky zase odpovídá barvení výsledných filmů metodou virážování. Kupříkladu sekvence z ocelárny jsou ostře červené či žluté. Virážované bývalo též logo Orbisfilmu, umísťované na začátek nebo konec každého snímku.

Dobové způsoby prezentace průmyslových filmů v Československu by byly námětem na samostatný hlubší průzkum. Plzeňské publikum mohlo přinejmenším některé tyto filmy zhlédnout například v kině Nebe,³²⁾ jejich kýžený dosah byl však samozřejmě mnohem širší. Byly opatřovány cizojazyčnými mezititulky — dochovaly se verze s titulky anglickými, německými, italskými, francouzskými, ruskými, polskými i čínskými. Využití průmyslových snímků Orbisfilmu v zahraničí měla předcházet promítání pro představitele státu, k nimž patřilo matiné v pražském kině Lucerna, pořádané v neděli 21. ledna 1923 pod patronátem hlavních zadavatelů podnikových filmů u plzeňských filmařů.³³⁾ Dle zpráv v tisku přislíbil svou účast kromě ministrů československé vlády i prezident T. G. Masaryk.³⁴⁾ Referát o tomto matiné v *Českém filmovém zpravodaji* neuvádí, kdo se nakonec mezi hosty objevil. Jednoznačně pozitivně ovšem hodnotí kvalitu promítaných ukázek i jejich potenciál reprezentovat nejen přímé zadavatele. O filmu *Výroba lokomotiv* (1922) se zde píše: „Film tento působí opravdu mohutným dojmem a sloužiti nám bude všade ke cti.“³⁵⁾ [kurzuje A. Š.]

V roce 1923 byly filmy *Výroba lokomotiv* a *Ocelárna* oceněny zlatou medailí na Mezinárodní výstavě fotografie, optiky a kinematografie v italském Turíně. Tisk informoval, že Orbisfilm, jako jediná československá filmová společnost v soutěži, obstál v konkurenci „36 firem světových jmen“.³⁶⁾ Tento úspěch byl posouván i na obecnější rovinu s tendencí ho hodnotit v širším kontextu soudobé tvorby:

28) Kz., „Léčebné ústavy Škodováků ve filmu“, *Nová doba*, 15. 11. 1923, 4.

29) „Vědeckoprůmyslové filmy“, [1b].

30) Poslední z nich, pravděpodobně nedochované drama o nevyjasněné smrti *Zápas o život* (1926), podle tvrzení Zdeňka Štábla přivedl společnost do finančních potíží a uspil její zánik. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. Sv. 2 (Praha: Československý filmový ústav, 1989), 162.

31) Srov. např. Ladislava Nohovcová – Petr Mazný – Milan Šrámek, *150 let společnosti Škoda ve fotografiích a dokumentech* (Plzeň: Starý most, 2009).

32) Viz např. Kz., „Léčebné ústavy Škodováků ve filmu“, 4.

33) Tedy Škodových závodů, Dobřanských kaolinových a šamotových závodů a Ústředního spolku československého průmyslu cukrovarnického.

34) Viz např. „Zajímavé matiné v Praze“, *Český směr*, 18. 1. 1923, 2.

35) „Český průmysl ve filmu“, *Český filmový zpravodaj* 3, č. 3 (1923), 2.

36) „Vyznamenání českých průmyslových filmů na mezinárodní výstavě v Turínu“, *Český filmový zpravodaj* 3, č. 28 (1923), [2].

Vyznamenání toto jest tím významnější, an se konkurence zúčastnilo mnoho firem světového jména. Tím dobývá jmenovaná firma prvního mezinárodního vyznamenání v Čsl. republice a vyvrací tak nejjasněji všeobecnou zaujatost k československým filmovým výrobkům.³⁷⁾

Příklad Orbisfilmu tedy ukazuje, že průmyslový film se může do jisté míry emancipovat od zadavatele a být recipován jako filmové dílo. Tím se však nedá vyvrátit jeho podstata, daná způsobem vzniku. Zůstává (kvalitně zpracovanou) zakázkou. Rozsah zakázky, které jsme se věnovali výše, byl ve své době ojedinělý a z dnešního pohledu jsou tyto filmy komplexním pramenem k poznání výrobních procesů, i když v poměrně úzce vymezeném období.³⁸⁾



Obr. 2. Ocelárna (1922). Filmové políčko, NFA

Příběhy dokonalosti českých strojů

Obraz značky netvoří jen samotný prostor továrny, ale i její nositelé, jednotlivé produkty, jejichž vznik průmyslové filmy sledují. V zakázkových filmech pro Škodovy závody bylo postupem 20. a 30. let stále častěji patrné zaměření na menší zákazníky a spotřebitele. Mediální obraz podniku akcentoval produkci automobilů a zemědělských strojů,³⁹⁾ přičemž filmy v titulcích explicitně oslovovaly „automobilisty“, „malé zemědělce“ či „české statky“.

Tento trend zachytil už Orbisfilm svým titulem *Seriová výroba odstředivek značky „Libella“* (1922). Jeden z prvních mezititulků filmu zdůrazňuje, že odstředivka na mléko Libella „neměla by chybět v žádném českém statku a mlékárně“. [kurzíva A. Š.] Během několika minut je názorně ukázán celý proces přesné a sofistikované výroby jednoduchého

37) „Úspěch české výroby filmu v cizině“, *Nová doba*, 26. 8. 1923, 5.

38) Ve druhé polovině 30. let pak navázaly filmy vyrobené přímo Škodovými závody, jako byly dlouhometrážní *Škodovy závody v Plzni* (1937), *15 let elektrotechniky ve Škodových závodech* (1938) a krátké *Film ze Škodových závodů na Smíchově* (1938) a *Film ze Škodových závodů v Hradci Králové* (1938). Jejich plnohodnotné srovnání s kolekcí Orbisfilmu není možné, jelikož jsou pokládány za nedochované. Popis obsahu lze najít v cenzurních listinách, uložených ve fondu Cenzurního sboru kinematografického v Národním archivu ČR. Ty mj. poukazují i na další přídruženou problematiku — práci filmařů se strategicky utajovanými částmi průmyslové výroby.

39) „Škodovy závody a československé zemědělství“, *Lidový deník*, 11. 6. 1924, [6].

potravinářského stroje od opracování materiálu po konečnou montáž a balení do beden. Na konci se film příznačně v duchu své teze o českém výrobku pro českého spotřebitele z industriálního prostředí přesouvá do exteriérového zákoutí, kde práci s odstředivkou předvádí usměvavá selka v plzeňském kroji.



Obr. 3 a 4. Sériová výroba odstředivek značky „Libella“ (1922). Filmové poličko, NFA

V letech první republiky rozšířily Škodovy závody významně činnost na poli výroby užitkových i osobních vozidel. Jejich sériová výroba se po úplném začlenění mladoboleslavské automobilky Laurin & Klement v roce 1925 stala jednou z hlavních výrobních činností pod značkou Škoda.⁴⁰⁾ V souladu s touto proměnou vznikla potřeba aktuálních propagačních a technicky zaměřených filmů. Současně se v oblasti výroby takových snímků ve druhé polovině dekády etablovalo několik filmových společností. Na formování nové image Škodových závodů opakovaně spolupracovaly Propaga, Favoritfilm či Elekta-Journal.

Poslední jmenovaná společnost stojí i za středometrážními *Mezníky* (Karel Anton, 1927) s podtitulem *Film o výrobě automobilů Akciové společnosti dříve Škodovy závody v Plzni*. Karel Anton⁴¹⁾ jako scenárista a režisér společně s kameramany Václavem Víchem a Karlem Kopřivou a výtvarníkem a animátorem Karlem Dodalem vytvořili film o pěti dílech, které každý zvlášť vyprávějí o určité etapě výroby automobilu a dohromady pak tvoří až mytologický obraz tohoto průmyslového odvětví. K hlavní části vyprávění o sériové výrobě dospívá film po výpravném prologu. Pomocí triků a výtvarné stylizace líčí první díl historii vynálezů, která předcházela zkonstruování prvních automobilů. Druhý díl sleduje v garáži karlovarského hotelu rozpačitou konverzaci dvou vozů, které dvojexpozicí dostávají tváře populárních herců a představují si vzájemně své domovské automobilky — robustní Hispano Suiza (Theodor Pištěk) pochází z Plzně, zatímco drobnější „Mlle Laurin 25 KS“ (Máňa Ženíšková) z Mladé Boleslavi.

40) Karlický a kol., *Svět okřídleného šípů*, 61.

41) Karel Anton byl v té době již znám několika hranými snímky (jako profesionální režisér debutoval roku 1921 máchovskou adaptací *Cikáni*), ale byl mimo to i tvůrcem nonfiktčních filmů a od roku 1927 podílníkem nově založeného Elekta-Journalu, kde se jeho specializací staly právě filmy zakázkové. „[Elekta journal vyrůstá zvolna...]“, *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 7, č. 8 (1927), 7.



Obr. 5. *Mezníky* (Karel Anton, 1927). Filmové políčko, NFA

Rétorika filmu, podpořená četnými mezititulkami, akcentuje přednosti silnicí masové výroby motorových vozidel, ale zároveň jednotlivé výrobky personifikuje a zdůvěřňuje potenciálním uživatelům:

Z nejlepších speciálních materiálů, na moderních obráběcích strojích a automatech, přesnými nástroji a za stálé kontroly dokonalými měřidly vyrábějí se dnes automobily ve stále rostoucích sériích podle hesla: „Z nejlepšího k nejdokonalejšímu.“

[Mlle Laurin 25 KS:] Tak jsem se zrodila z jednoho dne opustila továrnu... / ... stejně jako tisíce jiných vozů, z nichž každý, podle svých sil a poslání, plní svůj životní úkol...

Stojí jistě za zmínku, že na obdobném principu je vystavěn i film *Můj přítel automobil* (Karel Anton – Theodor Pištěk, 1927), který Elektra-Journal a velmi podobná skupina tvůrců zpracovali pro pražskou automobilku Praga, spadající pod koncern ČKD (na poli výroby automobilů až do konce 30. let silnějšího konkurenta koncernu Škoda).⁴²⁾

Už dobová reflexe ve filmovém tisku hodnotí tyto filmy a jejich popularizační ráz měřítkem *práce*, kterou vykonal pro zadavatele:

Film zpracovaný na libreto a režii K. Antona, pověděl nám o technice více než obsáhlá, laiku nesrozumitelná literatura. Lze jen vítati, že velké naše závody počínají své produkty propagovati tak účinným prostředkem, jako jest hraný film, uznávajíce tak význam oživeného obrazu, v kterémžto ohledu stále ještě pokulháváme za cizinou. Snímek Škodových závodů jest zdařilý a jsme pevně přesvědčeni, že vykoná své poslání zdárně se všemi důsledky hospodářskými, zrovna tak jako reprezentační film o výrobě automobilů „PRAGA“, akciová spol., Českomoravská-Kolben, „MŮJ PŘÍTEL AUTOMOBIL“.⁴³⁾

Jako pomyslné deriváty syžetu *Mezníků* lze vnímat i následující filmy na téma mechanizace a motorizace současného života ve městě i na venkově. Film *Motorisace velkoměst-*

42) Karlický a kol., *Svět okřídleného šípů*, 61.

43) „[ELEKTA-JOURNAL předvedl...]“, *Český filmový svět* 4, č. 12 (1927), 11–12.

ské dopravy uhlí (1931), natočený Favoritfilmem a v úvodním titulku charakterizovaný jako „technicko-hospodářská aktualita“, ukazuje nejprve pražské ulice zcela anachronicky zaplavené těžkopádnými koňskými povozy, stařenky sbírající poztrácené uhlí ze země či náročné překládání z vozu do nůší. Ve druhé polovině filmu je představeno moderní úsporné vozidlo mladoboleslavské automobilky, s jehož objemným kontejnerem s nosností 15 q lze snadno manipulovat pomocí hydrauliky a jež pomáhá i ve svém okolí udržovat pořádek a bezpečný provoz. Film tak v dobře čitelné podobě pracuje se schématem *starého a nového* či *předtím a potom*, dle Vinzenze Hedigera „možná základním rétorickým vzorcem průmyslového filmu“.⁴⁴⁾ V českém kontextu se nabízí opět srovnání s filmovou reprezentací značky Praga. Elekta-Journal dle podobného vzorce natočil film o nových popelářských vozech *Speciální automobily typu „Praga-Kuka“ na odvážení odpadků a popela* (1931).



Obr. 6–9. *Motorisace velkoměstské dopravy uhlí*. Filmová políčka, NFA

Vedle zmíněné široké dostupnosti a technické vyspělosti byla dalším deklarovaným atributem strojů Škoda jejich spolehlivost a bezpečnost. U Favoritfilmu si závody nechaly vyrobit v tomto směru takřka prototypický krátký film s názvem *Safety First* (J. A. Holman, 1934).⁴⁵⁾ Vzhledem k pozvolnému nástupu zvuku v českém nonfiktčním filmu je pro jeho reprezentační hodnotu poměrně důležitý fakt, že šlo v roce 1934 o film zvukový.

44) Hediger, „Průmyslová produkce jako mediální praxe“, 34.

45) J. A. Holman, později tvůrce hraných filmů, se ve 20. letech a první polovině let 30. specializoval jako režisér a spoluproducent na filmovou reklamu, propagaci a technickou tematiku.

Podobně jako *Mezníky* přibližuje *Safety First* technickou problematiku pomocí nahrávaného rámce, i když tentokrát bez známých tváří. Jeho protagonista Karel zvedá drnčící telefon. Volá mu kamarád s prosbou o radu při koupi osobního automobilu. „Ty malé vozy se mi zdají, abych tak řekl, trochu filigránské,“ vysvětluje svou obavu, načež Karel začíná výklad: „Á rozumím ti. Safety First, jak říkají Angličané. Čili — bezpečnost především. V té věci ti mohu opravdu dobře poradit. Neboť právě v minulých dnech navštívil jsem naši nejmodernější a největší automobilku v Mladé Boleslavi...“

Následuje popis nejrůznějších zátěžových a preventivních bezpečnostních zkoušek a paralelně k němu již odpovídající reálné záběry z automobilky. Rám auta udrží bez úhony 25 tun těžký silniční válec, jediné brzdové lano Škody 420 unese celý vůz, přičemž jeho brzdy mají ve skutečnosti taková lana čtyři, a tak dále. Svá tvrzení Karel podpoří mimo jiné i předčítáním článku z denního tisku o řidiči, který údajně v husté mlze najel se škodovkou na zábradlí mostu, spadl ze šesti metrů na střechu, „aniž by se vůz poškodil a cestující zranili“.



Obr. 10. *Safety First* (J. A. Holman, 1934). Filmové políčko, NFA

Pro reprezentaci bezpečnosti a spolehlivosti se staly typickými nejen tyto modelové filmové narativy, ale i skutečné „příběhy“ automobilů, sledované médii včetně filmu. Byly to různé soutěže, tzv. jízdy spolehlivosti a dálkové cesty, často až do exotických zemí. Všechny největší československé automobilky (Praga, Škoda, Tatra) i některé menší (např. Aero) snímek nebo snímky o podobných jízdách reprezentovaly. V případě Škodových závodů to byl třeba zvukový cestopis zpracovaný v roce 1935 režisérem J. A. Holmanem⁴⁶⁾ *Praha Calcutta* o cestě čtyř vozů typu Škoda Popular z Prahy do Indie, která byla uskutečněna od 12. května 1934 do 10. září téhož roku.⁴⁷⁾ Šlo původně o němý, v podstatě amatérský film, natočený pravděpodobně vedoucím výpravy, kterým byl hokejista a advokát Zbyněk (někdy též Zbislav) Peters.⁴⁸⁾ V postprodukční úpravě byl film opatřen animovanými mapami a vypjatým komentářem v několika jazykových verzích,⁴⁹⁾ podtrhujícím obtíže cesty bažinami, pohořími a pouštěmi a nezdolnost Popularů v těchto podmínkách: „Posádka trpí. Jen motory jako by si nevšímalý útrap.“

46) Do podmnožiny filmů o cestách automobilů Škoda patří i starší Holmanův film *Po stopách Škody* (J. A. Holman, 1931) o cestě hospodářských redaktorů do Německa a Polska.

47) „Slavný návrat Škodovek z Indie“, *Polední list*, 11. 9. 1934, 6.

48) tu, „Výprava dra Peterse ve filmu“, *Lidové noviny*, 22. 9. 1934, 16.

49) Kromě české se dochovala verze francouzská, německá a anglická. Mimo jazykové verze jsou známy i různé

Obr. 11. *Praha Calcutta* (1935). Filmové políčko, NFA

O filmech na pomezí cestopisu a propagace technických kvalit výrobku lze uvažovat jako o samostatném subžánru, který se vymyká měřítkům průmyslového filmu a jenž se obecně profiloval v delším než námi sledovaném úseku. Jsou však i podstatnou součástí meziválečné strategie filmové reprezentace Škody.⁵⁰⁾

Obrazy vyššího poslání moderního průmyslu

Činnost koncernu Škoda byla v období první republiky svázána s různými sférami národního hospodářství a též státními zakázkami, což významně rozšiřuje i její filmový obraz. Seriální analýzy průmyslových filmů napříč různými proveniencemi zároveň poukazují na to, jak tyto filmy vedle zprostředkování deklarovaných záměrů zadavatele vstupují z historické i současné perspektivy do obecnějších debat, mohou tyto debaty iniciovat, stejně jako zavádět různé způsoby reprezentace a stereotypy mimo oblast průmyslu.⁵¹⁾

Významným článkem Škodových závodů ve 20. a 30. letech byly traktory, s uplatněním v zemědělství i například na stavbách. Filmová společnost Favoritfilm natočila na přelomu dekád u příležitosti hospodářské výstavy v Praze film o cestě traktorů Škoda z „plzeňského království železa a ocele“ na holešovické Výstaviště. Reportáž z jízdy kolony traktorů o výkonu 18 a 30 koňských sil s hesly o nutnosti překonání zemědělské krize byla v roce 1930 uvedena pod poněkud poplašným názvem *Útok na Prahu* a později znovu použita v různých jazykových i stříhových modifikacích.

Původně nejspíš pro samostatnou reportáž či propagační snímek byla společností Pro-paga nafilmována jiná událost, a to slavnostní předání traktorů Okresní domovně v Libáni poblíž Jičína 12. července 1931. Připojením tohoto materiálu k *Útoku na Prahu* vznikl dokument *Traktor Škoda vítězí* (1933) jakožto komplexní propagace motorizace zemědělství a také jejího ekonomického předpokladu — zakládání družstev. Takto definovaná funkce byla v deníku *Venkov* přisuzována libáňské části filmu už v době natáčení:

stříhové úpravy. Dochovalo se kupříkladu torzo filmu *Praha – Kalkuta – Praha na Škoda Popular* (1934), který je oproti snímku *Praha Calcutta* doplněn záběry z návratu výpravy do vlasti.

50) Jako nedochované dále NFA eviduje mj. snímek z cesty Vladimíra Štůly *Rapidem za polární kruh* (1937) nebo barevné filmy z výprav manželů Elstnerových *Barvy Malé dohody* (1937) a *Škoda Popular napříč Argentinou* (1938).

51) Zimmermann, „Jak zkoumat průmyslové filmy: metodologická úvaha“, 16.

Velmi sympaticky bylo také přijímáno, že Škodovy závody daly filmovati celý slavnostní akt i s průvodem a zachytily tak událost, která může mít historický význam pro traktorové družstevnictví a výborně se hodí k propagaci myšlenky družstevních traktorů i v jiných krajích.⁵²⁾

Na obou částech němého filmu je pozoruhodná jeho militaristická rétorika. Traktory vyjíždějící z plzeňských autodílen přímo proti kameře jsou doprovázeny mezititulkem: „Venkov zbrojí! — Jest vypověděna vojna starému řádu práce.“ Předání traktorů, spojenému s táborem lidu na náměstí, byl přítomen agrární politik Bohumír Bradáč, tehdejší ministr zemědělství (a od roku 1932 ministr národní obrany), jehož projev je tlumočen mezititulkem: „Tato baterie traktorů Škoda je dělostřelectvem našeho zemědělství.“⁵³⁾



Obr. 12. Traktor Škoda vítězí (1933). Filmové políčko, NFA

Ve spojitosti s rozvíjející se výrobou automobilů pro domácí trh se Škodovy závody angažovaly také ve výstavbě československých vozovek. V roce 1929 založily akciovou společnost Konstruktiva⁵⁴⁾ a spolu s tímto koncernovým podnikem následně získaly řadu domácích i zahraničních zakázek.⁵⁵⁾

„Výchovně technický“⁵⁶⁾ středometrážní film J. A. Holmana a Favoritfilmu *Silnice Konstruktivy* (1931) pracuje s problematikou silnic jako s aktuální a zároveň symbolickou. V úvodu nastoluje přímou úměru mezi úrovní silnic a společnosti. Titulní motto „Jaká silnice — taková země!“ rozvíjejí mezititulky opět výrazy z oblasti zbrojení: Konstruktiva vznikla „v době boje proti blátu a prachu“. Dvůr Konstruktivy ve Strašnicích „je hotovým arsenálem pro boj za „dokonalou silnici““. Většinu tohoto „arsenálu“ tvořily stroje Škoda, které jsou v úvodním dílu filmu dlouze představovány. Následuje řetězení podrobností o budování asfaltových, dlážděných a betonových silnic. Nechybí ani zdokumentování těžby materiálu a ukázky finálních výsledků. Poměrně monotónní plynutí obrazů a popisných mezititulků koresponduje s obrazem Konstruktivy jako integrované, organizované a nevyčerpatelné průmyslové jednotky. Zcizující moment, kdy je dlouhá sekvence z česko-

52) „Velký den Libáňska“, *Venkov*, 19. 7. 1931, 4.

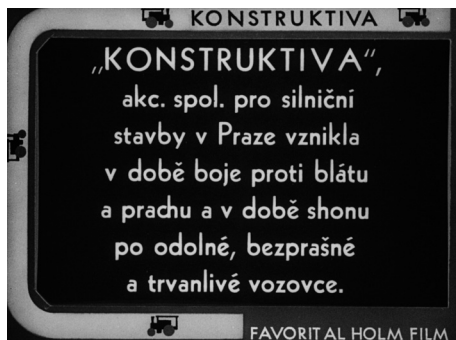
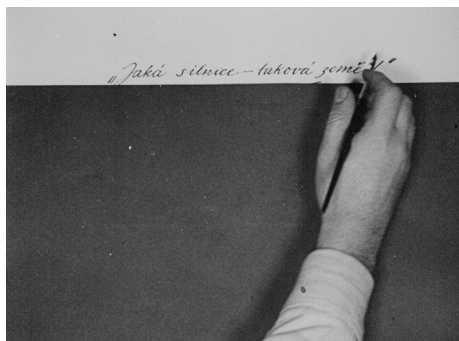
53) V deníku *Venkov* je tento výrok přisouzen náměstkovi starosty Libáně Kolbabovi. Tamtéž.

54) „Návrh Škodových závodů na vybudování našich silnic“, *Český Lloyd* 45, č. 43 (1929), 2.

55) Karlický a kol., *Svět okřídleného šípů*, 65.

56) Citovány úvodní titulky.

slovenských kamenolomů náhle přerušena záběrem nůžek stříhajících filmový pás, tuto strategii narušuje a zároveň nepřímou potvrzuje.



Obr. 13–16. *Silnice Konstruktivy* (J. A. Holman, 1931). Filmová polička, NFA

Realizace některých prestižních zakázek typu velkých technických staveb dovolovala průmyslovému koncernu zviditelnit svou schopnost přetvářet prostor, přemáhat přírodu a staré pořádky. Film pak umožňoval reprodukci tohoto obrazu syntézou technicky důkladné dokumentace a působivého vyprávěcího rámce o zrodu velkého díla. Zároveň je neopomenutelná okolnost hospodářské krize, během které bylo žádoucí, aby se reprezentace státu a průmyslu udržela v kontinuálním módu pokroku.⁵⁷⁾

Škodovy závody pořídily přibližně ve stejné době snímky *Konstrukce jezu Masarykova zdymadla u Střekova* (cca 1933) a *Most Dr. Miroslava Tyrše v Děčíně. Montáž* (1933). Oba líčí precizně propočítané pracovní procesy, pokračující i během povodně či šestnáctistupňových mrazů, a v závěrečných titulcích akcentují celospolečenský význam staveb:

Masarykovo zdymadlo jest z největších vodních děl tohoto druhu v Evropě. Budme hrdi na práci českého inženýra a českého dělníka!

57) Srov. Česálková, „Zeměměřič s kinoaparátem“, 9.

Děk společnému úsilí a vzorné spolupráci Min. veř. prací, Zemského úřadu a Škodových závodů podařilo se postavit u bran republiky dílo, které nás může v očích ciziny dobře reprezentovati.

Film se stával zároveň archivní dokumentací zmíněných děl. Obecně o průmyslovém filmu platí, a doložily to i některé příklady výše, že je otevřený novému zpracování,⁵⁸⁾ zapojení do nových souvislostí i nabytí nových významů. Fenomén stříhového dokumentu byl ve 30. letech silný i mimo oblast průmyslového filmu a v československém prostředí souvisel s bilancí vývoje samostatné republiky v době destabilizace mezinárodní situace. Režisér několika zakázek pro Škodovy závody J. A. Holman použil záběry ze svých průmyslových filmů, mj. ze *Silnic Konstruktivy*, v roce 1936 ve stříhovém filmu o úloze Československa v nedávné světové historii *Revoluce krve a ducha*.⁵⁹⁾ Ještě větší akcent je pak na motiv silnic položen v pomnichovské verzi tohoto filmu *Ostrov demokracie v moři diktatur* (J. A. Holman, 1938), kde archivní záběry doprovází komentář: „Naše automobily se rozjíždějí našimi novými silnicemi. Silnice jsou tepny státu. Silnice znamenají život a moc.“

Závěr

Analýzou filmů, které vznikly v období první republiky na pomyslném půdorysu koncernu Škoda a naplňují širokou charakteristiku průmyslového filmu,⁶⁰⁾ lze odvodit tři základní koncepty jejich působení. První se opírá o obraz moderního velkého podniku, prostoru továrny a inovací ve výrobě. Spolupráce Škodových závodů s plzeňskou filmovou společností Orbisfilm v první polovině 20. let je příkladem programového vytváření takové reprezentace v souvislosti s významným předělem roku 1918 a orientací závodů na mírovou výrobu. Podstatná je při tom také estetika a estetizace továrny. Filmy zprostředkovávají fascinující proměnu surového materiálu ve výrobek.⁶¹⁾ Dobový tisk zároveň pojmenovává limity tohoto zprostředkování, které mají ve výsledku pozitivní účinek: „Jistě s povděkem shlédne divák zajímavosti dílen a oceláren, ušetřen jsa hluku, kouře, prachu, žáru atd.“⁶²⁾

Druhý koncept, který lze zjednodušeně pojmenovat konceptem dokonalého výrobku, na sebe váže narativní schémata cílená na širší publikum, kterému film dokládá standard konkrétních strojů. V různých variacích a částečně inscenovaných rámcích se setkáváme se záběry strojů vznikajících na výrobních linkách, opouštějících po důkladných zkouškách brány továrny a následně přenášejících svou kvalitu na běžný život uživatele.

58) Zimmermann, „Jak zkoumat průmyslové filmy: metodologická úvaha“, 10.

59) Šlo o přepracovanou verzi amerického filmu *The World in Revolt* (1934). Viz též Robert Kvaček, „První kulturně politický film: J. A. Holman, *Revoluce krve a ducha* (1936)“, *Iluminace* 7, č. 4 (1995), 77–88.

60) Stranou jsme zde ponechali specifickou oblast filmové reklamy v užším smyslu slova.

61) Srov. Lucie Česálková, „Ano, to fabriče milovalo dětinsky svou fabriku: Továrna v československém před-revolučním dokumentu — méně než dvojí mýtus“, *Dok.revue*, 23. 10. 2014, cit. 15. 1. 2022, <https://www.dokrevue.cz/aktualne/ano-to-fabrice-milovalo-detinsky-svou-fabriku>.

62) „Český průmysl ve filmu“, 2.

Poslední vysledovanou kategorií jsou filmy vstupující do diskursu o celospolečenském významu průmyslu a o průmyslové vyspělosti republiky. Film zobrazuje a interpretuje zhmotnění této vyspělosti ve velkých stavbách či jiných významných počinech a současně jako obrazový archiv přesahuje systém podnikových zakázek.

Do značné míry podobnou typologii na příkladě syžetů podnikových filmů společnosti Krupp nabízí Vinzenz Hediger: Filmy ukazují, jak podnik zlepšuje sám sebe, své výroby a prostřednictvím těchto výroků dělá lepším i okolní svět.⁶³⁾ Reprezentaci koncernu Škoda po první světové válce na rozdíl od některých jiných velkých podniků, jako byl právě Krupp, a navzdory tradičně užívanému jménu bývalého majitele chyběl prvek silné osobnosti či prvek rodinný, dynastický. S tím možná souvisí i malý důraz na tradici podniku. Zjevné a určující je naopak napojení na souběžně utvářenou identitu státu a adaptace na poválečnou poptávku nejen po nových produktech, ale i nové funkci průmyslu.

Financování

Tento recenzovaný odborný článek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury ČR.



Obr. 17. Most Dr. Miroslava Tyrše v Děčíně. Montáž (1933). Filmové políčko, NFA

Bibliografie

- Česálková, Lucie. „Ano, to fabrice milovalo dětinsky svou fabriku: Továrna v československém předrevolučním dokumentu — méně než dvojitý mýtus“, *Dok.revue*, 23. 10. 2014, cit. 15. 1. 2022, <https://www.dokrevue.cz/aktualne/ano-to-fabrice-milovalo-detinsky-svou-fabriu>.
- Česálková, Lucie. *Atomy věčnosti: Český krátký film 30. až 50. let* (Praha: Národní filmový archiv, 2014).
- Česálková, Lucie. „Zeměměřič s kinoaparát: Role vizuálních médií v utváření povědomí o zeměpisných poměrech v Československu 30. let 20. století“, *Iluminace* 22, č. 4 (2010), 5–19.
- „Český průmysl ve filmu“, *Český filmový zpravodaj* 3, č. 3 (1923), 2.
- „[ELEKTA-JOURNAL předvedl...]“, *Český filmový svět* 4, č. 12 (1927), 11–12.

63) Srov. Hediger, „Průmyslová produkce jako mediální praxe“, 34.

- „[Elekta journal vyrůstá zvolna...]", *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 7, č. 8 (1927), 7.
- Havelka, Jiří. *Československé filmové hospodářství VI: Dokumentární film 1922–1962* (Praha: SPN, 1965).
- Hediger, Vinzenz. „Průmyslová produkce jako mediální praxe: K významu průmyslového filmu na příkladě podniku Fried. Krupp, Essen“, *Iluminace* 16, č. 4 (2004), 25–37.
- Hediger, Vinzenz – Patrick Vonderau, eds. *Films That Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009).
- Karlický, Vladimír a kol. *Svět okřídleného šípů: Koncern Škoda Plzeň 1918–1945* ([Plzeň – Praha]: Škoda a. s. – Paseka, 1999).
- Kvaček, Robert. „První kulturně politický film: J. A. Holman, Revoluce krve a ducha (1936)“, *Iluminace* 7, č. 4 (1995), 77–88.
- Kz., „Léčebné ústavy Škodováků ve filmu“, *Nová doba*, 15. 11. 1923, 4.
- „Návrh Škodových závodů na vybudování našich silnic“, *Český Lloyd* 45, č. 43 (1929), 2.
- Nohovcová, Ladislava – Petr Mazný – Milan Šrámek. *150 let společnosti Škoda ve fotografiích a dokumentech* (Plzeň: Starý most, 2009).
- Pětadvacet let Akciové společnosti dříve Škodovy závody v Plzni* (Praha: Akciová společnost dříve Škodovy závody v Plzni, 1925).
- „Plzeňský film“, *Filmový věstník* 2, č. 9 (1922), 11.
- Remeš, Vladimír. „Jak měli Plzeňáci zachránit mladý český film“, *Pravda*, 2. 11. 1968, 4.
- Remeš, Vladimír. „Jak se v Plzni filmovalo“, *Amatérský film* 1, č. 8–9 (1969), [146–147], 176.
- „Slavný návrat Škodovek z Indie“, *Polední list*, 11. 9. 1934, 6.
- Szczepanik, Petr. „Modernism, Industry, Film: A Network of Media in the Baťa Corporation and the Town of Zlín in the 1930s“, in *Films That Work: Industrial Film and the Productivity of Media*, eds. Vinzenz Hediger – Patrick Vonderau (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 349–376.
- „Škodovy závody a československé zemědělství“, *Lidový deník*, 11. 6. 1924, [6].
- Štábla, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. 1* (Praha: Československý filmový ústav, 1988).
- Štábla, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. 2* (Praha: Československý filmový ústav, 1989).
- tu. „Výprava dra Peterse ve filmu“, *Lidové noviny*, 22. 9. 1934, 16.
- „Úspěch české výroby filmu v cizině“, *Nová doba*, 26. 8. 1923, 5.
- „Vědeckoprůmyslové filmy“, *Český filmový svět* 2, č. 5–6 (1923), [1b].
- „Velký den Libáňska“, *Venkov*, 19. 7. 1931, 4.
- „Vyznamenání českých průmyslových filmů na mezinárodní výstavě v Turinu“, *Český filmový zpravodaj* 3, č. 28 (1923), [2].
- „Zajímavé matiné v Praze“, *Český směr*, 18. 1. 1923, 2.
- Zimmermann, Yvonne. „Jak zkoumat průmyslové filmy: metodologická úvaha“, *Iluminace* 16, č. 4 (2004), 5–23.

Filmografie

Cesta kolem republiky (Jan A. Palouš, 1923)
Cikáni (Karel Anton, 1921)
Důl Hrabák v Čepirozích (1. polovina 20. let 20. stol.)
Elektrotechnická továrna v Doudlevcích (cca 1924)
Konstrukce jezu Masarykova zdymadla u Střekova (cca 1933)
Mezníky (Karel Anton, 1927)
Most Dr. Miroslava Tyrše v Děčíně. Montáž (1933)
Motorisace velkoměstské dopravy uhlí (1931)
Motorový pluh „S“ 80 HP (1922)
Můj přítel automobil (Karel Anton, 1927)
Návštěva anglických žurnalistů v Čechách (1920)
Ocelárna (1922)
Ostrov demokracie v moři diktatur (J. A. Holman, 1938)
Po stopách Škody (J. A. Holman, 1931)
Pokusný ústav (1. polovina 20. let 20. stol.)
Praha Calcutta (1935)
Praha – Kalkuta – Praha na Škoda Popular (1934)
Revoluce krve a ducha (J. A. Holman, 1936)
Safety First (J. A. Holman, 1934)
Seriová výroba odstředivek značky „Libella“ (1922)
Silnice Konstruktivy (J. A. Holman, 1931)
Slévárna (1922)
Speciální automobily typu „Praga-Kuka“ na odvážení odpadků a popela (1931)
The World in Revolt (1934)
Traktor Škoda vítězí (1933)
Ústřední správa materialu (1. polovina 20. let 20. stol.)
Útok na Prahu (1930)
Velká kovárna (1. polovina 20. let 20. stol.)
Výroba lokomotiv (1922)
Výroba zbraní ve Škodových závodech (cca 1916)

Biografie

Alena Šlingerová je filmová historička a kurátorka. Vystudovala obory český jazyk a literatura a filmová věda na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 2014 pracuje v Národním filmovém archivu v Praze. Zabývá se katalogizačním zpracováním českých a slovenských dokumentárních filmů od roku 1898 po současnost a podílí se na rozšiřování, zabezpečení a zpřístupnění této části sbírky NFA. Věnuje se badatelským a popularizačním aktivitám zaměřeným na dějiny české kinematografie. Přispěla do několika odborných monografií, spolupracovala na kritických vydáních českých filmů na DVD/BD, publikuje v oborových časopisech.