

*Edice a materiály***Kinozákon 1919**

*„... a jako Jste osvobodil náš celý národ z poroby, tak prosíme,
abyste Svým vlídným zájmem přispěli ráčil k tomu, aby i naše
čsl. kinematografie byla vysvobozena z pout zastaralých utlačujících
předpisů z doby absolutismu, aby jí byla uvolněna dráha k docílení
mety nejvyšší ve službách osvěty, mravnosti a míru.“*

*Z holdu Ústředního svazu kinematografů T. G. Masarykovi
k jeho 80. narozeninám v roce 1930¹⁾*

Vícekrát vzbuzovali historikové českého filmu – autora těchto řádků nevyjímaje – ve svých textech zdání, že československý stát po svém vzniku nevěnoval kinematografii příliš pozornosti a nevyvíjel žádné vážné míněné úsilí k odstranění jejího právního provizoria. Tato teze ostatně dobře korespondovala s vyprávěním pamětníků-„znárodnovatelů“ o macešském vztahu první republiky ke kinematografii. Snad právě proto se filmoví historikové tak dlouho spokojovali s pouhou deskripcí výsledných modelů, a nikoliv se studiem jejich genezí. S tezí o nezájmu státu přitom dlouho nevystačíme, protože skutečnost byla hodně jiná nebo přinejmenším a vlastně přesněji – mnohem složitější.

Starší filmová historiografie se nezřídka opírala jen o několik hlavních filmových periodik a o dokumentační „filmová hospodářství“ Jiřího Havelky, byla tedy do značné míry odkázána na to, co do těchto několika platforem z veškerého oborového dění proniklo. Výraznější posun v poznání umožnil teprve systematický průzkum podstatně širšího vzorku filmových a kulturních časopisů i hlavních deníků.²⁾ Ale ani sebedetailnější zpracování těchto sekundárních zdrojů nemůže nahradit zdroje primární, tedy archivní prameny, zvláště pak při rekonstrukci takových událostí, které zůstaly z významné části zrakům veřejnosti skryty. Právě do této kategorie patří i legislativní aktivity státní správy po roce 1918 na poli kinematografie.

Popřevratový, několik let trvající pokus konstituovat moderní právní rámec nového oboru hospodářské i umělecké činnosti je pozoruhodný a nikoliv nedramatický příběh, jenž vypovídá o souběhu i protiběhu rozmanitých zájmů a iniciativ, o sváru koncepcí i o nekonceptnosti, o neústupnosti i nedůslednosti, ale také třeba o závisti a zlé vůli. Stabilní faktor představují v tomto příběhu majitelé kin – ti mají jasnou představu o svých cílech již z dob Rakouska-Uherska, jsou proto i podstatným nositelem určité kontinuity.³⁾ Naopak státní správa svou koncepci kinematografie teprve obtížně, konfliktně a značně nekoordinovaně hledá, vystavena navíc nemalému tlaku veřejného mínění. Přes značné úsilí nakonec k nějaké ucelené, široce akceptované koncepci dospět nedokáže, což její odhodlání dořešit československou kinematografickou legislativu podvazuje na mnoho dalších let.

1) „ZZSK“ 10, 1930, č. 3, s. 3 – 4.

2) Tento průzkum, prováděný v sedmdesátých a osmdesátých letech, je spjat především se jménem Zdeňka Štáblý, který z jeho výsledků vytěžil svá pětisvazková *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945. I. – IV.* (ČSFÚ, Praha 1988 – 1990).

3) Srov.: Ivan Klimeš, *Majitelé kin a rakouská státní správa 1912 – 1918*. „Iluminace“ 10, 1998, č. 3, s. 171 – 179.

Ještě jako rakouští občané domáhali se majitelé kin opakovaně a bezvýsledně právních jistot pro svou živnost. Rakouský licenční systém, jehož aktuálnost pro kinematografy znovu potvrdilo ministerské nařízení ze dne 18. září 1912 č. 191 ř. z., omezoval platnost udělených kinolicencí na dobu maximálně tří let. Poté bylo třeba žádat o prodloužení licence na další období, přičemž na její opětovné udělení nepříslušel žadateli žádný právní nárok. Rakouské úřady sice – už s ohledem na značné investice, jež vyžadovalo zřízení kina – tyto licence víceméně automaticky prodlužovaly, ale majitelé kin těžce nesli, že jsou odkázáni jen na benevolenci úředníků. Požadovali, aby se kinematografická živnost změnila v živnost koncesovanou ve smyslu živnostenského řádu. To by odstranilo časové omezení státního souhlasu a začlenilo provozování kina mezi standardní, zákonem chráněné živnosti. Zatím však chyběly jakékoliv záruky, že úřady nezmění svou strategii. Jak se mělo vbrzku ukázat, obavy majitelů kin vůbec nebyly liché.

Do nové republiky vstupovala tato gründerská generace „kinařů“ s velkými nadějemi, že se jim konečně dostane zadostiučinění. Již v polovině prosince 1918 proskočí ve filmovém tisku rozradostněná zpráva, že film již nebude spadat pod ministerstvo vnitra jako dosud, nýbrž pod ministerstvo školství a národní osvěty (MŠANO), v jehož čele stojí člen Spolku českých majitelů kinematografů ministr Gustav Habrman, že bude za účasti filmových expertů vypracován nový kinematografický zákon, reformována cenzura a licence že budou nahrazeny koncesemi.⁴⁾ Změně resortní příslušnosti přikládaly filmové kruhy symbolický význam – kinematografii by tím společnost přiznala nový status jako oboru s dominantním prvkem kulturním, nikoliv jen přízemně zábavním či hospodářským. „Jedna z hlavních našich myšlenek vždy byla: chceme býti a jsme *lidovýchovným činitelem*, chceme tedy, abychom byli zároveň s divadly postaveni *na roveň školám*,“ ohlašoval jeden z nejvýznamnějších kinematografických činitelů popřevratových let Julius Schmitt.⁵⁾ Téma resortní příslušnosti bylo, zdá se, skutečně nastoleno již v závěru roku 1918, ale do tisku prosakovaly jen kusé informace z druhé ruky. Podle nich bylo ve hře vedle ministerstva vnitra a ministerstva školství a národní osvěty rovněž ministerstvo sociální péče, jež prý mělo zájem zejména o udělování licencí, a dokonce i ministerstvo národní obrany.⁶⁾ Zmatečné zprávy posilovaly ve filmových kruzích obavy, že se kdesi zrodí nějaké zásadní koncepční rozhodnutí, aniž bude vyslechnut hlas těch, jichž se chystaná změna dotkne nejvíce. Od počátku roku 1919 proto můžeme sledovat zvýšené úsilí stavovských kinematografických institucí o to, aby celý proces udržely pod kontrolou či aby se na něm mohly alespoň vlivným způsobem podílet. Tři hlavní oborové organizace – Spolek českých majitelů kinematografů, Sdružení českých výrobců filmových v Praze a Syndikát československých půjčoven a výroben filmových v Praze – podaly v lednu 1919 na ministerstvo vnitra a ministerstvo školství a národní osvěty memorandum, v němž vyslovily a argumentovaly svůj eminentní zájem o příslušnost kinematografie k MŠANO, žádaly maximální zjednodušení cenzury a přizvání filmových odborníků ke koncepčním pracím centrálních úřadů.⁷⁾ Toto memorandum *de facto* odstartovalo předlouhou a nepřítisť úspěšnou sérii pokusů filmových kruhů vstoupit do rozhodování úřadů

4) Srov.: *Budoucnost Kinematografického oboru v našem státu*. „Československý film“ 1, 1918, č. 1 (16. 12.), s. 4.

5) J. S. [Julius Schmitt], *Čekáme*. „Československý film“ 1, 1919, č. 2 (1. 1.), s. 2.

6) Srov. tamtéž. Dále srov.: [Ministerstvo pro péči sociální...]. „Československý film“ 1, 1919, č. 2 (1. 1.), s. 8.

7) Srov.: J. S. [Julius Schmitt], *Naše snahy. Kus historie vývojové*. „Československý film“ 1, 1919, č. 4 (1. 2.), s. 3. Memorandum navrhovalo ministerstvům jako experty jmenovitě tyto představitele jednotlivých organizací: za Spolek českých majitelů kinematografů předsedu spolku Richarda Baláše, místopředsedu K. L. Klusáčka a jednatele Václava Koubíčka, za Sdružení českých výroben filmových ředitele Pragafilmu Antonína Fencla a jednatele Excelsiorfilmu Josefa Zavřela a za Syndikát československých půjčoven a výroben filmových předsedu syndikátu Julia Schmitta a pokladníka syndikátu Jana Reitra.

o životních otázkách celého odvětví a nastolit řádnou spolupráci kinematografických organizací s příslušnými orgány státní správy první Československé republiky.

Zformovat své řady a pozvednout slyšitelněji svůj hlas stalo se za dané situace pro filmové kruhy prvořadým úkolem. Na dny 26. – 27. února 1919 byl svolán I. sjezd majitelů kin v Československu, jehož se vedle majitelů kin z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska, zástupců půjčoven i výroben, herců i filmových autorů zúčastnili i zástupci zemské vlády (dr. Hanuš Voves) a ministerstva sociální péče (dr. V. Meduna). Sjezd přijal rezoluci požadující zkoncesování kinematografické živnosti, regulaci množství kin úměrně poptávce a opětovně účast filmových odborníků při projednávání kinematografických záležitostí ve vládě a na příslušných úřadech (viz dokument č. 1 naší edice).⁸⁾ Únorové týdny předsjezdové vyplnili organizátoři sjezdu četnými intervencemi na ministerských úřadech včetně návštěvy u ministra školství a národní osvěty Gustava Habrmána a dvou audiencí u ministra vnitra Antonína Švehly. Odsud si také odnesli zřejmě první skutečně konkrétní odpověď: kinematografie je prý definitivně přidělena ministerstvu vnitra, přičemž ministerstvo sociální péče bude mít pouze právo ingerence při udělování nových licencí, na případné zestátnění kinematografů pak se vůbec nepomýšlí.⁹⁾ Série intervencí vyvrcholila audiencí u presidenta Masaryka v druhý sjezdový den 27. února 1919. Rovněž Masaryk deputaci majitelů kin ujistil, že časopisecké zprávy o možném zestátnění kin nemají žádného podkladu, neboť vláda se touto otázkou vůbec nezabývá.¹⁰⁾

Představa možného zestátnění kin však jejich majitele pronásledovala celkem oprávněně. Ne snad že by k tomu zavdaly bezprostřední podnět samotné úřady, ale jak vysvítá z dobových diskusí v tisku, veřejnost byla podobné myšlence nakloněna více než příznivě. Socializační nálady patří ostatně k charakteristickým rysům popřevratového Československa a různé proudy politické reprezentace, pravicové nevyjímaje, jim zpočátku v rétorické rovině vycházely vstříc.¹¹⁾ Nadějeplné očekávání společnosti, zradikalizované válečným zážitkem i velkým úkolem vybudovat vlastní stát, obecně posilovalo odhodlanost úřadů různé změny zásadní povahy opravdu uskutečnit. V tom ostatně nebyl československý stát žádnou výjimkou, obdobnou situaci zažívalo po válce mnoho evropských států. Na poli kinematografie si pak četné změny vynucoval i prudký rozmach oboru. Právě na přelomu desátých a dvacátých let modernizuje svou kinematografickou legislativu řada zemí, např. Francie, Německo, Norsko, Maďarsko aj. Na různých místech Evropy a nikoliv jen v revolučním Rusku se přitom vynořila idea zestátnění kinematografie nebo některé její části. Již v červnu 1918 předložil kupříkladu uherský ministerský předseda Sándor Wekerle parlamentu návrh na zestátnění kin, podle něhož měla kina připadnout obcím; pro odpor téměř všech politických stran návrh v parlamentu neprošel. Obdobný model se však podařilo prosadit v parlamentu norském, který výhradní právo k provozování kin v témže roce obcím

8) Srov.: Dr. L u d v í k, *Sjezd majitelů kinematografů v republice československé*. „Československý film“ 1, 1919, č. 7 (1. 3.), s. 7 – 9. Majitelé kin urgovali reakci úřadů dalším memorandem dne 24. dubna 1919 (viz dokument č. 2). K tomu srov.: *Kinomajitelé a vláda*. „Československý film“ 1, 1919, č. 13 (8. 5.), s. 6.

9) Srov. knihu protokolů ze schůzí Spolku českých majitelů kinematografů, NFA, f. Zemský svaz majitelů kinematografů (dále jen Protokoly), zápis ze dne 20. 2. 1919. Dále srov.: *Z činnosti Spolku českých majitelů kinematografů*. „Československý film“ 1, 1919, č. 7 (1. 3.), s. 4.

10) Srov.: *President Masaryk o kinematografii*. „Národní listy“ 59, 28. 2. 1919, č. 51, s. 4. K časopiseckým diskusím o zestátnění kin srov. např. polemiku mezi Gustavem Jarošem a Juliem Schmittem: G. [Gustav Jaroš-Gamma], *Kino jakožto škola zločinců*. „Česká stráž“ 2, 1919, č. 5 (6. 2.), s. 7; Julius Schmitt, *Za jasnější a správnější konkluse. Otevřený dopis panu spisovateli Gammovi*. „Právo lidu“ 27, 11. 2. 1919, č. 36, s. 9 – 10 (přetisk viz „Československý film“ 1, 1919, č. 6/20. 2./, s. 2 – 4); *Kino jakožto škola zločinců*. „Česká stráž“ 2, 1919, č. 7 (20. 2.), s. 6.

11) Srov.: Ferdinand P e r o u t k a, *Budování státu I*. Praha 1991, s. 214 – 216.

skutečně přičkl, a to s platností od 1. 1. 1919.¹²⁾ Tento krok měl určité racionální jádro – část sítě kin totiž obce už tak jako tak dosud provozovaly. Nebylo tomu jinak ani v českých zemích, proto se myšlenka komunalizace kin nevyhnula ani jim. Právě v únoru 1919, kdy majitelé kin vyvíjeli horečnou činnost k prosazení svých zájmů, podalo ústřední sdružení ženské pro mládež Záchrana na ministerstvo vnitra petici domáhající se „zobecnění“ biografů. Tím by prý obce a osvětové a kulturní svazy získaly vliv na program kin a kina by zároveň přestala být zdrojem soukromého obohacování. Petice rovněž vyzývala všechny vzdělávací sbory a ženské a kulturní spolky, aby i ony podaly podobné petice.¹³⁾ Zdá se, že petice Záchrany zůstala bez větší odezvy. Tyto tendence nutily v průběhu roku 1919 představitele filmových kruhů k opakovaným polemikám s ideou zestátnění a ke zdůrazňování významu „soukromoprávní základny“ pro zdárný rozvoj kinematografie.¹⁴⁾

Rok 1919 plynul ve znamení energických snah ministerstva školství a národní osvěty o převzetí kompetence nad kinematografií od ministerstva vnitra. K prvním meziministerským kontaktům v této věci došlo údajně již koncem roku 1918, kdy prý ministr vnitra podobnou myšlenku ihned zavrhl.¹⁵⁾ V každém případě se někdy do března 1919 uskutečnila na toto téma meziministerská porada. Ministerstvo vnitra bylo ochotno přizpůsobit změněným poměrům pouze filmovou cenzuru. Dne 7. března 1919 požádalo MŠANO oficiálně písemnou formou ministerstvo vnitra o změnu výlučné kompetence v oblasti kinematografie. Dopisem ze dne 18. března 1919 ministerstvo vnitra tuto žádost odmítlo s odvoláním na platné ministerské nařízení č. 191/1912.¹⁶⁾ Další meziministerské jednání se v této záležitosti konalo na půdě MŠANO 3. června 1919. Řídil je sekční šéf Jaroslav Kvapil, pod něhož spadala oblast národní osvěty a který se v celé věci významně angažoval; za MŠANO zde byl dále přítomen například i přední divadelní kritik Jindřich Vodák, tehdy ministerský rada. Ministerstvo vnitra pak zastupoval ministerský tajemník dr. Václav Dusil. Ani na této poradě však nedošlo ke sblížení stanovisek¹⁷⁾ a MŠANO se proto rozhodlo předložit vládě samostatný návrh na změnu výlučné kompetence. Ministr Habrman tak učinil dopisem ministerské radě dne 13. června 1919 (viz dokument č. 3).¹⁸⁾ MŠANO se pokusilo tuto změnu prosadit zároveň i prostřednictvím parlamentu, kde skupina poslanců národně demokratického klubu v čele s Arnoštem Heinrichem podala 10. července 1919 návrh zákona o převedení kompetencí v oblasti kinematografie do působnosti MŠANO (viz dokument č. 4).¹⁹⁾ Mezi signatáři návrhu nalezneme opět Jaroslava Kvapila a spolu s ním například Aloise Jiráska, J. S. Machara a několik dalších mužů 28. října. V průběhu léta pak MŠANO v korespondenci s předsednictvem

12) Srov.: Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945. I.* ČSFÚ (interní tisk), Praha 1988, s. 254. K určité formě komunalizace kin došlo o několik desetiletí později již v rámci socialistického hospodářství i v Československu, když byla kina v roce 1957 odňata státnímu filmu a spolu s divadly svěřena do správy národním výborům, tedy obcím.

13) Srov.: *Zobecnění biografů*. „Národní politika“ 37, 12. 2. 1919, č. 42, s. 2. Škodlivým vlivem kin na mládež se sdružení Záchrana zabývalo již počátkem desátých let, kdy v souvislosti s přípravou ministerského nařízení č. 191/1912 předložilo ministerstvu vnitra ve Vídni návrhy na zpřísnění ochrany dětí před kinematografem. Srov. AVA, MdI, k. 2172, čj. 4096/1a/1912.

14) Vedle memoranda cit. v pozn. 7 srov. např.: L. Klusáček, *Volná živnost, koncesování nebo sestátnění kinematografů?* „Československý film“ 1, 1919, č. 4 (1. 2.), s. 1 – 3; Weinhuber, *Sozialisierung*. „Filmschau“ 1, 1919, č. 1 (1. 11.), s. 6 – 8.

15) Srov.: J. S. [Julius Schmitt], *Čekáme*. „Československý film“ 1, 1919, č. 2 (1. 1.), s. 2.

16) SÚA, MŠANO, k. 864, sign. 21a, čj. 39288/4239 n. o./1919.

17) Tamtéž, čj. 24237/2567 n. o./1919.

18) Tamtéž.

19) Tamtéž, čj. 39288/4239 n. o./1919.

ministrské rady svou představu upřesňovalo, přičemž ze svých požadavků poněkud slevilo. Do doby, než bude vydán nový kinematografický zákon, spokojilo by se i s právem spolurozhodovat s ministerstvem vnitra při udílení licencí. Ve věci filmové cenzury však zůstalo nekompromisní: „Censuru kinematografickou ministerstvo toto požaduje pro sebe jako úřad bdící nad mravní a kulturní úrovní našeho lidu.“²⁰⁾

Spor MŠANO s ministerstvem vnitra o kinematografii měl závažné souvislosti. Ve stejné době se totiž připravoval vládní návrh zákona o hranicích působnosti jednotlivých ministerstev. Dosavadní kompetence převzala ministerstva nového státu bez bližšího vymezení z rakouského modelu s tím, že konkrétní určení kompetencí bude zákonem stanoveno dodatečně. Právě v září 1919 vypracovávalo MŠANO stanovisko k vládnímu návrhu kompetenčního zákona. Pasáž týkající se osvětového odboru zněla po přepracování legislativci tohoto ministerstva takto:

„V obor ministerstva toho náleží rovněž hudba a všechna organizace hudební, všechno divadelnictví, veškerá kinematografie a všechny záležitosti filmů, hlavně pokud jde o stránku výchovnou, estetickou a uměleckou, pak udílení, obnovení a zamítání divadelních, kinematografických a filmových koncesí a licencí, povolení a odejmutí různých výhod, to aspoň do té doby, pokud nebudou právní poměry uvedené zákonem upraveny.

Rovněž náleží v působnost tohoto ministerstva veškerá censura divadelní, kinematografická a filmová po stránce shora uvedené. Politický dozor, jakož i součinnost při udílení, obnovení a zamítání koncesí a licencí po stránce politické a policejní budiž do úpravy poměrů těchto ministerstvu vnitra a jeho podřízeným instancím zůstaveny.“²¹⁾

Na znění kompetenčního zákona se vláda shodnout nedokázala, takže ani touto cestou se ministerstvu školství a národní osvěty nepodařilo dosáhnout cíle. Na své budoucí působení v kinematografii se nicméně svědomitě připravovalo. Již v březnu 1919 zřídilo například poradní sbor pro kinematografii složený z odborníků z řad filmových kruhů.²²⁾ V srpnu pak Kvapil přizval na ministerstvo Jana A. Palouše, který měl za úkol konstituovat zde kinematografický referát a který se již následujícího měsíce podílel na přípravě kinematografického zákona a na detailním návrhu na zřízení Státního filmového ústavu.²³⁾

V září 1919 vypracovalo ministerstvo vnitra návrh zákona o pořádání veřejných kinematografických představení. Vznik tohoto návrhu však kupodivu vůbec nesouvisí s dosavadními aktivitami MŠANO, neboť jej odstartovala úplně jiná, po vlastní ose působící síla – historie popřevratové filmové legislativy má dva zcela samostatné počátky. Na své 43. schůzi dne 24. června 1919 projednával sociálně-politický výbor parlamentu podání sekretariátu Československé družiny invalidů, který upozorňoval poslance na skutečnost, „že trafiky náleží v četných případech jednotlivcům velmi zámožným, stejně tak velké výnosy biografů obohacují jednotlivce, a to i cizince.“²⁴⁾ Na základě toho se sociálně-politický výbor usnesl „...vyzvati příslušná ministerstva, aby s největším urychlením připravila předpisy, jež by zejména umožnily bráti ohled na invalidy a jejich družstva

20) Z dopisu Jaroslava Kvapila presidiu ministerské rady z 4. září 1919. Tamtéž.

21) Tamtéž, čj. 42192/4570/1919. Ke stanovisku MŠANO je připojena důvodová zpráva vypracovaná Jaroslavem Kvapilem.

22) Srov.: *Samostatný poradní sbor pro kinematografii při ministerstvu osvěty a vyučování*. „Československý film“ 1, 1919, č. 9 (20. 3.), s. 6.

23) O vývoji kinematografického referátu na MŠANO od srpna 1919 do května 1922 sepsal Palouš memorandum dochované v nezpracovaných fondech NFA (dále jen J. A. P a l o u š, Memorandum). V popřevratovém tisku se Paloušovo jméno objevuje v původní německé verzi Pallausch, později též jako Pallauš. Projekt Státního filmového ústavu viz SÚA, MŠANO, k. 3487.

24) APČR, RNS, 43. schůze VSP 24. 6. 1919, i. č. 857.

a aby byly odňaty trafiky a licence biografní dosavadním majitelům, kteří jich ku své existenci nepotřebují“.²⁵⁾ Když se Spolek českých majitelů kinematografů z novin dozvěděl o tomto závěru, vypracoval počátkem července ve spolupráci se svazem půjčoven a výroben memorandum polemizující s usnesením sociálně-politického výboru a rozeslal je zainteresovaným ministerstvům i jmenovanému parlamentnímu výboru.²⁶⁾ Byla to samozřejmě obrana zcela neúčinná, stejně jako zůstala bez konkrétní odezvy osobní intervence představitelů spolku u předsedy sociálně-politického výboru Václava Johanise, který deputaci pouze v obecné rovině ujistil, že výbor udělá vše proto, aby byl rozvoj kinematografie podpořen.²⁷⁾ Na dvou srpnových schůzích 20. a 27. 8. parlamentní výbor svůj záměr uskutečnil a vyzval ministerstvo vnitra, aby do měsíce připravilo nové předpisy o udílení kinolicencí „...na základě těch zásad, že by 1) staré licence po vypršení lhůty licenční se nevydávaly dosavadním podnikatelům, pokud jsou to soukromníci, 2) nové licence udílely se jen veřejným korporacím sledujícím účely dobročinné“.²⁸⁾ A ministerstvo vnitra – promptně vyhovělo.

Rychlost, s jakou Švehlovo ministerstvo zareagovalo na žádost parlamentního výboru, je až podezřelá a navíc ostře kontrastuje se zcela netečnou reakcí vlády o několik měsíců později na rezoluci nikoliv jen některého z výborů, nýbrž celého pléna poslanecké sněmovny. (Ta vyzvala vládu – jak ještě uvidíme –, aby kinematografii převedla do působnosti ministerstva školství a národní osvěty.) Je pravda, že pro ministerstvo vnitra to nebyl úkol nový. Nové předpisy motivované stejným záměrem avizovalo ostatně už od počátku roku 1919, kdy proto na přechodnou dobu zastavilo udílení kinematografických licencí vůbec.²⁹⁾ Přece jen však nelze přehlédnout, že tato parlamentní iniciativa musela ministerstvu vnitra velice konvenovat, neboť mu poskytla příležitost nově potvrdit své dosavadní kompetence ohrožené ambicemi MŠANO. Proto se také ministerstvo vnitra této příležitosti tak ochotně a energicky chopilo.

Návrh zákona o pořádní veřejných představení kinematografických byl rozeslán ostatním ministerstvům již 19. září 1919, ani ne čtyři týdny od zadání (viz dokument č. 5).³⁰⁾ Obsahoval některé prvky, jež stojí za zevrubnější komentář. Především vázal provozování kina na koncesi, jejíž platnost by byla časově omezena jen u kočovných kin, a vycházel tím tedy jakoby vstříc dávnému požadavku majitelů kin. Nešlo však o koncesi ve smyslu živnostenského řádu, tj. která by do něho byla jmenovitě zahrnuta, nýbrž o koncesi, která se koncesím z živnostenského řádu co nejvíce blíží. Inspiraci živnostenskými předpisy lze mimo jiné zahlédnout i v § 9 zavádějícím povinné členství koncesionářů v grémiu a přiznávajícím tomuto grémiu právo vyjadřovat se k udílení nových koncesí. Jde o zjevnou analogii s § 114 ž. ř. o odborných společenstvech jako významné složce hospodářských struktur státu. Důvod, proč tedy provozování kin nebylo rovnou začleněno mezi koncesované živnosti vyjmenované v živnostenském řádu, je neobyčejně prostý. Kina by tím přešla do působnosti ministerstva průmyslu, obchodu a živností (MPOŽ), což ministerstvo vnitra rozhodně nemínilo připustit. Proto také v důvodové zprávě tak zdůraznilo, že jde „v prvé řadě o předpisy rázu policejního, na základě čehož si i nadále vindikuje ministerstvo vnitra svoji kompetenci“. Žádosti sociálně-politického výboru parlamentu vyhověl návrh v rámci možností v § 3, odst. 3., který hierarchizuje žadatele o koncesi podle aktuálních společenských preferencí.

25) Tamtéž. Zprávu o tomto usnesení přinesl i denní tisk: [Sociálně politický výbor...]. „Národní listy“ 59, 25. 6. 1919, č. 148, s. 3.

26) Srov. Protokoly 3. 7. 1919; dále srov.: *Kinematografie a biografie*. „Československý film“ 1, 1919, č. 18 (10. 7.), s. 6. Text tohoto memoranda nemáme zatím k dispozici.

27) Srov.: Boř. Weigert, *Kinematografie a veřejnost*. „Československý film“ 1, 1919, č. 22 (25. 8.), s. 1 – 2.

28) APČR, RNS, 49. schůze VSP 27. 8. 1919, i. č. 863.

29) Srov.: *Z biografů nebudou budoucně bohatnout jednotlivci*. „Večerník Práva lidu“ 8, 12. 1. 1919, č. 7, s. 3 – 4.

30) AKPR, sign. D 7629/32/A, čj. D 3615/1919.

Na prvním místě měly být uspokojovány spolky válečných poškozců, jako poslední v řadě se octli neinvalidní jednotlivci (nebyli tedy vyloučeni zcela, jak požadoval parlamentní výbor). Z důvodové zprávy jsou patrné rozpaky ministerských legislativců nad představou poslanců, že by měl být celý proces nějak uměle urychlen. Prohlášení licencí za neplatné by se totiž rovnalo konfiskaci majetku. Sami proto zvolili relativně měkčí variantu, počítající s doběhnutím platných licencí, teprve pak měli nastoupit noví koncesionáři. I tak si ovšem ministerstvo vnitra velmi dobře uvědomovalo, že „předpis tento znamená značné zasáhnutí do hospodářské sféry jednotlivce“ a že z právního hlediska je sice v pořádku, ovšem vůči dosavadním majitelům kin příliš korektní není. Jak vyplývá z důvodové zprávy, předpokládal již tento první návrh, že se noví koncesionáři budou muset dohodnout se stávajícími vlastníky o převzetí či pronájmu kin a jejich zařízení. To byl jistě problematický a potenciálně konfliktní prvek celé koncepce, a to tím spíše, že přípravě tohoto zákona nepředcházela žádná anketa interesentů, kterou ostatně úřady opakovaně slibovaly a v takovýchto případech obvykle také svolávaly. Tam totiž mohly být – s vůlí přiblížit se konsensu – choulostivé body návrhu alespoň diskutovány.

Na základě připomínek ostatních ministerstev byla již 8. října 1919 rozeslána druhá verze návrhu, která se od té první ničím podstatným nelišila (viz poznámkový aparát u dokumentu č. 5).³¹⁾ Pouze si některá ministerstva prosadila větší míru účasti na kinematografických záležitostech, například v cenzurním sboru získalo navíc zastoupení i ministerstvo zdravotnictví, ministerstvo sociální péče se zase domohlo práva podílet se na odvolacím řízení původně neúspěšných žádostí o koncesi apod. Majitele kin pak měla citelněji zasáhnout předepsaná dávka ve prospěch státní invalidní péče; namísto 20 % požadovala druhá verze osnovy 25 % hrubého zisku kina.³²⁾ Nově je ve druhé verzi zmíněna otázka Slovenska, a to v tom smyslu, že ministr s plnou mocí pro správu Slovenska se zmocňuje nařízením stanovit, kdy pozbývají platnosti kinematografické licence na Slovensku. Slovenské úřady zvolily v této věci postup o poznání ostřejší – na rozdíl od českých zemí se nezdráhaly zkrátit platnost licencí udělených ještě úřady uherskými; stalo se tak právě na podzim roku 1919 ministerským nařízením č. 169/1919 ze dne 29. listopadu.³³⁾ Generální výměna držitelů kinolicencí zde proto proběhla podstatně rychleji, ale měla také jinou motivaci – zatímco v českých zemích byly tyto změny stimulovány především ohledy sociálními, na Slovensku dominovaly motivy nacionální, neboť většinu zdejších kin vlastnili místní Maďaři a Němci.³⁴⁾ Druhou verzi osnovy zákona předložilo pak ministerstvo vnitra 17. října 1919 k projednání ministerské radě.³⁵⁾

Dvě ministerstva se postavila jednoznačně proti tomuto návrhu – ministerstvo školství a národní osvěty a ministerstvo průmyslu, obchodu a živností. Důvody MŠANO jsou nasnadě a brzy se jim budeme věnovat podrobněji. Pozoruhodný byl však názor MPOŽ, které v dopise ze dne 2. října 1919 uvedlo pro své odmítavé stanovisko nanejvýš závažné argumenty:

„(...) Ačkoliv majitelé licencí i dosud neměli právního nároku na obnovení licence, byly přece licence jednou udělené fakticky stále obnovovány; praxe vyhověla tu sama zásadě *aequity*, která v jiných případech, kde panují *obdobné* poměry, zejména v oboru živnostenského podnikání, došla výrazu přímo v ustanoveních zákonných.

31) Tamtéž, čj. D 3406/1919.

32) Stanoviska některých dalších ministerstev srov. tamtéž, čj. D 3406/1919, D 3279/1919, D 3749/1919, D 3615/1919.

33) Srov.: Jiří Hora, *Filmové právo*. Praha 1937, s. 172 – 173.

34) Srov.: Eva Dzúriková, *Dejiny filmovej distribúcie v organizácii a správe slovenskej kinematografie*. Bratislava 1996, s. 13 – 14.

35) SÚA, MŠANO, k. 3487, čj. 55478/6237 N. O./1919.

Ministerstvo obchodu *vyslovuje se ze zásadních důvodů proti tomu, aby princip aequity byl v případě kinematografických licencí na úkor dosavadních majitelů porušován. Nelze trestati majitele kinematografických licencí za to, že se jejich oboru náhodou nedostalo tak pevné zákonné základny jako jiným oborům podnikání. Otázku zaopatřování válečných poškozců nelze řešiti bezprávím na jiných spoluobčanech, zejména ne bezprávím, které by směřovalo proti určité jediné skupině spoluobčanů.*³⁶⁾

Citovali jsme obsáhleji z vyjádření MPOŽ, neboť neobyčejně pregnantně pojmenovává meritum problému, který s výjimkou filmových kruhů ostatní zúčastněné strany vůbec nevnímaly či přinejmenším nerefletovaly. Následný vývoj pak tento aspekt prakticky vytlačil ze hry – co ještě na podzim roku 1919 pociťovaly některé úřady jako problematické, to o rok později pod tlakem veřejného mínění už vůbec neřešily.

MŠANO napadlo především premisu, od níž se celý návrh zákona odvíjel a z níž ministerstvo vnitra odvozovalo svůj nárok na příslušné kompetence – že totiž v případě tohoto zákona musí jít v první řadě o předpisy policejního rázu.

„Nemohu se naprosto srovnati s názorem navrhujícího ministerstva, že jemu ani v nejmenším upustiti nelze od své výhradní kompetence v záležitostech kinematografů ve prospěch ministerstva školství a národní osvěty, jelikož prý se veškeré otázky kinematografů dotýkají práva veřejného, jež prý nutno řešiti v první řadě z hlediska policejního, nikoliv z hlediska řádu živnostenského.

*Naproti tomu ministerstvo školství a národní osvěty trvá na tom, že hledisko policejní bylo rozhodně jen v starém státu rakouském i v otázkách kulturních a výchovných, že však v moderní naší republice hlavním, nejpřednějším hlediskem pro obor kinematografie jsou zájmy kulturní, výchovné a mravní, v druhé řadě zájmy řádu živnostenského a v poslední teprve řadě zájmy policejní, které dodatečně opatřeny jsou trestními soudy a dožadování se policejních orgánů u vyšších instancí práva k zakročení v konkrétních případech.*³⁷⁾

Tak zněla odpověď ministra Gustava Habrmana, který v dalším rozvádí ještě otázku cenzury. Ta podle představ MŠANO nesmí poručníkovat a úředně normalizovat, nýbrž musí především stavět hráz proti nekulturnosti. „Proto nespokojuje se ministerstvo školství a národní osvěty se skrovnou úlohou, kterou jemu nyní (...) osnova o kinematografech vyhrazuje, a navrhuje, aby Národnímu shromáždění jako základ pro zákon o kinematografech předložena nebyla,“ uzavírá Habrman své stanovisko ze dne 31. října 1919 ke druhé verzi zákona.

Se zablokováním návrhu ministerstva vnitra se ovšem MŠANO nespokojilo. Hrozba možného projednávání této předlohy ve vládě je přiměla k daleko ofenzivnějšímu postupu. Především již od září 1919 MŠANO připravovalo vlastní, konkurenční návrh zákona datovaný nakonec až 29. 11. 1919 (viz dokument č. 8).³⁸⁾ Jeho základním charakteristickým rysem je mimořádné posílení vlivu státu (zastoupeného MŠANO) na celou oblast kinematografie. Návrh obsahoval řadu bezprecedentních ustanovení nestravitelných nejen pro ministerstvo vnitra, ale jistě zejména i pro ministerstvo obchodu. Také MŠANO nahrazuje licenci koncesí, jejíž platnost ovšem omezuje na 10 let. Váže však na ni i výrobu a půjčování filmů, tedy živnosti dosud volné. To byla představa zcela nová. Podle § 7 by bylo navíc možno koncesi odejmout nejen při porušení různých

36) AKPR, sign. D 7629/32/A, čj. D 3279/1919. Text zvýrazněný v našem citátu kurzívou byl v dokumentu původcem potvrzen. „Ekvita“ je pojem z římského práva a znamená abstraktní morální měřítko pro použitelnost právní normy, v obecnější rovině je to výraz pro slušnost, spravedlivost.

37) AKPR, sign. D 7629/32/A, čj. D 3749/1919. Text zvýrazněný kurzívou byl v dokumentu původcem potvrzen.

38) SÚA, MŠANO, k. 3487, čj. 55478/6237 n. o./1919.

stavebních či bezpečnostních předpisů, ale i při nedodržení umělecké úrovně produkce či programů (!). K dalším šokujícím ustanovením patří § 8, který navrhujícímu ministerstvu přiznával právo zasahovat do programu kin a nařizovat kinům zařazení konkrétních („umělecky, vědecky a mravně výchovných“) filmů. Že umělecké kritérium pak mělo dominovat i v cenzurní praxi, už asi nikoho nepřekvapí a jistě ani nepopudí, zato nad nárokováním právem ministerstva přikázat i zničení filmu (§ 11) se tají dech dodnes. Podobně jako ministerstvo vnitra i MŠANO vyslyšelo některé požadavky majitelů kin – zavádí nucené členství koncesionářů v oborových svazech (grémiiích), navíc však stávajícím majitelům kin přiznává právní nárok (!) na udělení koncesí po vypršení nynějších licencí. Návrh MŠANO, absolutizující státem dozorovanou kulturní dimenzi filmu, vyjadřoval zajisté ctihodný ideál, ale neměl nejmenší šanci na úspěch, neboť ignoroval mimokulturní aspekty odvětví, a to i ve smyslu právním. Pravděpodobný spoluvůrce návrhu J. A. Palouš sám s odstupem připustil, že návrh „vykazoval slabá místa, jež se právnicky nedala hájiti a byla upřílišněna“.³⁹⁾

Souběžně s legislativními pracemi v ministerském prostředí pokusilo se MŠANO znovu využít i parlamentní cesty. Dne 5. listopadu 1919 podal básník S. K. Neumann, tehdy poslanec Národního shromáždění a zároveň úředník MŠANO, se skupinou 23 poslanců (většinou za Čs. stranu socialistickou) návrh, aby Národní shromáždění vyzvalo vládu k převedení kinematografie do působnosti MŠANO (viz dokument č. 6).⁴⁰⁾ Návrh byl postoupen kulturnímu výboru, který jej na své 49. schůzi dne 17. prosince 1919 za přítomnosti ministra Habrmána jednomyslně schválil.⁴¹⁾ Tištěnou zprávu pro poslaneckou sněmovnu vydal o tom kulturní výbor 7. ledna 1920, přičemž původní požadavek navrhovatelů v závěrečné rezoluci ještě rozšířil a konkretizoval – MŠANO mělo převzít od ministerstva vnitra jak udělování koncesí pro kina, tak filmovou cenzuru (viz dokument č. 9).⁴²⁾ Na půdě poslanecké sněmovny pak zprávu kulturního výboru prezentoval právě S. K. Neumann, který na 105. schůzi Národního shromáždění přednesl 13. ledna 1920 obsáhlý a působivý projev o kulturním významu kinematografie (viz dokument č. 10).⁴³⁾ Rezoluci schválili poslanci drtivou většinou hlasů.

Neumannovo vystoupení snad nepotřebuje zvláštního komentáře – s výjimkou jednoho podstatného motivu. Tím je až nekontrolovaně útočný tón vůči ministerstvu vnitra, jež se v Neumannově podání mění v neschopný a pro záležitosti kinematografie totálně nekvalifikovaný úřad. Návrh kinematografického zákona vzešlý z ministerstva vnitra, který navíc poslanecká sněmovna neměla oficiálně k dispozici, řečník dokonce prohlásil přímo za paskvil. Jistěže mohl tento konfrontační styl tvořit součást zpravodajovy strategie, šlo přece především o to, přesvědčit sněmovnu. Ale urážlivá rétorika možná skutečně zrcadlí aktuální úroveň vztahů mezi oběma ministerstvy. Nasvědčuje tomu i průběh meziministerské porady dne 19. prosince 1919, jejíž účastníky pobouřil sekční šéf ministerstva vnitra J. Sobotka ostrou až výsměšnou kritikou návrhu zákona připraveného MŠANO.⁴⁴⁾

39) J. A. Palouš, Memorandum, s. 3.

40) *Tisky k těsnopiseckým zprávám o schůzích Národního shromáždění československého. Tisk 1701 – 1950.* Praha 1919, tisk č. 1782.

41) Zápis z této schůze viz APČR, RNS, I, č. spisu 392.

42) *Tisky k těsnopiseckým zprávám o schůzích Národního shromáždění československého. Tisk 1951 – 2200.* 1919-20. Praha [1920], tisk č. 2109.

43) *Těsnopisecké zprávy o schůzích Národního shromáždění československého. Schůze 71 – 110. Od 11. září 1919 do 23. ledna 1920.* Praha [1920], s. 3128 – 3132. Neumannův projev byl spolu se zprávou kulturního výboru přetištěn i v časopise *Československý film*, a je proto nejznámější, filmovými historiky pravidelně zmiňovanou a hrdě vyzdvihoanou epizodou celého procesu. Srov.: *Kinematografie v Národním shromáždění*. „Československý film“ 2, 1920, č. 2 (25. 1.), s. 1 – 5.

44) Srov. J. A. Palouš, Memorandum, s. 3.

Jakkoliv lze celou parlamentní akci MŠANO hodnotit jako mimořádně úspěšnou, dění neovlivnila ani v nejmenším. Vláda na rezoluci nereagovala.

Snad se může zdát, že ve střetu MŠANO s ministerstvem vnitra šlo především o kompetence, ale v tom sporu je intenzivně přítomna i otázka obecnější – otázka celkového postoje státu k novému médiu. Především jsme tu svědky vstupní neochoty jednotlivých centrálních úřadů nahlédnout fenomén filmu komplexně a vyvodit z toho koncepční závěry. Namísto toho sledujeme svár partikulárních přístupů a zájmů, které pravidelně ignorují jiné, jakkoli neoddiskutovatelné aspekty problému. Nelze přitom argumentovat nedostatečnými zkušenostmi s filmem. Po první světové válce můžeme už i v českých zemích hovořit o průmyslovém odvětví s velkou budoucností a s nesmírným společenským a kulturním vlivem. Že si toho byly již tehdy úřady dobře vědomy, dosvědčuje právě Neumannův parlamentní projev, operující i závrtnými čísly ze světových a domácích statistik. Pokus MŠANO o získání kontroly nad kinematografií nebyl podle všeho motivován zájmy mocenskými či prestižními, nýbrž vyjadřoval skutečné přesvědčení kulturních a osvětových pracovníků, že nově budovaný stát by měl pohlížet na film jako na fenomén primárně kulturní. Ve zjitřené popřevratové atmosféře měla pro ně tato změna i politický rozměr – interpretovali ji jako projev moderního svobodného myšlení oproti zastaralému policejnímu pojetí rakouského. Ale ani v koncepci MŠANO se stát neměl zříci „policejních“ praktik, přítomnost represivních prvků zde pod praporem ochrany kultury paradoxně naopak stoupá. Jak vidno, i po převratu měla zůstat metoda zákazů a jiných bariér podstatným nástrojem státní regulace kulturního života. Teprve ve třicátých letech začne stát spoluutvářet domácí kinematografickou scénu i budováním systému podpory jejím pozitivním trendům.⁴⁵⁾

Pokud představitelé MŠANO předpokládali, že jejich spor s ministerstvem vnitra vyřeší ministerská rada, pak se očividně přepočítali. Vláda 7. listopadu 1919 rozhodla, aby se mezi sebou dohodli nejprve ministři vnitra a školství, neboť si oba nárokují resortní příslušnost kinematografie. To byl také důvod výše zmíněné meziministerské konference 19. prosince 1912, která se podle jejího účastníka J. A. Palouše konala pod předsednictvím státního tajemníka Františka Drtiny za neobyčejné účasti všech zainteresovaných i ostatních ministerstev. Konference, na níž se prý většina ministerstev přiklonila na stranu ministerstva vnitra, dospěla k závěru, že obě nejvíce zainteresovaná ministerstva nejprve připraví společný návrh zákona, který pak bude předmětem meziministerského řízení. Vypracování nového návrhu jako podkladu k jednání mezi oběma ministerstvy přenechalo ministerstvo vnitra šalamounsky ministerstvu školství.⁴⁶⁾ Zde se počíná nová fáze legislativních prací, v níž ministerstvo vnitra a MŠANO vystupují jako nucení spojenci. Práce ovšem ztrácejí na tempu a je stále zřejmější, že se s přijetím nového kinematografického zákona nedá v dohledné době počítat.

Teprve někdy v dubnu 1920 se sešli zástupci obou ministerstev, aby pokračovali v jednáních. Předběžně se dohodli na možnosti rozdělit filmovou cenzuru na kulturní a politickou.⁴⁷⁾ Tato idea se pak také objevila v návrhu zákona, který připravilo MŠANO na základě původního návrhu ministerstva vnitra z roku 1919 a který v létě 1920 rozeslalo ostatním ministerstvům (viz dokument č. 11).⁴⁸⁾ Byla to sice osnova s ministerstvem vnitra rámcově diskutovaná, ale nikoliv společně předkládaná, jak zněla původní dohoda. Nový návrh opustil pojem „koncese“ a nahradil jej

45) Prvním signálem nadcházející změny bylo vládní nařízení z 26. ledna 1928 č. 15 Sb. z. a n., které v článku V. osvobozovalo od dávky ze zábav „filmy, jež jsou cenzurou prohlášeny za kulturně-výchovné“. Ve výnosu č. 21646/1931 pak MŠANO stanovilo obsah pojmu „kulturně-výchovný film“ tak, že do kategorie filmu výchovného zahrnulo i filmy hrané včetně veseloher. Srov.: J. H o r a, c. d., s. 320 – 321, 341.

46) Srov. SÚA, MŠANO, k. 3487, čj. 55478/6237 N. O./1919. Dále srov. J. A. P a l o u š, Memorandum, s. 3.

47) Srov. J. A. P a l o u š, Memorandum, s. 3 – 4.

48) AKPR, sign. D 7629/32/A, čj. D 7023/1920.

„oprávněním“, které nevzbuzovalo asociace s koncesí živnostenskou. Důvodová zpráva dokonce naznačila, že by se pořádání kinematografických představení mohlo v budoucnu stát živností volnou, což je zcela nová myšlenka. Platnost oprávnění pro podniky se stálým stanovištěm návrh ovšem zkrátil na pouhých pět let. MŠANO si přitom vyhradilo právo spolurozhodovat o vydávání nových oprávnění. I nadále připadalo v úvahu odnětí oprávnění rovněž z důvodů lidovýchovných. Závažné novum představoval již zmíněný projekt zdvojené cenzury osvětové a politicko-správní, přičemž tu osvětovou by vykonával sbor podřízený MŠANO a politicko-správní cenzuru sbor ministerstva vnitra (oba sbory by zasedaly společně). Držitel oprávnění by měl rovněž za povinnost jednak zařazovat do každého představení lidovýchovné filmy předepsané MŠANO a jednak zapůjčovat mimo hrací dobu kino i se zařízením pro lidovýchovné účely. Z formulace § 11 je zřejmé, že se měl překládaný návrh vztahovat i na Slovensko.

V připomínkovém řízení návrh MŠANO opět narazil na odpor ostatních ministerstev. Kritiku vyvolala zejména skutečnost, že se z osnovy zcela vytratila otázka preference válečných poškozenců a veřejných korporací při udělování oprávnění i paragraf o povinné dávce na státní sociální péči, což byly prvotní impulsy všech legislativních prací.⁴⁹⁾ Vše se tedy vrátilo zpět na stůl oběma nejvíce zúčastněným ministerstvům. Příprava zákona pak pokračovala dále v ještě pomalejším tempu, avšak dostupné doklady o ní povážlivě řídnu. Víme, že se mezi MŠANO a ministerstvem vnitra uskutečnilo 12. února 1921 jednání za předsednictví ministra školství a národní osvěty dr. Josefa Šusty, kde bylo dosaženo zásadní dohody. Podle ní měla ministerstvu školství připadnout hlavní kompetence ve věcech filmové cenzury, přičemž by MŠANO postupovalo ve shodě s ministerstvem vnitra, a ministerstvu vnitra by na oplátku náleželo udílení licencí prováděné zase ve shodě s MŠANO. Legislativce posledně jmenovaného úřadu doporučoval nerozvádět detaily této úmluvy přímo v textu zákona, aby otázka složení cenzurního sboru opět nevyvolávala u ostatních ministerstev spory.⁵⁰⁾ Až do roku 1923 se v tisku tu a tam objeví zpráva, že se na ministerstvech vnitra či školství připravuje zákon o kinematografii, ale zdá se, že žádný další návrh již půdu těchto úřadů neopustil a že celá akce po sérii neúspěchů odezněla do ztracena.⁵¹⁾

Filmové kruhy tomuto procesu od počátku vlastně jen bezmocně přihlížely, aniž do něj mohly účinněji zasáhnout. Ještě na podzim 1919 doufali stále agilní majitelé kin, že se budou moci na přípravě kinematografického zákona podílet. Koncem listopadu 1919 se konal druhý sjezd majitelů kin v Československu. Plénium sjezdu schválilo jednomyslně dne 25. listopadu 1919 rezoluci, která do dvanácti bodů věcně shrnula velice konkrétní představu majitelů kin o hlavních zásadách chystaného zákona (viz dokument č. 7).⁵²⁾ Hned první bod obsahoval – a nikoliv naposledy – již obligátní požadavek, aby k poradám o návrhu zákona byli přizváni odborníci z filmových kruhů. V době, kdy měly úřady v rukou hned dva hotové návrhy, jeden z nich dokonce po meziministerském řízení, zní už takový požadavek bezmála absurdně a je jen smutnou vizitkou obou navrhujících ministerstev. Ani v dalších měsících (a letech) neprojevovaly úřady příliš pochopení pro názory majitelů kin;

49) Vyjádření ministerstev zdravotnictví, sociální péče a národní obrany viz AKPR, sign. D 7629/32/A, čj. D 8499/1920, D 8809/1920, D 8925/1920.

50) Srov. SÚA, MŠANO, k. 3487, čj. 18206/1921.

51) Srov. např.: *Das künftige Kinogesetz*. „Die Lichtspielbühne“ 1921, č. 2 – 3 (1. 3.), s. 8 – 10; *Nový zákon o kinematografech*. „ZSČM“ 1, 1921 č. 6 (15. 7.), s. 60 – 61; [Vznášíme dotaz...]. „ZSČM“ 1, 1921 č. 15 (1. 12.), s. 189; Dr. Kušý, *Zákon o biografech*. „ZSČM“ 2, 1922, č. 20 (15. 10.), s. 409 – 411; *Zákon o biografech*. „ZSČM“ 2, 1922, č. 21 (1. 11.), s. 434; *Zákon o biografech*. „ZSČM“ 3, 1923, č. 10 (15. 5.), s. 158 – 159. Tato studie vznikala v době, kdy vzhledem ke stěhování Státního ústředního archivu do nového sídla zůstávaly fondy většiny centrálních úřadů první republiky nedostupné, a nebylo tedy v autorových silách dohledat případné další prameny.

52) *Sjezd majitelů biografií republiky Československé*. „Československý film“ 1, 1919, č. 29 (10. 12.), s. 2.

fatálně přitom podcenily hlas odborníků z praxe, což mělo mít zanedlouho neblahé důsledky. Snad úřady zkrátka nechťely naslouchat lidem, proti nimž se obrátilo veřejné mínění.

Stejně jako ve světě i v českých zemích prožívala kinematografie v prvních poválečných letech velkou konjunkturu, která kinům přinášela nemalé zisky. O biografech se běžně psalo jako o „zlatých dolech“ a o majitelích kin jako o zbohatlících. V atmosféře popřevratového Československa, kdy například čelný politik vládní socialistické strany zcela vážně navrhoval konfiskaci veškerého majetku jednotlivce nad 300 000 Kč,⁵³⁾ vyvolávaly takové pověsti nezřídka závist a možná i hněv, který navíc posilovala jistě oprávněná nespokojenost s kulturní úrovní filmových programů. Kdo mohl, tak si přisadil. Když například Alois Rašín hovořil kdesi na jaře 1919 „o zábavách a rejdech keřasů“, prohlásil prý, že „dá vyšetřiti, kdo plní kinematografy, jaké obecenstvo to je, které má na tuto zábavu tolik peněz“.⁵⁴⁾ Nelze se pak divit, že se kdekdo zaměstnával otázkou, jak zamezit soukromému obohacování majitelů kin a jak jejich „pohádkových“ zisků využít k veřejným účelům. To měl právě vyřešit zákon iniciovaný sociálně-politickým výborem parlamentu. Vidina tohoto zákona se však v průběhu roku 1920 ze známých důvodů stále více vzdalovala, zatímco tlak veřejnosti spíše sílil. Ministerstvo vnitra proto výnosem ze dne 3. července 1920 č. 38.423-6 určilo kinům povinné odvody z hrubého příjmu ve prospěch státní invalidní péče. Při hrubém příjmu do 249 999 Kč se měla dávka pohybovat mezi 10 – 15 %, při příjmech vyšších procento progresivně stoupalo až k maximální hranici 30 %.⁵⁵⁾ Proti tomuto výnosu majitelé kin ostře vystoupili – na 26. srpna svolali hojně navštívenou protestní schůzi, jíž se zúčastnilo i několik senátorů, dále zástupci různých ministerstev, obchodní a živnostenské komory, Zemské živnostenské rady a dalších institucí. Z vystoupení řady řečníků vyplynulo, že stávající zemské a obecní dávky se v průměru pohybují kolem 20 % hrubého příjmu, hlavní výlohy na film činí přibližně 50 %, takže na režii a zisk zbyde pouhých 30 %. Nová dávka ve prospěch státní sociální péče ve výši stanovené červencovým výnosem by řadu kin s menšími příjmy zlikvidovala.⁵⁶⁾ Výnos sice výslovně stanovil, že „mimo dávku ve prospěch státní invalidní péče nelze předepisovati žádné jiné příspěvky“, ale jak se v budoucnu ukázalo, obce tohoto výnosu příliš nedbaly. Majitel kina, který by se snad chtěl domáhat práva, riskoval, že mu obec neudělí souhlas s vydáním licence na další období. Dne 20. září 1920 navštívila sekčního šéfa ministerstva vnitra dr. J. Sobotku početná deputace z filmových kruhů, ale žádného výsledku nedosáhla. Dozvěděla se nicméně, že vláda je pod tlakem invalidních družstev, která označují kina za pravé zlaté doly a požadují jejich zisky na invalidní péči. Důvodem značného zatížení kin dávkami je prý i snaha odradit další zájemce od zakládání nových podniků.⁵⁷⁾ Přesto tentokrát ministerstvo vnitra naléhavým námitkám majitelů kin vyhovělo. Výnosem ze dne 8. října 1920 č. 51.545-6 zmírnilo své požadavky v tom smyslu, že kina s hrubým ročním příjmem do 50 000 Kč jsou od dávky osvobozeny vůbec, u podniků s příjmem od 50 000 do 100 000 Kč může dávka dosahovat nejvýše 5 % a v rozmezí ročních příjmů od 100 000 do 250 000 Kč se má dávka pohybovat mezi 5 – 15 %.⁵⁸⁾ Tato úprava svědčí především o tom, že červencový výnos byl ministerskými úředníky formulován na základě situace v Praze, naprosto však bez povědomí o podmínkách venkovských a maloměstských kin, na něž se měl rovněž vztahovat.

Česká filmová historiografie nedisponuje bohužel žádnou studií o hospodaření kin za první republiky, ale abychom alespoň trochu rozkryli mýtus kina jako „zlatého dolu“, podívejme se na roční

53) Srov.: F. Peroutka, c. d., s. 215.

54) *Kino – zábavou keřasů*. „Československý film“ 1, 1919, č. 10 (1. 4.), s. 5.

55) J. Hora, c. d., s. 55 – 57.

56) Protokoly, 26. 8. 1920.

57) Tamtéž, 23. 9. 1920.

58) J. Hora, c. d., s. 57.

obrat předního pražského kina. Bio invalidů založené v roce 1917 patřilo k větším kinům pražského centra. Sídlo Na poříčí, v místě obchodního domu Bílá labuť, a jeho kapacita činila odhadem asi 440 míst. Hrállo třikrát, o víkendech i čtyřikrát denně, přičemž průměrná návštěvnost činila v letech 1919 a 1920 celkem 61 %, resp. 69 %. Tržby dosáhly v roce 1919 téměř 390 000 Kč a o rok později dokonce přes 630 000 Kč. Kolem 40 % z těchto částek padlo na půjčovné, další významnou položku představovaly obecní a zemské, případně jiné další dávky. Podle výše uvedené vyhlášky mělo Bio invalidů odvést v roce 1920 jen na státní sociální péči téměř 150 000 Kč. Na provoz kina (nájem, provoz budovy, inzerce, mzdy zaměstnanců a hudebníků) a zisk pak zbylo kolem 230 000 Kč. V roce 1920, kdy kulminovala konjunktura kin, přesahoval zřejmě čistý roční zisk částku 100 000 Kč. To sice není málo, ale vzhledem k tomu, že se u kina v centru Prahy pohybujeme na špičce příjmové pyramidy, zas tato suma takový úžas asi nevzbudí.⁵⁹⁾

O poznání složitější byla samozřejmě hospodářská i celková situace kin mimopražských. Víme o tom pramálo, ale můžeme si udělat komplexnější představu přinejmenším o podmínkách, za kterých dávaly obce souhlas s udělením kinolice. To zjišťoval Spolek českých majitelů kinematografů v lednu 1920, když zemská správa politická uvažovala o zavedení paušální dávky pro kina a sondovala, do jaké výše by mohla jít. Dejme prostor výsledkům tohoto průzkumu:

„Sokolské Bio – Holice: 364 míst, hraje 2x týdně, je vázáno odváděti z čistého zisku 35 % na chudé obci, 15 % invalidům.

Sokolské Bio – Jablonné n./Orl.: 240 míst, povinno 1/3 čistého zisku dáti sociální péči, 1/3 na místní válečné poškozenec; Jablonné i s okolím čítá 5000 obyvatel. Hraje 1 – 2x týdně. Rádi by dali 900 K.

Sokol – Ústí n./L.: 280 míst, 100 představení ročně, 40 % čistého zisku válečným poškozenecům, 30 % městu. Ochotni dáti 1700 K.

Sokol – Č. Třebová: platí 10 % z čistého zisku.

Sokol – Humpolec: 392 míst, hraje 2x týdně, platí okresní komisi, na invalidy a Červený kříž 3550 K. Ochotni dáti 1000 K.

Sokol – Domažlice: platí na invalidy 300 K, nehraje celý rok.

Sokol – Rokycany: 100 představení ročně, 5 K z představení na válečné poškozenec, v celku na dobročinné účely přes 5000 K.

Sokol – Poděbrady: 5 K z představení, 150 představení ročně.

Sokol – Nymburk: 20 % válečným poškozenecům, hraje jen v zimě, 2600 K.

Sokol – Lysá: 50 % sociální péči, 2 představení dělnickému družstvu, mohou hráti 50 x ročně.

Sokol – Sušice: 320 míst, 2x týdně, 1200 na válečné poškozenec, 4 představení na místní chudé, celkem přes 3000 K.

Sokol – Unhošť: 35 % na válečné poškozenec z čistého, nehráli ještě (3000 obyvatel).

Sokol – Kladno: 301 míst, 50 % z hrubého, pro legionáře 1 představení týdně, měsíční příjem 400 K.

Sokol – Jindřichův Hradec: 246 míst, 50 % z čistého na invalidy, zaměstnávat invalidy; souhlasí s návrhem p. předsedy.

Sokol – Klatovy: 20 % z čistého výtěžku zemské komisi pro péči o válečné poškozenec, 30 % ve prospěch místní skupiny invalidů, 50 % pro kulturní účely obce.

Městský biograf Chrudim: celý výtěžek ve prospěch invalidů a nového divadla. Oznámí bližší.

Lido-Bio – Pardubice: 50 % válečným poškozenecům, 10 % místním chudým.

p. Franc – Kolín: 300 K měsíčně na invalidy, mimo to na národní účely.

Výstavní bio – Kladno: 100 K měsíčně, více by neradi platili.

Invalid bio – Plzeň: 918 míst, 15 % válečným poškozenecům, 15 % na válečné poškozenec v Plzni, zaměstnává invalidy. Souhlasí.

59) Srov. NFA, f. Bio invalidů, notesy s evidencí týdenních programů, návštěvnosti a tržeb z let 1917, 1919, 1920 a 1921.

- Grand bio – Budějovice: 450 míst, 2000 K zemské komisi na válečné poškozence, 2000 K legionářům, veškeré dary 5000 K
- Nebe – Plzeň: 690 míst, 14x týdně hraje, 15.000 na dobročinné účely, předepsáno na Červený kříž 2000 K.
- Malkus – Písek: 300 míst, nyní předepsáno 1500 K; ochoten 1500 K zaplatiti.
- Halbich – Turnov: 220 míst, ročně 600 K invalidům, celkem 3000 K.
- Berger – Josefov: 130 míst, 2 – 3x týdně hraje, 200 K ročně a 1 představení měsíčně; ochoten platit 1000 K.
- Holanec – Dvůr Králové n./L.: 1500 K předepsáno; dal na dobročinné účely 4000 K, v pátek půjčuje sál; ochoten 4000 K.
- Koruna – Roudnice: 50 % z čistého výtěžku, dobrovolně dal 5000 K, souhlasí s návrhem p. předsedy.
- Holý – Teresín: 340 míst, předepsáno 400 K pro obec, ochoten dáti 2000 K.
- Jar. Frimel – Ústí n./Orl.: uvoluje se platiti částku 1700 K.
- Čechura – Kralupy: 50 % sociální péči, 50 % místní družině invalidní; změněno na 600 K sociální péči, 600 K místní družině invalidní, 5 % městu z čistého výtěžku. Ochoten 1200 K, dokud bude sám v Kralupech.
- Vaněk – Písek: 1000 K chudým města, 500 legionářům, ochoten dáti 1000 K.
- Tuma – Příbram: 368 míst, předepsáno od roku 1919 1600 K, hraje 5x týdně. Ochoten dáti 1000 K, dokud bude sám v Příbramě.
- Hecht – Kleneč: z představení 15 K invalidům.
- Střelnice – Plzeň: pro rok 1920 ochotni zaplatit 20.000 K.
- Danzerová – Pardubice: předepsáno 10 % na chudé, 10 % na válečné poškozence, z čistého; ochotna 4000 K.
- Brož z Lomu: 300 míst, předepsáno 20 % válečným poškozencům, 20 % chudé mládeži v Lomu, 10 % sdružení českých spolků v Lomu; ochoten 3000 K, bude-li sám.
- Oprychová – Pečky: předepsáno 20 % válečným poškozencům v Praze, 20 % válečným poškozencům v místě, 10 % na chudé v Pečkách. Ochotna 50 % zaplatit.
- Kašpar – cestovní: nabízí 500 K, nebude-li muset nikde platit žádné dávky.
- Skála – cestovní: je ochoten zaplatit 3000 K, dostane-li licenci pro Slaně; bude-li tam hrát sám, nabízí 6000 K ročně.
- Šimek – „bio Excelsior“ – Beroun: předepsáno 30 % z čistého zisku, 364 míst, ochoten 1500 K.
- Šipková z Kladna: 430 míst, 6x týdně hraje, uvolila se 20 % z čistého zisku na dobročinné účely, ochotna 1500 K.⁶⁰⁾

Pověst o „zlatých dolech“ pocházela evidentně z Prahy, neboť mimopražské obce nikoho příliš zbohatnout nenechaly. Rovněž příjmy kin zde byly mnohonásobně nižší, což pramení z počtu představení, kapacity sálu a pravděpodobně i z nižší návštěvnosti. Přesto Spolek českých majitelů kinematografů registroval množící se stížnosti soukromých majitelů regionálních kin, že jsou vystaveni nátlaku místních invalidních družstev, aby jim pronajali či odprodali své kino. Přituhovalo však i v Praze. V září 1920 měla být například obnovena licence kinu Lucerna s podmínkou odvádět na invalidní péči 30 % hrubého příjmu a dalších 15 % doplatit zpětně od 1. července 1919.⁶¹⁾

Rok 1920 uchystal majitelům kin horký podzim. Počátkem října vstoupili zaměstnanci pražských kin na popud své odborové organizace Kino-Unie do čtrnáctidenní stávký za zvýšení mezd. Ke 30. září totiž vypršela kolektivní smlouva a na nové se Spolek českých majitelů kinematografů se zástupci Kino-Unie nedohodl. Stávky využili odpůrci majitelů kin k mediální kampani, v níž

60) Protokoly, 13. 1. 1920.

61) Tamtéž, 16. 9. 1920.

vyličili soukromého vlastníka kina jako zazobaného kapitalistu, který své zaměstnance odírá a veřejnosti lže o jejich příjmech.⁶²⁾ Nejvýmluvněji možná vypovídají o celé kampani novotvary „kino-baroni“ či „bio-baroni“, jež jazykovými prostředky vytvářely relace se socializační kampaní proti „uhlobaronům“. Stávka měla velkou publicitu v tisku a delegátům akčního výboru Kino-Unie se dokonce dostalo přijetí u ministerského předsedy Jana Černého.⁶³⁾ Signály, že vláda se soukromými majiteli kin v budoucnu příliš nepočítá, se množily a toto vědomí postupně zdomácnělo natolik, že zejména regionální úřady začaly s předstihem brát tuto vizi za hotovou věc. Ostatně i již zmíněný ministerský výnos z července 1920 politickým úřadům výslovně nařizoval obnovovat licence jednotlivcům pouze na dobu jednoho roku. Celá kampaň svým způsobem kulminovala právě v době, kdy se mělo rozhodnout o prodloužení stávajících licencí. Dne 21. listopadu 1920 publikoval denní tisk společné prohlášení celé řady úctyhodných společenských korporací požadujících, aby licence nebyly nadále udělovány zbohatlým jednotlivcům, nýbrž pouze osvětovým a humánním korporacím, které musí prokázat kulturní kvalifikaci (viz dokument č. 12).⁶⁴⁾

Počátkem prosince vláda rozhodla, že deseti největším pražským kinům nebude již licence prodloužena a že licence k těmto kinům převezmou různé korporace.⁶⁵⁾ Tato zpráva vybičovala Spolek českých majitelů kinematografů k sérii záchranných akcí. Majitelé kin nabídli zemské správě politické zvýšené paušální příspěvky, budou-li licence prodlouženy; na ministerstvo vnitra se vydala deputace, kontaktování byli rovněž spříznění poslanci Národního shromáždění.⁶⁶⁾ Leč vše marno, neboť vláda svým rozhodnutím spustila mechanismus, jemuž nakonec v prosinci 1920 padli za oběť všichni soukromí žadatelé o licenci v Praze a předměstích. A co víc – nové držitele licencí (spolky) odkazovaly úřady na místnosti a zařízení dosavadních majitelů kin. Právě tato skutečnost se stala předmětem naléhavé rezoluce určené poslancům a senátorům, v níž se majitelé kin zejména ohrazovali proti tomu, že přidělováním jejich kin spolkům úřady protiprávně disponují soukromým, řádně nabytým majetkem.⁶⁷⁾ Žádný div, že se za této situace rozšířila fáma o údajných přípravách zákona o vyvlastnění kin. Tyto pověsti zneklidnily obchodní a živnostenské komory. Liberecká komora protestovala proti tomuto záměru písemně u ministerstva vnitra ještě v předvánočním čase, pražská komora o necelé dva měsíce později. Na jaře se jim dostalo odpovědi, v níž ministerstvo vnitra jakékoliv úvahy o vyvlastnění kin popíralo. Bezděčný impuls ke vzniku této fámy prý mohl pocházet od ministerstva práce, které sondovalo, zda by se v případě kin nedal ve prospěch některých korporací využít zákon ze dne 11. června 1919 č. 332 Sb. z. a n. o zabírání budov neb jejich částí pro účely veřejné.⁶⁸⁾ Tento zákon sice nebyl na kina nikdy aplikován, přesto si však majitelé kin oddechli teprve po jeho novelizaci ze dne 12. srpna 1921 č. 304 Sb. z. a n., která ze zabírání budov vyloučila živnostenské a obchodní provozovny.⁶⁹⁾

Postup úřadů vyvolal napětí a zmatek. Pobouření majitelé kin místy reagovali i propouštěním zaměstnanců, které zanedlouho noví provozovatelé kina zase přijali zpět.⁷⁰⁾ V řadě případů byly

62) Srov. např.: *Stávka v pražských biographech*. „České slovo“ 12, 4. 10. 1920, č. 223, s. 3.

63) Srov.: *Stávka v biographech*. „České slovo“ 12, 7. 10. 1920, č. 236, s. 6.

64) *Kinematograf kultury a národu!* „Rudé právo“ 21. 11. 1920, č. 52, s. 10.

65) Srov.: *Převrat v pražských biographech*. „Národní politika“ 38, 5. 12. 1920, č. 335, s. 6; *Zrušené licence kinematografické*. „Rudé právo“ 5. 12. 1920, č. 64, s. 8.

66) Srov. Protokoly, 9. 12. 1920.

67) Tamtéž, 16. 12. 1920. Dále srov.: *Ein unerhörter Eingriff*. „Die Lichtspielbühne“ 1921, č. 1 (1. 1.), s. 6 – 8.

68) *Die nicht prolongierte Kinolizenzen*. „Die Lichtspielbühne“ 1921, č. 5 (1. 5.), s. 3 – 4.

69) *Zabírání biografů*. „ZSČM“ 1, 1921, č. 7 (1. 8.), s. 72.

70) Srov.: A. K o p ř i v a, *Hysterie kino-baronů*. „České slovo“ 30. 12. 1920, č. 305, s. 4.

spolky jako noví držitelé licencí přesvědčeny, že spolu s licencí obdržely rovněž příslušné kino, a byly nemile překvapeny a zklamány, když se přesvědčily, že tomu tak není. Některá setkání se skutečným majitelem kina pak měla i velmi konfliktní průběh. Nicméně obě strany měly přirozeně zájem na tom, aby kina hrála dál, takže dříve či později došlo mezi nimi k dohodě. Levicový tisk připisoval počáteční neshody starých a nových licencionářů snahám majitelů kin klást novým pořádkům rafinovaný odpor, ale lze si jistě představit, že se dosavadní vlastníci kina či jeho zařízení snažili uhájit v nových podmínkách určitou pozici. Ozývaly se ostatně i hlasy – a nejen z filmových kruhů –, které tento krok vlády jednoznačně zavrhovaly. V německém deníku *Bohemia* vyšel například dlouhý komentář k situaci pražských kin nazvaný bez obalu *Krádež kina*.⁷¹⁾ Dohoda mezi majitelem kina a novým licencionářem mohla mít několik podob. Vlastník kina nebo jeho zařízení mohl příslušnému spolku kino standardním způsobem pronajmout a spolek pak kino sám provozoval. Častý však byl i jiný model, a to ten, kdy majitel provozoval své kino dál, dohodnutou část zisku odevzdával držiteli licence a vůči úřadům vystupoval jako zástupce licencionáře podle § 9 min. nař. č. 191/1912. Soudní spory brzy odhalily, že podstatou tohoto modelu bylo skryté propachtování licence, což zmíněný § 9 výslovně zakazuje. Z hlediska zákona zůstával totiž za kino odpovědný držitel licence, ačkoliv ten neměl na provoz kina žádný vliv. Když pak u soudu argumentoval pachtovní smlouvou, dozvěděl se, že je *de iure* neplatná.⁷²⁾ V úvahu samozřejmě připadal i prodej kina novému licencionáři.

Chaosu kolem pražských kin využili poslanci Národního shromáždění, aby vládě připomněli svou rezoluci z ledna 1919. Skupina poslanců za Čs. stranu socialistickou vedená dr. Antonínem Uhlířem interpelovala počátkem února 1921 ministra vnitra a ministra školství a národní osvěty ve věci loňské rezoluce, přípravy kinematografického zákona a současné krize pražských kin (viz dokument č. 13).⁷³⁾ Od vlády mimo jiné požadovala, aby kina skutečně přešla do rukou spolků, jež obdržely licenci. V odpovědi z července 1921 ministři uvedli, že nynější stav je výsledkem dohody mezi majiteli biografických provozoven a držiteli licencí, kteří žádná kina nevlastní, ale chtějí bez finančních obětí svých licencí co nejrychleji využít. Jde tu o záležitost soukromoprávní, na kterou vládě žádný vliv nepřísluší. Zdržení prací na kinematografickém zákonu pak ministři zdůvodňovali rozsáhlým průzkumem zahraniční filmové legislativy (viz dokument č. 14).⁷⁴⁾

„Zdá se, že kromě jiných předstíraných důvodů byla hlavním podnětem pro tuto akci pověst o pohádkovém bohatství a příjmu majitelů kin. Jako by se vláda skrze své úředníky nemohla snadno přesvědčit, že se tyto fámy nezakládají na pravdě. Tyto pověsti byly zřejmě i důvodem, proč se některé spolky ucházely o biografy, od kterých si slibovaly hojné příjmy pro své účely. Tyto naděje doznají hořkého zklamání.“⁷⁵⁾ Prorocká slova již zmiňované rezoluce majitelů kin z prosince 1920 se brzy naplnila. Nejenže se ukázala očekávání dychtivých spolků jako značně přemrštěná, ale spolky navíc nastoupily do kin v době, kdy už byla poválečná konjunktura za zenitem a začínaly se ohlašovat první příznaky nadcházející několikaleté krize. Ta stlačila již v roce 1921 – můžeme-li věřit údajům majitelů kin – výnosy biografů na polovinu a řada z nich se tak octla vzhledem k vysokým dávkám předepsaným v časech konjunktury, případně i vzhledem ke spláceným úvěrům ve svízelném postavení. Jak danajským darem vlády byly „spolkové“ kinolicece, popsal

71) *Der Raub des Kinos*. „Bohemia“ 94, 23. 1. 1921, č. 19, s. 2.

72) Srov.: J. H o r a, c. d., s. 63 – 86; týž, *Propachtování kinolicece*. Praha 1935.

73) *Tisky k těsnopiseckým zprávám o schůzích poslanecké sněmovny Národního shromáždění republiky československé VI. (Tisk 1301 – 1600). Rok 1921*. Praha 1921, tisk č. 1487.

74) *Tisky k těsnopiseckým zprávám o schůzích poslanecké sněmovny Národního shromáždění republiky československé XI. (Tisk 2201 – 3080). Rok 1921*. Praha 1921, tisk č. 2738.

75) *Ein unerhörter Eingriff*. „Die Lichtspielbühne“ 1921, č. 1 (1. 1.), s. 7. (Nemajíce k dispozici český originál rezoluce, citujeme zde z jeho německé verze v překladu Yvety Blovské.)

Spolek českých majitelů kinematografů úřadům ve „výročním“ memorandu z prosince 1921 (viz dokument č. 15).⁷⁶⁾ V průběhu roku se však tento spolek zaměřil především na to, aby nová spolková kina získal do svých řad a nedocházelo tak ke tříštění sil a oslabení vlivu příbuzných stavovských institucí. Podařilo se tak například zažehnat ustavení konkurenčního sdružení pro nové licencionáře na půdě Osvětového svazu.⁷⁷⁾

I v následujícím roce se stavovské organizace kin úřadům připomínaly rezolucemi ze svých shromáždění a sjezdů, v nichž vznášely stále tytéž požadavky (viz dokumenty č. 16 a 17).⁷⁸⁾ Přikročily dokonce i k vypracování vlastního návrhu zákona, který předložily ministerstvu vnitra na jaře roku 1923.⁷⁹⁾ Ale to už osnovu tohoto zákona neměla příslušná ministerstva dávno na pořadu dne. Svou naléhavost zákon pro úřady ztratil zavedením povinných dávek ve prospěch státní invalidní péče a převedením licencí na spolky a korporace. Tím byly původní cíle požadovaného zákona vlastně dosaženy, i když se zcela jiným výsledkem, než jaký si úřady i veřejnost představovaly. Kina samozřejmě nevyřešila problém válečných poškozců a spolková péče o kina zase nevyřešila problém kulturní úrovně distribuční nabídky. Model vyzkoušený v Praze se nicméně postupně přenášel i do regionů a celý proces generální obměny licencionářů završilo vydání nenápadného a nepublikovaného výnosu ministerstva vnitra z 18. 1. 1926 č. 38169/1924-6, na základě něhož mohly úřady udělit licenci jednotlivci pouze v místech do 5000 obyvatel.⁸⁰⁾

Na celé této historii je zarážející ta řada nedomyšleností a zcela chybných východisek. Proti sobě zde totiž stanuly dvě koncepce kina, každá svým způsobem legitimní. Jedna akcentovala hledisko komerční. Kino vnímala jako ryze výdělečný podnik a zapojila je proto do programu odstraňování či zmírňování následků války. Důvody nětřeba rozvádět – stát se musel postarat o několik set tisíc válečných invalidů. Nešlo přitom jen o hmotné zabezpečení, nýbrž i o otázku zapojení obrovské masy handicapovaných lidí po celém území republiky do každodenního života. Druhá koncepce chápala kino jako výlučně kulturní instituci, v níž komerční aspekty musí hrát podružnou roli. Jejím zastáncům ležel duši především nedozrímý vliv filmu na národ, na společnost, na masy. Byla to směrlá idealistická vize s některými i ryze utopickými prvky⁸¹⁾, ale v českém prostředí, příkládajícímu kultuře tradičně mimořádnou váhu, nemusela zůstat zcela bez šancí. Problém byl samozřejmě v nízkém kulturním kreditu filmu.

První chybná úvaha, které se úřady dopustily, spočívala v domněnce, že tyto dvě koncepce lze smířit – že kina mohou zároveň vydělávat co nejvíce peněz a zároveň se kulturně obrodit. V praxi jedno vylučuje druhé. Za pomýlenou nutno označit i představu, že převedením licencí na spolky by se měla pronikavě změnit kulturní úroveň filmových programů. Tu v zásadě určovala nabídka půjčoven, pracujících na komerčním principu. Fenomén spolkového kina se navíc nezrodil 1. ledna 1921, nýbrž byl v procesu kinofikace českých zemí významně přítomen už od poloviny desátých let. Nic nebránilo starším spolkovým podnikům naplňovat kulturní ideál kina. Jestliže se tak nedělo, byla nejspíš chyba někde jinde. Na popsanych událostech se pak nesmazatelným způsobem podílel sklon české společnosti pohlížet na kino nikoliv jako na kulturní instituci

76) *Memorandum předložené úřadům republiky deputacemi našeho spolku*. „ZSČM“ 2, 1922, č. 1 (1. 1.), s. 1 – 3.

77) Srov.: *Svaz osvětový a biografy*. „ZSČM“ 1, 1921, č. 10 (15. 9.), s. 110 – 111.

78) [Po urychlení nového...]. „ZZSK“ 2, 1922, č. 11 (1. 6.), s. 195 – 196; *Usnesení sjezdu biografů republiky československé ze dne 7. září 1922*. „ZZSK“ 2, 1922, č. 18 (15. 9.), s. 359 – 360.

79) Srov.: *Zákon o kinematografech*. „ZZSK“ 3, 1923, č. 6 (15. 3.), s. 89 – 92, a č. 7 (1. 4.), s. 105 – 107.

80) J. Hora, *Filmové právo*, s. 47.

81) Jan A. Palouš například přišel s vizí jednotné mezinárodní kulturní cenzury, která by vytvořila hráz kulturně bezcenným filmům, zejména amerického původu. Srov.: J. A. Palouš, *Memorandum*, s. 6; J. A. Pallausch, *Film do rukou kultury*. „Jevišťe“ 1, 1920, č. 40 – 41, s. 457 – 459.

moderního zábavního průmyslu, jímž reálně bylo, nýbrž jako na druh drobného podnikání, jež poskytuje elementární obživu podnikatelově rodině. To snad platilo před první světovou válkou, ale v městském prostředí se toto chápání kina rychle vzdalovalo realitě už v průběhu války. Když pak měli majitelé velkoměstských kin postoupit mezi majetnější vrstvy, nemohla se s tím česká veřejnost vyrovnat. Díl viny padá ovšem i na vrub samotných majitelů kin, kteří drobnopodnikatelský obraz sebe samých systematicky pěstovali a často užívali v komunikaci s úřady i s veřejností. Stačí připomenout reakci Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém, když v roce 1914 požádal o kinolicenci vysoký představitel České banky a majitel advokátní kanceláře. Spolek energicky u místodržitelství protestoval, že člověk takového postavení je přece existenčně zajištěn, a nepotřebuje tedy provozovat kino.⁸²⁾ Díky průmyslovému vzestupu a postavení kinematografie v moderním světě dvacátých let se toto nazírání velmi rychle proměnilo, ale bezprostředně po válce mělo ještě v českých zemích svou intenzitu.

Neúspěch legislativních prací popřevratových úřadů je svým způsobem symbolický. Podobně skončí koncem dvacátých let pokus prosadit zákon na podporu domácí filmové výroby⁸³⁾, stejně jako zákon o kinematografických koncesích připravený počátkem třicátých let. MŠANO již v roce 1922 víceméně vyklízí pozice; možná to souvisí i s odchodem Jaroslava Kvapila a J. A. Palouše z tohoto úřadu. Na významu začne naopak získávat ministerstvo obchodu, které vstoupilo hry již na jaře 1920, kdy si vytvořilo vlastní poradní sbor pro kinematografii. Pod MPOŽ bude také kinematografie s výjimkou licencí a cenzury až do roku 1942 nakonec spadat, ale potrvá léta, než se tento úřad se svou nově nabytou kompetencí skutečně identifikuje.

Tážeme-li se, jaký to všechno mělo smysl, nabízí se celkem jednoduchá a podle všeho pravděpodobná odpověď – politický. Ze všech velkých socializačních plánů, jež se se vznikem republiky vyvojily, se vlastně žádný neuskutečnil. Společnost však změny očekávala, byla na ně naladěna, spojovala s nimi své perspektivy. Vyslovme závěrem hypotézu, že celý ten nedomyšlený a po všech stránkách problematický postup státu v otázce kin měl být jakýmsi vstřícným gestem, jímž vláda chtěla zmírnit rozladění veřejnosti z nenaplněných očekávání. Do kin chodily všechny sociální vrstvy, kina měli všichni na očích, byla tedy nanejvýš způsobilá posloužit jako transparentní objekt „socializace“. Vláda je sice nezestátnila, ale přece jen je prostřednictvím spolků a korporací veřejnosti jako by předala. Aspoň ta kina.

I v a n K l i m e š

PhDr. Ivan Klimeš (1957)

Vystudoval hudební a divadelní vědu na FF UK v Praze (1976 – 1981), po studiích pracoval v Čs. filmovém ústavu nejprve jako redaktor, poté jako vědecký pracovník. V současné době vede oddělení teorie a dějin filmu NFA a zároveň působí jako odborný asistent na katedře filmové vědy FF UK. V *Iluminaci*, Filmovém sborníku historickém aj. publikoval řadu studií z dějin české kinematografie a jejích kulturněhistorických kontextů. V poslední době se zabývá vztahem kinematografie a státu.

(Adresa: Národní filmový archiv, oddělení teorie a dějin filmu,
Bartolomějská 11, 110 01 Praha 1)

82) Srov.: Zdeněk Štábla, *Český kinematograf Jana Křtížeckého*. Praha 1973, s. 210 – 211.

83) Srov.: Ivan Klimeš, *Stát a filmová výroba ve dvacátých letech*. „Iluminace“ 9, 1997, č. 4, s. 141 – 149.

Archeografický úvod

Edice obsahuje soubor sedmnácti dokumentů, jež s mimořádnou plastičností dokládají postoj české společnosti po zániku Rakouska-Uherska ke kinu a kinematografii vůbec. Jsou zde zastoupena stanoviska všech hlavních zainteresovaných stran – organizací majitelů kin, kteří zde reprezentují filmové kruhy, ministerstev vnitra a školství jako předních aktérů kompetenčního sporu uvnitř státní správy, poslanecké sněmovny, kam byl tento spor přenesen, a konečně humanitárních a osvětových korporací, jimž měla být svěřena podstatná část sítě kin. Chronologické řazení dokumentů pak zrcadlí vývoj celé problematiky.

Dokumenty č. 1, 2, 7, 12, 15 – 17 (rezoluce a memoranda majitelů kin a prohlášení společenských korporací) jsme čerpali z dobových periodik. Některé z nich, ne-li všechny, měly zcela určité původně formu tištěných separátů. Případné uložení těchto originálních tisků nám prozatím není známo, lze doufat v jejich nález ve fondech centrálních úřadů po jejich zpřístupnění. Zůstali jsme tedy odkázáni na časopisecké verze těchto dokumentů, které si ovšem někdy vyžádaly zásah do jejich grafické úpravy. Například dokumenty č. 2 a 16 byly otištěny zcela nestrukturovaně jako součásti jediného rozsáhlého odstavce. Podle logiky textu jsme je rozčlenili do odstavců a grafickou úpravu podpisů jsme řešili podle jiných dobových dokumentů téhož druhu. Parlamentní dokumenty č. 6, 9, 10, 13 a 14 jsme převzali z tiskem vydaných stenografických protokolů a jejich příloh ze schůzí Národního shromáždění. U těchto dokumentů jsme také zachovali i některé typografické zvláštnosti předlohy (styly písma, rozšířená sazba). Ve zbývajících případech jde o strojopisné či cyklostylované archivní prameny dochované jednak v archivu Kanceláře prezidenta republiky, jednak ve fondu ministerstva školství a národní osvěty v SÚA. Jde vesměs o písemnosti foliového formátu 21 x 34 cm. Archivní dokumenty jsou vedle komentářového (číslovaného) poznámkového aparátu vybaveny ještě písmenným poznámkovým aparátem registrujícím grafické zvláštnosti textu. Hranaté závorky bez písmenného indexu označují doplňky editora.

Při editorské přípravě textů jsme vycházeli z *Pravidel pro vydávání novodobých historických pramenů* (Studie ČSAV 12, Academia, Praha 1978). Kolísání v pravopisných tvarech cizích slov jsme sjednocovali ve prospěch převažující varianty. Beze změn jsme však převzali kolísavé psaní velkého písmene v pojmenování nového státu (republika *Československá*, resp. *československá*), ponechali jsme i různé archaické tvary (*účele* m. *účely*). V několika případech upozorňujeme v poznámkovém aparátu na významové chyby, jež mohly vzniknout při přepisu, ale někdy i při formulaci textu, když se jeho původci stali obětí složité větné konstrukce. Bez zvláštního vyznačení zůstaly v naší edici opravy zjevných překlepů či chyb vzniklých při přepisu podle diktátu (píšeme např. *budtež* m. *budť též*, *zřizovací* m. *zařizovací*).

Za vstřícnost a ochotnou pomoc při přípravě této edice děkuji Evě Javorské z archivu Kanceláře prezidenta republiky, Zdeně Garnotové z archivu Parlamentu ČR a Václavu Procházkovi z Národního filmového archivu. Za pomoc při identifikaci podpisů národnědemokratických poslanců pod dokumentem č. 4 jsem pak zavázán PhDr. Josefu Tomešovi.

I. K.

Zkratky:

AKPR – Archiv Kanceláře prezidenta republiky	MŠANO – ministerstvo školství a národní osvěty
APČR – Archiv Parlamentu České republiky	NFA – Národní filmový archiv
AVA – Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv	n. o. – národní osvěta
čj. – číslo jednací	RNS – Revoluční národní shromáždění
čl. – článek	ř. z. – říšský zákoník
f. – fond	Sb z. a n. – Sbírka zákonů a nařízení
i. č. – inventární číslo	SÚA – Státní ústřední archiv
k. – karton	v. r. – vlastní rukou
lit. – litera	VSP – výbor sociálně-politický
m. – místo	ZSČM – Zpravodaj Spolku českých majitelů kinematografů
m. p. – manu propria (vlastní rukou)	ZZSK – Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách
MdI – Ministerium des Innern 1848 – 1918	ž. ř. – živnostenský řád
MPOŽ – ministerstvo průmyslu, obchodu a živností	

SUMMARY

FILM ACT 1919

Ivan Klimeš

In the former Austro-Hungarian Empire, cinematography, including the network of cinema theatres, was administered by the Interior Ministry which granted short-term licences (for a maximum of three years) to organize public film projections, and which also exercised, through its subordinate political offices, film censorship. In legal terms, cinematography as a whole was governed by a provisional ministerial directive of 18 September, 1912, No. 191 of the Imperial Code. This regulation applied to cinematography the Austrian licencing system which for its part derived from the Court Decree of 1836 on Itinerant Amusement Productions. After the issue of Directive 191/1912, cinema owners made efforts to obtain the introduction of a system under which an operation in the cinema business would not be restricted by a short-term licence, but would entail the granting of an indefinite concession as provided for by the business regulations in force (involving mandatory membership in professional associations which act as partners of government authorities in dealing with various issues pertinent to the field in question, and to which the state accords certain decision-making powers). These efforts were fruitless, due to the adverse attitude of the Ministry of Trade.

Shortly after the collapse of Austria-Hungary and the founding of the Czechoslovak Republic, the Association of Czech Cinema Theatre Owners in Bohemia made renewed representations to the government authorities, taking avail of the atmosphere of the building of the new-born state with a view to accomplishing its standing goals, including most notably that of obtaining a concessionary status for the cinematic business. In the course of the first months of 1919, however, the whole affair became a good deal complicated. The evident boom being experienced by the film industry, coupled with high cinema attendances as well as, on the other hand, low cultural standards of a large share of the production, resulted in the authorities' and public organizations' interest in winning control over the cinemas and making use of their receipts for charitable ends, including most notably assistance to World War I casualties. In August 1919 the National Assembly's Committee for Social and Political Affairs called upon the Ministry of the Interior to take urgent steps and draw up a new law on cinematography. Under the draft key provisions of the legislation, cinema operations were to be authorized by an indefinite concession which, however, would be granted preferentially to associations of war casualties, followed by charities and generally beneficent corporations, individual casualties of war, and only then, in the last place, other applicants. The administration of cinema theatres (involving the policy of granting concessions) and film censorship were both to remain within the competence of the Interior Ministry. The draft was duly contested by the Ministry of Trade which stood up in behalf of the already established cinema owners, as well as by the Ministry of Education and Culture which in its turn demanded that in view of its cultural and educational functions, cinematography as a whole (including the concession-granting policies and censorship) should be transferred under its authority. That idea found support in Parliament which passed a resolution in January 1920, calling on the government to place state supervision over cinematography within the sphere of competence of the Ministry of Education and Culture.

The government's lack of resolve in opting for one of the alternative conceptions contributed to an exacerbation of the situation up to a point where calls were made for the transfer of cinemas to state or communal hands. The left-leaning press created a false image of cinema owners reaping millions in profits, and unreservedly upheld strikes staged by cinema personnel in September 1919 and October 1920. It was in this atmosphere that the Social Democrat government of Vlastimil Tusar decided not to prolong the validity of licences held by Prague's principal cinemas, granting them instead to humanitarian and cultural organizations. That step anticipated subsequent legislation under which licences to individual applicants would be granted only in communities of up to 5,000 inhabitants. Moreover, to the considerable dismay of fresh licence holders, they learned that their licences entailed no provisions as to their claims to cinema premises and equipment, and that consequently they had to make additional deals with the cinemas' rightful owners, actually

to obtain a lease on the licences. Thereby the authorities prodded licence holders into a step that was explicitly illegal under the Directive No. 191/1912 which was by then still in force. The Austrian ministerial directive in fact remained in force until 1941. The granting of licences and film censorship were supervised by the Interior Ministry, while the rest of the film industry's affairs were administered by the Ministry of Industry and Trade. No specific legislation on cinematography was introduced, as the ministries concerned failed to reach an agreement in their dispute over competences.

The present study is an introduction to an edition of archival sources including notably memoranda and resolutions issued by cinema owners, drafts of film legislation, and records of parliamentary debates.

Translated by Ivan Vomáčka