

<https://doi.org/10.58193/ilu.1809>

Jiří Horníček  <https://orcid.org/0000-0003-2673-6473>

(Národní filmový archiv, Czech Republic)

Filmový formát 9,5 mm coby obchodní artikl

*Historie firmy Cinéma v kontextu českého amatérského filmu
v letech 1932–1952*

The 9.5 mm Film Format as a Commercial Product
*The History of the Cinéma Company in the Context of Czech Amateur
Filmmaking Between 1932 and 1952*

Abstract

At the end of 1922, the French company Pathé Cinéma introduced a new system called Pathé-Baby to the film equipment market, specifically designed for the lay public, with the aim of commercially exploiting its potential interest in sharing cinematographic experiences also in the home environment, in the circle of family and friends. The 9.5mm format with typical centrally located perforation enjoyed considerable popularity among amateur and family filmmakers, and in Czechoslovakia it achieved its greatest boom in the 1930s.

The text describes the history of this format in the Czechoslovak, especially Prague, user environment, focusing primarily on the institutional background created by commercial entities (Optikotechnika, Cinéma, Foto-Kino-Pop) and their connection with the activities of amateur filmmakers associated in the Prague Pathé club.

The study deals most comprehensively with the existence and functioning of the Prague trading company Cinéma, the exclusive sales representative of the French company Pathé Cinéma in Czechoslovakia. Using the example of Cinéma, managed by Karel Pop, an active amateur filmmaker, the text documents the wide possibilities of business in the field of amateur film in the 1930s – the sale of technical equipment, laboratory processing of film material and the lending of prints of professional movies in the 9.5mm format for home screening.

The text broadly covers the period 1925–1952, defined by the first relevant information on the functioning of the format in our territory and the definitive demise of the existing associations or private businesses after the communist coup in 1948.

Klíčová slova

amatérský film, formát 9,5 mm, Pathé Cinéma, obchodní firma Cinéma, Pathé klub Praha

Keywords

amateur film, 9.5 mm gauge, Pathé Cinéma, Cinéma company, Pathé klub Prague

— — —

Od roku 2000 se Národní filmový archiv (dále NFA) cíleně věnuje amatérským a rodinným filmům v minulosti natáčeným na tzv. úzké formáty, mezi které patří také filmový pás šířky 9,5 mm s typickou centrálně umístěnou perforací, jež se stala vizuálním symbolem systému uvedeného na trh francouzskou firmou Pathé Cinéma na konci roku 1922. V současnosti je tento formát laické veřejnosti takřka neznámý a také povědomí většiny profesionálů o něm je spíše podprahové, neboť se na výsluní zájmu filmové historiografie ocitá jen výjimečně, při mimořádných příležitostech podobných nedávnému stoletému výročí jeho zrodu. Vzhledem k tomu, jak velkou dynamiku formát přinesl rozvoji amatérského filmování, bylo by poněkud nespravedlivé s odeznívajícími oslavami nechat tento fenomén zase ustoupit do stínu bádání zasvěceného profesionální kinematografické produkci. Už proto, že permanentně inovovaná řada výrobků 9,5 mm zastávala po několik desetiletí roli jednoho z hegemonů obchodu s kinoamatérskou technikou a za podpory mateřského koncernu Pathé Frères úspěšně odolávala zámořské konkurenci představované především systémy firmy Kodak – 16 mm a 8 mm (Normal 8 mm a Super 8 mm), jež se na trhu objevily postupně mezi roky 1923 až 1965.

Z výše zmíněných formátů zastoupených mezi amatérskými a rodinnými filmy, které se nacházejí v NFA, zaujímají 9,5mm materiály významné postavení ani ne tak kvantitou, ale spíše kvalitou odvedené filmařské práce a koncentrovaností tohoto specifického segmentu filmů do poměrně krátkého období druhé čtvrtiny 20. století, kdy se v meziválečném a částečně i v poválečném Československu zařízení Pathé Cinéma intenzivně používala.¹⁾ Nedlouhý časový úsek existence systému 9,5 mm na našem území je zásadním způsobem podmíněn poválečnou politickou situací. Tehdy byl československý stát začleněn do sféry vlivu Sovětského svazu, což provázelo postupné utlumení kontaktů mezi kapitalistickým a socialistickým blokem, včetně zavádění obchodních bariér. Z těchto důvodů se filmařské vybavení značky Pathé stalo pro naše amatéry za vlády komunistického režimu téměř nedostupným zbožím. Základ kolekce filmů 9,5 mm dochované v NFA tak představuje především amatérská produkce z 30. let, jež zůstala uchráněna, na rozdíl od některých okolních států středoevropského regionu, například Polska a Maďarska, před pustošícími následky druhé světové války.²⁾

1) Filmy šířky 9,5 mm tvoří z celé amatérské a rodinné kolekce NFA přibližně 11 %. Toto číslo je pohyblivé, jelikož kolekce je v neustálém procesu budování / rozšiřování, přičemž většinu části 9,5 mm tvoří pozitivní materiály ve formě inverzních originálů a filmových kopií — výrazně menší zastoupení mají negativy. Nejstarší v archivu dochovaná filmová díla tohoto formátu pocházejí z roku 1925 a vedle klasických rodinných snímků od vícero tvůrců k nim patří i krátké hrané skeče brněnského autora Bedřicha Valenty, v nichž vystupují dospělí a dětští „herci“. Na druhém konci časové osy se coby nejmladší obrazový záznam nachází filmová reportáž pražského filmaře Jana Exnera, kterou natočil během rodinné návštěvy Vídně v roce 1965.

2) Dvouměsíční obléhání Budapešti na konci 2. světové války mělo devastující dopad nejen na záchranu mezi-

30. léta minulého století lze bez přehánění označit za období mimořádného rozvoje amatérského filmování, při kterém formát 9,5 mm sehrál významnou úlohu. Cílem této studie je detailněji popsat, jakým způsobem se dařilo francouzský systém prosadit a etablovat na našem území. Na základě výzkumu archivních pramenů a dobového odborného tisku určeného amatérským filmařům se text zaměří hlavně na institucionální pozadí tohoto procesu, přičemž v obchodně-distribuční oblasti bude hlavní pozornost věnována komerčním aktivitám společnosti Cinéma pražského obchodníka Karla Popa. Od počátku 30. let Popova firma dovážela produkty Pathé pro zdejší kinoamatéry a při tomto podnikání dokázala využít občanské sdružovací tendence v oblasti volnočasových aktivit, jež se v dané době projevovaly vznikem klubů, spolků či zastřešujících národních svazů.

Začátky Pathé-Baby na území současné České republiky

Promítačka Pathé-Baby byla prvním přístrojem z řady kinematografického příslušenství pro filmový pás šířky 9,5 mm, který firma Pathé Cinéma představila veřejnosti na konci roku 1922. Už ve fázi příprav nového systému se plánovalo seznámit veřejnost nejdříve s projektorem a kameru uvést na trh později. Charles Pathé, iniciátor vzniku nového modelu, byl přesvědčen, že stejné zařízení by nemělo sloužit k promítání i k natáčení filmů, jak tomu bylo dříve, například u prvních přístrojů průkopníků kinematografu bratrů Lumièreových. Jeho rozhodnutí vycházelo z předpokladu existence dvou rozdílných skupin budoucích zákazníků. A to skupin s různou mírou technické vyspělosti potřebné jednak k základní obsluze projektoru v domácím prostředí, jednak k podstatně náročnější manipulaci s kamerou při pořizování vlastních záběrů. Úvaha o odlišnosti těchto dvou typů uživatelů, promítače/diváka a filmaře, se v budoucnu ukázala jako prozíravá a z hlediska úspěšného prodeje tohoto sortimentu zcela oprávněná vzhledem ke specifickým požadavkům spojeným s hlavní činností každého z nich.³⁾

Současně s promítačkou vydala společnost Pathé Cinéma už v říjnu 1922 katalog obsahující 194 profesionálních titulů na filmových kopiích tohoto úzkého formátu, s možností jejich zakoupení nebo zapůjčení k domácímu promítání. Filmový pás 10 metrů dlouhý⁴⁾ byl navinut v malé černé kovové krabičce (kazetě), která materiál chránila před poškozením, bránila jeho přímému kontaktu s rukou uživatele a také usnadňovala zavedení pásu do malého projektoru. Na začátku existence Pathé-Baby se jednotlivé tituly promítaly většinou ze dvou až osmi kazet, podle celkové délky díla. Jak v následujících letech docházelo k technickým inovacím původního produktu, navyšovalo se postupně i množství filmového pásu na jednom nosiči, a to až k délce 100 m v roce 1927. Stometrový fil-

válečné profesionální produkce, ale také archivu amatérských filmů spravovaného tamním národním svazem — Magyar Amatőrfilm Szövetség. Márton Kurutz, „A 9,5 mm-es filmek átmentése a Magyar Nemzeti Filmarchívumban“, *Filmkultúra Online*, 2001, cit. 14. 4. 2025, <https://filmkultura.hu/regi/2001/articles/essays/amatorfilm.hu.html>.

3) Anne Gourdet-Marès, *Projecteurs&caméras: La collection de la Fondation Jérôme Sedyoux-Pathé* (Paris: Fondation Jérôme Sedyoux-Pathé, 2024), 117.

4) Tehdy používanou frekvencí 16 fps trvala projekce materiálu dlouhého 10 m minutu a 22 vteřin. Další délky: 20 m = 2:44; 60 m = 8:12; 100 m = 13:40.

mový pás byl navinut na odkryté cívce a tuto novinku firma nabízela zákazníkům pod označením Super Pathé.⁵⁾

I když cena prvních zařízení nebyla zanedbatelná, například ve Francii a na jihu Španělska, v katalánské provincii Barcelona, odpovídala měsíčnímu dělnickému platu,⁶⁾ zámožnější milovníky kinematografu od možnosti sledování filmů v privátním prostředí neodradila. Naznačuje to i příklad reklamní inzerce v novinách *La Vanguardia* ze začátku ledna 1924, jež čtenáře informuje o prodeji 1 500 projektorů nabídnutých distributorem klientům z Barcelony a přilehlých oblastí pro předvánoční trh a o zásilce dalších 500 kusů firmou očekávaných již v únoru, včetně nových kamer stejného názvu Pathé-Baby.⁷⁾ Na takovém obchodním výsledku měly jistě významný podíl konkrétní podmínky v daném regionu, kromě početnosti klientely s dostatečnou kupní silou také agilnost a velikost místního distributora. V citovaném případě sehrál roli i fakt, že provincie Barcelona leží nedaleko hranice s Francií, což jistě usnadňovalo operativnější a flexibilnější kontakt mezi oběma partnery – výrobcem a zahraničním prodejcem.

Je tedy přirozené, že míra prosazení filmové techniky u rodinné a amatérské klientely se v různých státech Evropy dost lišila. Opačný příklad rozpačitých začátků nepřilíhly dynamicky se rozvíjejícího trhu s přístroji Pathé-Baby nabízí právě Československo, resp. teritorium Čechy a Morava, a to přesto, že ve vzpomínkách několika tehdejších průkopníků kinoamatérů je zmíněna pražská firma Optikotechnika coby společnost, která se prodejem přístrojů Pathé-Baby zabývala už od přelomu let 1922–1923.⁸⁾ Navzdory tomuto tvrzení není obchodní aktivita Optikotechniky všeobecně dávana do přímé spojitosti s rozmachem tuzemského amatérského filmování. Důvody částečně naznačuje inzerce v dobovém tisku, z níž vyplývá, že podnikání pražské firmy bylo zacíleno hlavně na poskytování techniky a služeb pro profesionální filmaře a majitele biografů, tudíž se dá předpokládat, že kinoamatéři zůstávali stranou pozornosti vedení firmy a vybavení nezbytné pro provozování svého koníčka si opatrovali z jiných zdrojů.

Jedním z nich byli progresivní lokální obchodníci, jak ukazuje případ Bedřicha Valenty, který si kameru, projektor a další náležitosti zakoupil údajně v brněnské drogerii Medek na Kobližné ulici,⁹⁾ což se i vzhledem k dataci Valentových dochovaných raných filmů muselo uskutečnit nejpozději v roce 1925. Chemikálie potřebné k vyvolání exponovaného filmového (i fotografického) materiálu byly v drogeriích zákazníkům dostupné, ovšem zdali sortiment těchto prodejen zahrnoval i vlastní fotografická a filmová zařízení, je otázkou. Nicméně, podle dobové inzerce v tisku (*Lidové noviny*) na adrese Kobližná 10 sídlil obchod s elektrotechnickým zbožím Josefa Medka, který prodával mj. součástky do rádií,

-
- 5) Laurent Creton, „Ekonomika a trhy amatérského filmu: dynamika vývoje“, *Iluminace* 16, č. 3 (2004), 39; Patrick Moules – Paul Van Someren, „The Story of 9.5mm in Eight Chapters“, in *The 9.5mm Vintage Film Encyclopedia*, eds. Garth Pedler – David Wyatt – Patrick Moules (Kibworth Beauchamp: Matador, 2020), 1019.
- 6) Gilles Ollivier, „Histoire des images, histoire des sociétés: l'exemple du cinéma d'amatateur“, 1895, *revue d'histoire du cinéma* 10, č. 17 (1994), 120; Enrique Fibla-Gutierrez, „A Vernacular National Cinema: Amateur Filmmaking in Catalonia (1932–1936)“, *Film History* 30, č. 1 (2018), 6.
- 7) Fibla-Gutierrez, „A Vernacular National Cinema“, 6–7.
- 8) -ak, „Včera a dnes: Vzpomíná Miroslav [sic!] Procházka“, *Amatérský film* 3, č. 10 (1971), 208; -ak, „Včera a dnes: Vzpomíná K. Kameník“, *Amatérský film* 3, č. 6 (1971), 102.
- 9) Ota Gajdoš, „Padesátiletý koníček Bedřicha Valenty“, *Amatérský film* 4, č. 1 (1972), 4–5.

takže v rámci zaměření na tehdejší výdobytky moderní techniky se mohly v nabídce prodejce objevit také přístroje Pathé-Baby.

Jiný způsob získání promítačky popisuje R. M. Procházka, jenž sám sebe zpětně označil za pravděpodobně prvního českého majitele projektoru Pathé-Baby. Procházka si přístroj přivezl z Francie, jak se vyjádřil, již v roce 1922, byť podle jeho cestovního dokladu se tak mohlo stát nejdříve o půl roku později, v létě 1923.¹⁰⁾ Každopádně tyto alternativní možnosti získání filmařského vybavení nedokázaly plnohodnotně nahradit progresivního distributora, jenž by soustavně zásoboval okruh potenciálních zákazníků a cílenou propagací postupně rozšiřoval tuzemské odbytiště francouzských výrobků. Naplnit toto obchodní zadání se však Optikotechnice v průběhu 20. let nepodařilo.

Optikotechnika, společnost pro obchod technickými, zvláště kinematografickými, optickými a jemnomechanickými potřebami, jak je uveden její celý název na ustavující listině (dále Optikotechnika), vznikla 20. prosince 1920 na základě smlouvy mezi velkostatkářem Jindřichem Kolowratem a společností Slavia, všeobecnou kinematografickou a filmovou společností s r. o. (dále Slavia), jejíž vedení byl Jindřich Kolowrat také součástí.¹¹⁾ Ovšem více než Jindřich byl ve filmovém oboru známější jeho starší bratr Alexander Joseph Kolowrat-Krakowský, který se kromě letectví a aktivního provozování automobilového sportu s podnikatelskou vášní věnoval od roku 1910 také kinematografii, nejprve na svém zámku Velké Dvorce, odkud podnikání přemístil o čtyři roky později do Vídně. Během následujících let příjmení Kolowrat-Krakowský stálo v pozadí vzniku několika filmových společností, které na konci 10. let zastřešila vídeňská firma Sascha Film Industrie AG. Její výkladní skříní byla výroba hraných velkofilmů, pro které bývá Alexander Kolowrat řazen k zakladatelům rakouského kinematografického průmyslu.

Filmové podnikatelské impérium šlechtické rodiny Kolowratů tvořilo na počátku 20. let několik finančně a personálně propojených společností českých a rakouských, mezi nimiž Optikotechnika zaujímal spíše okrajovou pozici. V jejím portfoliu nabízeného kinematografického zboží dominovaly v polovině 20. let profesionální projektory (Hahn-Goerz; Leitz-Rastatt), vysokofrekvenční přijímací a kopírovací stroje (André Debrie) – a vedle nich také přijímací komory a předváděcí domácí kino Pathé-Baby, přičemž v rámci celostránkové inzerce publikované v oborovém časopise *Film* bylo toto zařízení zmíněno až na posledním místě, zcela dole.¹²⁾ Tato pozice signalizovala, jaký „význam“ v té době náležel produktům Pathé Cinéma v celkové nabídce Optikotechniky, byť rozvržení stránkové reklamy mohlo ovlivnit zaměření měsíčníku na profesionální klientelu. Potvrzovala by to i skutečnost, že v inzerci firmy uveřejňované v tomto měsíčníku průběžně v roce 1925 se systém Pathé-Baby objevil pouze dvakrát – v květnovém a listopadovém čísle, ve druhém případě zřejmě v souvislosti s blížícími se vánočními svátky (obr. 1). Kromě inzerce adresované odborným kruhům se stejnou střídmostí vyznačovala také reklama, jež se snažila oslovit přímo cílovou skupinu rodinných a amatérských filmařů. Výzvy pro tento typ uživatelů byly publikovány ojediněle a nepravidelně v denících či společen-

10) „Cestovní pas, republika Československá. Robert Procházka“, Praha, 2. 7. 1923, 4, Národní archiv (NA), f. Pš. II – vs, s. P 3736/1, k. 9133.

11) „Žádost o zapsání firmy do obchodního rejstříku“, Praha, 27. 5. 1921, Státní oblastní archiv v Praze (SOA Praha), f. Or, s. C XIII/280, k. 2300.

12) Reklama Optikotechnika: *Film* 5, č. 11 (1925), 1b.

Obr. 1: Reklama firmy Optikotechnika v oborovém časopise *Film*, listopad 1925

V roce 1913 snil malý Max, že jest kinooperátérem.
V roce 1925 se jeho sen splnil :



**FILMUJE
KAMEROU
PATHÉ-BABY
OPATŘENOU
TESSAREM
1:3,5**

a předváděcím
přístrojem Pathé-
Baby pořádá do-
ma každý večer
kino-představení.

Fotografuje také
a to jen kamerou
LEICA
výrobkem fy Leitz
ve Wetzlaru,

kteřá obsahuje 3 kasety po 36 snímcích, jest malá a lehká, opatřena jest štěrbinovou
uzávírkou až 1.500 vt., anastigmatem 1:3,5, jednolobový obrázek stojí až 10 hal. (Agla).
Nabídky a ilustr. prospektů zašle za Kč 2,- ve známkách
gen. zastupitelstvo uved. továren

**„OPTIKOTECHNIKA“, s. s. r. o., Praha I.,
Lvovská ulice č. 3.**

2694

Obr. 2: Reklama firmy Optikotechnika na zařízení Pathé-Baby, *Pražský ilustrovaný zpravodaj: Společenský nepolitický týdeník*, 1925

Obr. 3: První strana smlouvy
mezi firmami Pathé Cinéma
a Optikotechnika
z 25. 9. 1931. Fondation
Jérôme Seydoux-Pathé

ských týdenících ve formě prostého textu¹³⁾ nebo i pro čtenáře v atraktivnějším provedení, např. s kresbou fiktivní „postavy“ Maxe – filmaře a fotografa amatéra¹⁴⁾ (obr. 2).

Ani v jednom případě výše zmíněných inzercí z roku 1925 není Optikotechnika prezentována jako generální zástupce Pathé Cinéma pro Československo. O získání tohoto statusu se veřejnost dozvěděla hned na počátku následujícího roku, mj. v krátké zprávě publikované v časopise *Fotografický obzor*.¹⁵⁾ Ve stejném roce Optikotechnika prochází zásadní změnou ve vlastnické struktuře v podobě prodeje stoprocentního podílu, který aktuálně patřil společnosti Slaviafilm zastupované při tomto právním úkonu Alexandrem Kolowratem a který si nově rozdělila trojice majitelů firmy – Jindřich Kolowrat, Růžena Čermáková a hrabě Jeroným Colorado-Mansfeld.¹⁶⁾

Odchod významné kinematografické společnosti jako by předznamenal budoucí potíže Optikotechniky, jež na přelomu 20. a 30. let zesílily navzdory výhradnímu právu na obchodování s výrobky Pathé Cinéma u nás. O pokračování tohoto partnerství vedení Optikotechniky usilovalo i do budoucna a počítalo s ním jako s jedním z důležitých předpokladů konsolidace firmy. V rámci těchto plánů navštívil zástupce společnosti Ing. Dráb

13) Reklama Pathé-Baly [sic!]: *Večerní list*, č. 305 (1928), 2.

14) Reklama Optikotechnika: *Pražský illustrovaný zpravodaj: Společenský nepolitický týdeník*, č. 241 (1925), 14.

15) „Zpráva obchodní“, *Fotografický obzor* 34, č. 10 (1926), 127.

16) „Smlouva o převodu kmenového kapitálu firmy Optikotechnika“, Praha, 27. 5. 1926, SOA Praha, f. Or, s. C XIII/280, k. 2300.

na počátku září 1931 Pathé Cinéma v jejím pařížském sídle, aby zde vyjednal prodloužení smlouvy na další tři roky (1932–1934), což byl časový úsek, na který francouzská firma v případě Optikotechniky kontrakty uzavírala.¹⁷⁾ Podpis smlouvy je datován 25. září 1931, ale k faktickému naplnění obsahu dohody po celé stanovené období nedošlo (obr. 3). Stupňující se krize Optikotechniky vyústila v její likvidaci na základě podnětu společnosti Ernst Leitz Westzlar, německého dodavatele optických zařízení, kterého žádosti o navrácení zboží, jež se nacházelo ve skladu pražské firmy, bylo v únoru 1933 vyhověno.¹⁸⁾ Již v době prohlubujících se potíží Optikotechniky se prodeji výrobků značky Pathé Cinéma věnovaly v Československu i jiné subjekty, z nichž se ve 30. letech dokázala nejvýrazněji prosadit společnost Cinéma, založená na jaře 1932, pro kterou amatérská filmová technika znamenala hlavní oblast obchodního podnikání.

Cinéma

Je trochu paradoxní, že krátce poté, co v září 1931 Optikotechnika získala od Pathé Cinéma prodloužení kontraktu, se na tuto společnost obrátil další pražský zájemce, firma Karel Pop, jak je titulována v dochované korespondenci, a to rovněž s žádostí o výhradní spolupráci s francouzským výrobcem.¹⁹⁾ Reakce na tuto nabídku byla poněkud nestandardní v podobě návrhu budoucí obchodní dohody, v níž coby partner Pathé Cinéma figurovala dosud neexistující společnost, k jejímuž založení byl Karel Pop v podstatě vyzván, včetně určení termínu 29. února 1932, do kdy měla tato firma vzniknout. Takové řešení mohlo mít několik příčin: buď obchod Karla Popa nepředstavoval pro Pathé Cinéma partnera dostatečné velikosti a významu, resp. uzavření smlouvy vyžadovalo určitý typ podnikatelského subjektu, nebo návrh datovaný 19. ledna 1932 zohlednil podněty obsažené již v Popově prvotní výzvě k obchodní spolupráci. Budoucí společnost měla podle návrhu Pathé Cinéma disponovat základním kapitálem ve výši jednoho milionu Kč. Kromě obecných organizačně-finančních podmínek (postupně rostoucí hodnota vzájemného obrátu, procentuální množstevní slevy na dodávané zboží a dal.) stojí za zmínku požadavek vybudovat v Praze funkční laboratoř pro vyvolávání filmových materiálů formátu 9,5 mm, jehož náročnost realizace francouzský partner možná kompenzoval nabídkou méně obvyklé pětileté smlouvy.²⁰⁾ Jeden odstavec budoucí dohody se také věnoval otázce vztahu nového obchodního zástupce k již fungujícím prodejcům na daném teritoriu, aniž by výslovně

17) „Representation exclusive de nos produits Pathe-Baby en Tchecoslovaquie“, Paris, 25. 9. 1931, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé (FJSP), f. HIST-F-385. Pražská společnost je v archivních dokumentech Pathé Cinéma uváděna jako OPTIKOTECHNIKA nebo OPTIKO-TECHNIKA.

18) „Dopis Jana Čermáka Krajskému obchodnímu soudu“, Praha, 3. 6. 1936, SOA Praha, f. Or, s. C XIII/280, k. 2300.

19) Zřejmě tuto fázi zahájení firemní korespondence má na mysli amatérský filmař a činovník R. M. Procházka, když zmiňuje vlastní zásluhy o zprostředkování smlouvy mezi oběma stranami. Srov. -ak, „Včera a dnes: Vzpomíná Miroslav [sic!] Procházka“, 208.

20) Podle dobové korespondence týkající se udělení generálního zastoupení pro obchodování s produkty Pathé-Baby v různých státech (Polsko, Maďarsko, Československo, Ekvádor), která se dochovala v archivu Fondation Jérôme Seydoux-Pathé (FJSP), lze předpokládat, že obvyklá doba trvání kontraktu tohoto typu byla tři roky.

zmiňoval možné paralelní aktivity dosavadního generálního reprezentanta Pathé Cinéma v Československu – Optikotechniku.²¹⁾

I když v následujících měsících vývoj událostí neprobíhal zcela podle předběžně určeného plánu, mezinárodní firemní kooperace, jejíž důležitou částí se stala čerstvě ustavená pražská společnost s názvem Cinéma, se začala zdárně rozvíjet. Z dnešního pohledu je zajímavé, že administrativně stály za jejím založením tři podnikatelky – Božena Popová, Ludmila Klečková a Alžběta Čermáková, které 24. března 1932 podepsaly zakladací smlouvu firmy Cinéma, společnosti s r. o., jejíž činnost byla specifikována jako obchod s přístroji a potřebami kinematografickými (dále Cinéma). Základní jmění nového subjektu bylo ve srovnání s navrženým milionem pouze 300 000 Kč. Na této sumě se nejvyšší částkou podílela Božena Popová (180 000 Kč), zatímco Ludmila Klečková a Alžběta Čermáková do firmy vložily každá 60 000 Kč, přičemž první dvě jmenované dámy coby jednatelky společnosti disponovaly podpisovým právem.²²⁾ Kromě vykonávání funkce jednatelek archivní dokumenty neobjasňují, jakým praktickým způsobem společnice ovlivňovaly, resp. řídily chod Cinémy. Zřejmé nejsou ani osobní motivace, které dotyčné vedly k zaměření jejich aktivit zvoleným směrem, zda šlo o hlubší zájem o kinematografický obor nebo o obchodování samotné, bez nutně preferovaného odvětví působnosti. Nabízí se zcela prosté vysvětlení, že v jejich podnikatelském rozhodnutí se odrážela převládající dobová zvyklost společensky charakterizovat ženy středních a vyšších vrstev pomocí profesního uplatnění jejich chotí, tedy coby manželky obchodníků, bankovních úředníků apod., což potvrzují i formulace obsažené v zakladací smlouvě. Za hlavního iniciátora vzniku Cinémy tak lze i na základě výše zmíněné dochované korespondence s určitostí považovat manžela Boženy Popové a zároveň švagra Ludmily Klečkové Karla Popa, který se již několik let předtím zabýval prodejem fotografických potřeb a který po celou dobu existence Cinémy v této firmě zastával funkci obchodního ředitele.

Počátky působení bývalého bankovního úředníka v oboru fotografie, k němuž později přibyl také film, spadají do roku 1927, kdy si společně s Františkem Čermákem zřídili obchod s fotografickými aparáty a potřebami, nacházející se na adrese Myslíkova 25.²³⁾ V květnu o dva roky později Karel Pop ohlásil zrod vlastního podniku, jehož sídlo zůstalo na původním místě, zatímco František Čermák začal podobný sortiment nabízet zákazníkům asi o 500 metrů blíž centru – v ulici V Jámě. S osamostatněním se Pop začal intenzivně věnovat propagaci zboží a poskytovaných fotografických služeb. O zviditelnění firmy se snažil se značnou invencí a s důrazem na pestrost formy, kterou přizpůsoboval požadavkům různých cílových skupin zákazníků. Např. v roce 1931 vydal čtyřicetistránkovou knihu *Žánr fotografie výjevů* napsanou výraznou osobností moderní fotografie první poloviny 20. století u nás Přemyslem Koblicem, nadšeným šířitelem osvěty mezi fotografy amatéry prostřednictvím praktických kurzů a přednášek, s nimiž navštěvoval tehdejší kluby. Karel Pop funkčně spojoval vstřícný přístup ke klientům s důmyslnou

21) „Representation exclusive de nos produits Pathé-Baby en Tchécoslovaquie“, Paris, 19. 1. 1932, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé (FJSP), f. HIST-F-385.

22) „Žádost o zapsání firmy do obchodního rejstříku“, Praha, 24. 3. 1932, SOA Praha, f. Or, s. C XIX – 1, k. 2759.

23) *Trh československý: Seznam a popis nákupních pramenů Československé republiky* (Praha: Obchodní a živnostenská komora, 1929), 2696.

a účinnou reklamou jako v případě nápadu s instalací skříněk na třech nejfrekventovanějších pražských nádražích, v nichž mohli výletníci při nedělním návratu do Prahy zanechat exponované negativy k vyvolání a druhý den si v prodejně vyzvednout hotové fotografie.²⁴⁾ Stranou pozornosti majitele obchodu nestála ani skupina ambicióznějších fotografů, kteří se zdárně účastnili mezinárodních soutěžních výstav. Firma „Foto – aparáty a potřeby, Karel Pop Praha“ tak na začátku roku 1931 vyhlásila, že v tomto roce odmění deset úspěšných autorů zboží v hodnotě sto korun podle jejich vlastního výběru jako kompenzaci nákladů vynaložených na zasílání fotografií na akce v zahraničí.²⁵⁾

Jak je patrné, Popův přístup k podnikání charakterizovaly mimořádná činorodost a akcent na osobní kontakt s potenciálními zákazníky, v němž se projevovaly jeho nadstandardní sympatie a pochopení pro oblast amatérské fotografie, vyplývající ze zkušeností s vlastními tvůrčími pokusy. Podobný styl, prověřený několikaletou praxí, Karel Pop přenesl také do obchodování s kinoamatérskou technikou: nejprve jako řadový prodejce a od roku 1932 coby držitel licence na výhradní zastoupení značky Pathé Cinéma na československém trhu. Stejně jako dříve podporoval amatérské fotografie v jejich činnosti, tak se na konci roku 1931 začal pravidelně stýkat s okruhem pražských kinoamatérů. Prostory obchodu v Myslíkově ulici zahrnovaly i menší místnost přizpůsobenou promítání úzkých filmových formátů, tedy především šířky 9,5 mm. Tuto místnost Karel Pop nabídl skupině zájemců o amatérské filmování k občasným schůzkám. Účastníci těchto setkání přicházeli s nápady, jak moderní koníček více rozvinout nejen zvýšením počtu aktivních provozovatelů, ale také zlepšením dostupnosti potřebného kinematografického vybavení a položením základů organizované klubové struktury po vzoru už fungující rozsáhlé sítě fotografických spolků, v jejímž rámci se někteří z návštěvníků filmařských sezení už nějaký čas pohybovali.

Se zázemím formujícího se okruhu filmových nadšenců, k nimž náležel i francouzštinu velmi dobře ovládající R. M. Procházka, navázal Karel Pop první kontakt s pařížským partnerem a posléze začal s intenzivnějším propagováním svého obchodu coby specializovaného prodejce amatérské filmové techniky. Jedním z jeho nejvýznamnějších počínů té doby byla firemní účast na rozsáhlé prezentaci s názvem Film a fotografie v rukou amatérůvých, kterou pořadatel Pražské vzorkové veletrhy učinil součástí Mezinárodní výstavy filmové, jež se konala 13.–20. března 1932. Hlavní pozornost organizátorů výstavy se zaměřila na dějiny profesionální kinematografie, kterou dokumentovaly historické rekvizity dodané Technickým muzeem československým v Praze (dnešní Národní technické muzeum). Ale podle zpráv v dobovém odborném tisku část věnovaná amatérské fotografii a filmu svým provedením a rozsahem profesionálům velmi zdárně konkurovala.²⁶⁾ Největší pozornosti diváků se těšily prezentace zahraničních firem – americké Kodak, jež zde předváděla kamery a promítačky formátu 16 mm, a francouzské Pathé Cinéma, která díky úsilí českého zastoupení pouštěla v improvizovaném promítacím prostoru filmy natočené přístrojem Pathé-Baby. Přítomnost týmu Karla Popa na výstavě zcela splnila stanovené cíle a naděje do ní vkládané: samotná firma na sebe upozornila příchozí odbornou a laic-

24) Anon., „Expresní služba všem fotoamatérům“, *Polední list* 6, č. 92 (1932), 5.

25) Anon., „Firma Karel Pop v Praze II.“, *Fotografický obzor* 39, č. 1 (1931), 17.

26) Anon., „Mezinárodní výstava filmová v Praze“, *Fotografický obzor* 40, č. 4 (1932), 70–71.

kou veřejnost a prezentační stánek se proměnil v místo, kde se mohli potkat a navázat potřebné kontakty amatérští filmaři věnující se své zálibě dosud soliterně. Podle tvrzení jednoho z pionýrů kinoamatérismu u nás Čeňka Zahradníčka, někteří již zkušenější a průbojnější tvůrci dokonce přispěli do programu veřejně předváděných projekcí vlastním dílem:

Natočili jsme tenkrát takový reklamní film, v němž jsme předváděli všelijaké triky a kouzla, které bylo možno s tehdejší „devítkou“ provádět. Film jsme nabídli k promítnutí pracovníkům vystavující firmy Cinema [sic!]. Byli velice překvapeni a ihned zavolali svého šéfa, který nám sdělil cenné informace a hlavně jména dalších filmových amatérů.²⁷⁾

Cinéma a Pathé klub – období intenzivní součinnosti

Nejen díky zmíněné veletržní akci počet těch, kteří docházeli do obchodu v Myslíkově ulici, neustále narůstal. Mezi novými návštěvníky se objevovali filmaři disponující kromě bohatých praktických zkušeností s prací s kamerou a natáčením filmů, jako výše citovaný Čeněk Zahradníček, také dovednostmi z oblasti vyvolávání filmového materiálu, znalostí různých procesů odpovídajících typu použité filmové suroviny, v čem zvláště vynikal Zahradníčkem zmíněný kolega architekt Vincenc Beer. Dynamika stále se rozšiřující komunity vzbuzovala u filmařů optimistické vyhlídky do budoucna a situace směřovala k založení kinoamatérského spolku, na jehož vzniku se začalo intenzivněji pracovat v červnu 1932.²⁸⁾ Současně s tím Karel Pop pokračoval ve firemní propagaci formou veřejného promítání filmů 9,5 mm, pro které si pronajal sál v nedávno dobudovaném Lékařském domě na Sokolské třídě. Na přípravě této akce mu pomáhali i členové oficiálně ještě neexistujícího amatérského spolku. Základní dramaturgii zde předvedených titulů si lze odvodit z podoby pozdějších filmových představení, už inzerovaných coby veřejná předvádění Pathé klubu, z nichž první se uskutečnilo opět v Lékařském domě, a to 6. prosince 1932. Ať už se jako hlavní organizátor prezentovala firma Cinéma nebo Pathé klub, program vždy tvořila kombinace původních filmů od českých amatérů a divácky přitažlivých profesionálních titulů, které Pathé Cinéma vydávala v úpravě primárně pro soukromá promítání. V případě dalších veřejných projekcí se vzájemný poměr děl z těchto dvou zdrojů výrazně měnil ve prospěch těch amatérských, až do stadia, kdy profesionální film kinematografická setkání diváků s formátem 9,5 mm obvykle uzavíral. Například v rámci prosincového uvedení připadla úloha závěrečné filmové atrakce veselohře Arnolda Francka *Velký skok* (Der grosse Sprung; 1927), v níž se před kamerou objevila Leni Riefenstahl.²⁹⁾

Profesionální titul byl pravidelnou součástí pásma nejen z důvodu větší přitažlivosti nabízeného programu, ale také jako důležitý prostředek propagace pražské Půjčovny fil-

27) Čeněk Zahradníček, „Malé vzpomínání“, *Filmovým objektivem*, č. 8 (1966), 154.

28) O vzniku Pathé klubu podrobněji v textu: Jiří Horníček, „Amatéri, ozvěte se!“, K historii pražského Pathé klubu a filmu šířky 9,5 mm“, *Filmový přehled*, 2025, cit. 26. 8. 2025, <https://www.filmovyprehled.cz/cs/kontexty/amateri-ozvete-se-k-historii-prazskeho-pathe-klubu-a-filmu-sirky-95-mm>.

29) Srov. MIB, „Několik poznámek“, *Pathé-revue* 2, č. 1 (1933), 8.

mů Pathé 9,5 mm. Ta začala fungovat souběžně se zahájením činnosti společnosti Cinéma, která vedle distribučních a prodejních aktivit souvisejících s přístroji (projektory a kamerami) a jejich příslušenstvím byla z pohledu širší veřejnosti nejvíce spojována právě s krátkodobým poskytováním filmových kopií pro domácí kino. Intenzita reklamy podporující povědomí o této službě naznačuje její podstatný ekonomický význam pro celkovou podnikatelskou úspěšnost kinematografických firem spojených osobností Karla Popa. Ostatně půjčování filmů a jejich prodej přinášely značné zisky už francouzskému výrobcí v počátcích existence systému 9,5 mm. Na obsahu neustále se rozšiřujícího nabídkového katalogu se od roku 1922 podílel v rámci Pathé Cinéma průkopník rané kinematografie, režisér a scenárista Ferdinand Zecca, a právě jím řízený pečlivý výběr titulů bývá považován za jeden z důvodů velké zákaznické obliby a z ní plynoucího komerčního úspěchu.³⁰⁾ Není divu, že se tento prvek stal důležitým také v rámci obchodní agendy pražské Cinémy, i když v návrhu smlouvy z počátku roku 1932 není tento druh podnikání detailněji specifikován.

Po vzoru francouzskou společností již prověřeného a zavedeného způsobu fungování půjčovny také Cinéma vydávala jako hlavní komunikační prostředek tištěnou brožuru. Třicetistránková knížka obsahovala seznam dostupných titulů strukturovaný do několika žánrových kategorií, dále instrukce k organizaci výpůjček a řešení případů poškození filmového pásu. Proces objednávání usnadňoval systém značení filmů totožný pro distributory na celém světě, který zájemci umožňoval určit čas promítání vybraného díla a tomu odpovídající typ a velikost nosiče, tj. kazety nebo cívky. V polovině 30. let byly v nabídce pražské půjčovny zastoupeny filmy čtyř různých metráží – 10, 20, 100 a 125 metrů. Mezi uživateli katalogu se těšily velké oblibě série zábavných grotesek s populárními protagonisty, ať už animovanou postavíčkou kocoura Felixe, nebo americkými hereckými hvězdami – Charliem Chaplinem, Snubem Pollardem, Haroldem Lloydem a podobně. Ovšem výběr Pathé Cinéma se nesoustředil pouze na divácké tituly, ale zahrnoval i originálně a filmařsky kvalitně zpracovaná dramata, takže se amatérští filmaři mohli inspirovat zhlédnutím mimořádných děl režisérských osobností vrcholné éry němé kinematografie konce 20. let, například *Metropolis* (Fritz Lang, 1927), *Piccadilly* (E. A. Dupont, 1929) či *Casanova* (Alexandr Volkov, 1927).³¹⁾

Když Zemský úřad v Praze schválil 27. října 1932 žádost o založení Pathé klubu,³²⁾ završilo se tím zhruba po roce snažení pražských amatérských filmařů, používajících 9,5mm filmový materiál, o vytvoření organizace s jasně stanovenými pravidly fungování. Úředně potvrzenou existenci nového sdružení provázely další plánované kroky, které ostatním kinoamatérům naznačovaly jeho velmi těsné sepětí s generálním zastoupením Pathé Cinéma v Československu. Karel Pop byl jedním ze zakládajících a nutno také zdůraznit filmařsky aktivních členů spolku, ale přitom nepatřil k jeho užšímu vedení. Daleko kontroverzněji působilo jméno francouzské značky, které se objevilo nejen coby součást názvu spolku, ale také nově vydávaného klubového časopisu *Pathé-revue*. Ovšem za největší problém, jak se později ukázalo, považovala část členů hlavní podmínku stanov, za-

30) Moules – Van Someren, „The Story of 9.5mm in Eight Chapters“, 1013.

31) *Filmový archiv Pathé* (Praha: Půjčovna filmů Pathé, b.d.).

32) „Stanovy Pathé klubu v Praze“, Archiv hlavního města Prahy (dále AHMP), fond Spolkový katastr, sign. XIV/1137, k. 647.

vazující členstvo pracovat výhradně s 9,5mm formátem, čímž se cítila být nucena k používání produktů dodávaných Cinérou. Vlastní časopis byl důležitou a obvyklou součástí aktivit národních svazů nebo klubů většího významu. *Pathé-revue* sloužila jako ideální prostor pro sdílení poznatků jak v oblasti práce s filmovou formou, tak praktických dovedností technického rázu. Samozřejmě platilo, že se její stránky daly využít pro inzerci zboží určeného pro specifickou skupinu zákazníků a tím dosáhnout maximální účinnosti. V tomto směru získalo podnikání Karla Popa, který v *Pathé-revue* pravidelně upozorňoval na zdokonalená technická zařízení nově dostupná na trhu nebo na novinky připravované místní půjčovnou, mimořádnou výhodu oproti konkurenci – především zdejšímu zastoupení firmy Kodak, konkurujícímu Cinému nabídkou 16mm formátu. Zatímco se Cinéma mohla v tištěné inzerci spolehnout na klubový měsíčník, pražský Kodak, spol. s r. o. musel v první polovině 30. let při zadávání reklamy cílit na širší spektrum zdejších společenských periodik – *Pestrý týden*, *Eva*, *Letem světem*, *Měsíc* a další.

Při volbě technického vybavení hrála u filmových amatérů důležitou roli ekonomická náročnost provozování nového koníčka. Srovnání dvou v té době dominantních formátů po stránce nutných finančních výdajů se řešilo nejen v *Pathé-revue*. Velmi podrobný rozbor přinesla série článků publikovaná v roce 1932 v časopise *Fotografický obzor*. Autor textu se zaměřil na ceny tehdy dostupných přístrojů, a také na náklady spojené s nákupem a vyvoláním inverzního materiálu potřebného k natočení scény trvající 40 vteřin, což odpovídalo délce 4,8 m úzkého filmu. Zatímco srovnání projektorů a kamer nepřineslo vzhledem k množství typů a různých značek výrobců (obzvláště u šestnáctky) jednoznačně průkazný výsledek, v případě filmové inverze autor dospěl k závěru, že pořízení a vyvolání materiálu 9,5 mm přijde asi 2,5× levněji (9,60 Kč) než u formátu 16 mm (25 Kč).³³⁾ Ovšem Cinéma o tuto výhodu zanedlouho přišla, neboť v roce vydání textu Kodak amatérům představil nový cenově dostupnější systém 8 mm.

Ambivalentnost vztahu Pathé klubu a Cinémy je zřejmá. Od listopadu 1931 až do března 1933 se kinoamatéři scházeli v zázemí Popova obchodu v Myslíkové ulici, než se kvůli rostoucímu počtu členů Pathé klub přemístil do provizoria suterénu restaurace Praha (Na Příkopě č. 15),³⁴⁾ odkud se přestěhoval do budoucího stálého sídla na Smíchov, do Holečkovy ulice. Snaha o vybudování vlastního klubového zázemí se společenskou místností, resp. sálem, knihovnou a laboratoří, signalizovala vůli, alespoň u části členů, rozvolnit provázanost klubu s konkrétní obchodní značkou, a to navzdory některým sdíleným cílům. Z nich šlo v první řadě o získání co nejvyššího počtu členů, v případě Cinémy potenciálních zákazníků firmy, u Pathé klubu pravidelných přispěvatelů do spolkové pokladny. Tato ryze pragmatická pohnutka spojovala obě strany při popularizaci a propagaci amatérského filmování, zvláště v prvním roce, roce a půl společného konání.

Dlouhodobě nekomfortní finanční situace motivovala výbor Pathé klubu k hledání vlastních zdrojů. Jednou z možností byla pražská veřejná předvádění, z nichž první dvě proběhla s odstupem čtyř měsíců – 6. prosince 1932 a 30. března 1933 za vstupné ve výši jedné koruny, resp. 2–3 Kč.³⁵⁾ 9. února 1933 byl zahájen I. začátečnický kurs Pathé klubu,

33) Ing. Eduard Felix, „O amatérské kinematografii“, *Fotografický obzor* 40, č. 6 (1932), 89–93.

34) Anon., „Život v klubech: Důležité upozornění!“, *Pathé-revue* 2, č. 3 (1933), 47.

35) Tamtéž.

který v průběhu sedmi sobotních večerů a nedělí seznámil přihlášené formou přednášek (V. Beer, P. Koblic, Č. Zahradníček) a praktických cvičení se základy natáčení a laboratorního zpracování filmového materiálu úzkého formátu 9,5 mm. I když hlavní cíl akce spočíval v kinoamatérské osvětě a vzdělávání, nezanedbatelnou byla i stránka ekonomická, neboť 18 frekventantů se účastnilo kurzu za poplatek 100 Kč (nečlenové klubu), resp. 30 Kč (členové).³⁶⁾

Pro mimopražské obdivovatele amatérského filmování se na počátku existence Pathé klubu organizovaly tzv. výjezdní přednášky, jejichž program se skládal z úvodního odborného proslovu a pásma filmů. Na přípravě akcí se vždy podíleli místní prodejci filmové techniky, podnikatelé v jiných oborech nebo představitelé tamních samospráv. Mezi prvními navštívenými městy byly například Pardubice, Kutná Hora, Turnov či České Budějovice. Účast na těchto projekcích dosahovala pravidelně počtu kolem sta návštěvníků a zástupci klubu se snažili organizátorům maximálně vyjít vstříc a program přizpůsobit místním podmínkám. Například v Turnově se mezi promítanými tituly objevila nově natočená reportáž *Manévry turnovské Národní gardy*,³⁷⁾ v Českých Budějovicích, kde měl výjezd podobu dvoudenní akce, přednáška první den proběhla v češtině a druhý den si ji vyslechli obyvatelé města hovořící německy.³⁸⁾ Zřejmě největšího ohlasu se dostalo zástupcům Pathé klubu v Plzni, kde tamní kino Universita navštívilo 130 diváků a setkání vyústilo v příslib pořadatelů založit v brzké době místní pobočku pražského spolku.³⁹⁾

Hlavní tíhu realizace přednášek mimo Prahu nesli především lidé z vedení Pathé klubu. Společnost Cinéma v případě nutnosti pomohla s poskytnutím promítacího zařízení a prostřednictvím půjčovny dodala kopii filmu profesionální produkce. Na poli kinoamatérských projekcí vedení Cinéma přicházelo s vlastními komerčněji zaměřenými aktivitami, kdy v předvánočním čase roku 1933 využilo výlohu obchodu v Myslíkově ulici k promítání animovaných snímků a hraných grotesek kolemjdoucím. Příznivá odezva vedla k myšlence pokračovat s tímto typem projekcí po několika úpravách i v příštím roce. Projekční plátno velikosti 80 × 50 cm se z výlohy přesunulo nad vchod obchodu a promítat se mělo denně, a to v zimních měsících mezi 19–20 hod. a v létě mezi 21–22 hod. Místní policejní oddělení sice vyjádřilo určité pochybnosti ohledně možného narušení pouličního provozu, ale proti předloženému záměru nemělo námitek.⁴⁰⁾ Zda se plánovaná promítání opravdu uskutečnila, se nepodařilo v archivních pramenech ani v dobovém tisku ověřit. Nicméně, Karel Pop ve své podnikavosti neochaboval, jak to potvrzuje úspěšná žádost o licenci na pořádání bezplatných přednášek s filmovým doprovodem za účelem propagace amatérské kinematografie během plánovaných obchodních cest po Čechách. Výše popsaná podnikavost a činorodost byla pro Popa typická a díky ní se mu podařilo čelit změnám, které se v jeho oboru odehrály v polovině 30. let.

36) Anon., „I. začátečnický kurs Pathé klubu“, *Pathé-revue* 2, č. 2 (1933), 19.

37) Anon., „Život v klubech“, *Pathé-revue* 2, č. 1 (1933), 14.

38) Anon., „Život v klubech“, *Pathé-revue* 2, č. 2 (1933), 30.

39) Anon., „Život v klubech“, *Pathé-revue* 2, č. 5 (1933), 78.

40) „Promítání filmů obchodního rázu ve výkladu obchodu“, Praha, 31. 12. 1933, Národní archiv (NA), f. Pě. II – vs, s. P 2958/5, k. 8934.

Konkurence v oboru sílí

Na počátku roku 1935, tři roky po navázání spolupráce s Pathé Cinéma, se situace Popových podniků jevila jako úspěšně nastartovaná a stabilizovaná. Firmy zdárně fungovaly a Karel Pop se jejich prostřednictvím stal nepřehlédnutelnou a vlivnou osobností v obchodu s kinoamatérskou technikou. Ovšem následující měsíce ukázaly, že v oblasti amatérské kinematografie a obchodování s amatérským filmovým vybavením se nahromadily problémy, kvůli nimž obor spěje k přenastavení vztahů mezi jeho hlavními aktéry a k novému rozvržení sfér vlivu na domácím trhu.

Celkovou situaci v tehdejší Československu výrazně ovlivnil nárůst aktivit zdatné konkurence. Jak už bylo dříve zmíněno, 8mm formát se stal mezi kinoamatéry velmi oblíbeným. Společnosti Kodak se jeho uvedením na trh v roce 1932 podařilo vyvinout výrobek zákazníkům cenově dostupnější než předchozí systém 16 mm. Větší konkurenceschopnosti Kodaku napomohlo i postupné zlevňování 16mm technického vybavení, včetně filmové suroviny. Z pohledu filmařů tím 9,5mm formát ztrácel dřívější atraktivnost, jež vyplývala z příznivého poměru mezi náklady na provozování koníčka a kvalitou technických a obrazových parametrů. Jak se dva formáty firmy Kodak mezi amatéry stále více prosazovaly, narůstala u některých členů Pathé klubu nespokojenost s výlučným statusem 9,5mm formátu. Nespokojenost, která sílila v reakci na pasivitu klubového výboru nehodlajícího nově vzniklou situaci zohlednit a řešit.

Názorový střet mezi oběma skupinami vyvrcholil na jaře 1935, kdy přibližně sedmnáct členů opustilo Pathé klub na protest proti jeho těsnému spojení s firmou Cinéma a francouzskou značkou Pathé. Jejich rozhodnutí bylo reakcí na neúspěšné hlasování, v němž se nepodařilo prosadit tři základní požadavky – změnu názvu klubu, možnost natáčet na všechny úzké formáty a vydávat vlastní časopis, nezávislý na jednom prodejci amatérského filmového vybavení. Všechny uvedené cíle se odchozím podařilo do konce roku samostatně uskutečnit: založili Český klub kinoamatérů (dále ČKK), který během následujících dvou let dosáhl počtu více než sta členů, získali rozsáhlé klubové prostory a začali vydávat vlastní časopis pod názvem *Československý kinoamatér*.⁴¹⁾ Ovšem nezůstalo pouze u tohoto aktu vzpoury, se zpožděním několika měsíců za ním následovaly další výrazné změny. V prosinci 1935 vyšlo poslední číslo *Pathé-revue*, takže Cinéma přišla o pro ni nadstandardně vstřícného poskytovatele inzertních služeb. Náhradou za zaniklý měsíčník se stala nově založená *Amatérská kinematografie*, jejíž redakce už v lednovém čísle 1936 jasně vyhlásila, že se jedná o časopis určený všem kinoamatérům.

V cizině byli po řadu let kinoamatéři informováni svými časopisy, kteroužto funkci u nás převzala *Pathé-revue* s tou výhradou, že její zprávy směřovaly ponejvíce k „devítkářům“, kdežto amatéři, pracující na 16 mm a 8 mm filmu, byli odkázáni na časopisy výhradně cizozemské. Náš časopis je určen všem kinoamatérům, bez rozdílu, na jakém filmu pracují, neboť vycházíme z toho stanoviska, že je lhostejné, na jakém formátě amatér své myšlenky vyjádří, nýbrž hodnotíme je podle toho, jak je vyjádřil. A to slovo je pro nás směrodatné.⁴²⁾

41) Jiří Stolm, „Jak vznikl Československý klub kinoamatérů“, *Československý kinoamatér* 2, č. 1 (1937), 8.

42) Redakce, „Doba žádá...“, *Amatérská kinematografie* 1, č. 1 (1936), 3.

Signály ohledně neudržitelnosti bezvýhradného lpění na jednom formátu přicházely z vícero stran, na což představitelé Pathé klubu a Karel Pop byli nakonec nuceni reagovat. V případě amatérského spolku došlo oficiálně ke zrovnoprávnění formátů až na počátku roku 1937 schválením nově upravených stanov, v nichž byla také úředně potvrzena změna jeho názvu na První klub kinoamatérů Praha. Jak je patrné z inzerce na stránkách *Amatérské kinematografie*, daleko pohotověji se zachovala firma, která od počátku roku 1936 zvala do obchodu Foto-Kino-Pop zákazníky k odborným konzultacím ohledně natáčení na všech třech úzkých formátech. Od února již nabízela vyvolávání a kopírování šestnáctek⁴³⁾ a od září pak bylo možné v obchodě zakoupit kameru Kodak a materiál Kodachrome pro oba formáty americké firmy.⁴⁴⁾ Mezi inzerenty *Československého kinoamatéra* žádnou z Popových firem v prvním roce existence měsíčníku nenajdeme, ale už v následujícím ročníku se zde reklama, byť v menším měřítku, na výrobky Pathé Cinéma objevuje.

Navzdory sílící konkurenci a měnícím se poměrům v tuzemské amatérské kinematografii se Karel Pop se svojí reprezentativní značkou Cinéma pořád držel mezi nejvýznamnějšími prodejci kinoamatérského zařízení u nás. Popularita jím nabízených produktů se mohla opřít také o úspěchy filmařsky invenčních a progresivních osobností, s nimiž úzce spolupracoval za průkopnických časů rodícího se amatérského filmového hnutí a které stále zůstávaly věrné Pathé technice. Potvrzuje to i pohotové využití triumfu 9,5mm formátu na III. celostátní soutěži na nejlepší amatérský film roku 1937 pro propagaci Cinéma v *Amatérské kinematografii*. Z pohledu firmy šlo o mimořádně povedený soutěžní ročník, neboť z celkového počtu zúčastněných titulů byla polovina natočena 9,5mm kamerou a všechna porotou udělená první místa (v kategorii hraného, reportážního, dokumentárního a kresleného filmu) získali filmaři pracující s devítkou, což patřičně vyzdvihla graficky působivá celostránková inzerce.⁴⁵⁾

Karel Pop posiloval exkluzivitu služeb týkajících se systému 9,5 mm snahou o modernizaci technického zázemí. Jako další příklad jeho aktivního přístupu může sloužit instalace originálního vyvolávacího automatu Pathé Cinéma, zásluhou kterého se pražská reprezentace výrazně vzdálila konkurenci. Automat byl vybaven fotoelektrickou buňkou a vyrovnávačem expozičních chyb způsobených nezkušeností kinoamatéra při natáčení. Podle firemní inzerce služba měla začít fungovat od poloviny roku 1937, ale ve skutečnosti byl provoz zařízení zahájen až po letních dovolených, v září toho roku.⁴⁶⁾

Podnikatelský epilog pod tlakem geopolitických změn

Zatímco na poli filmového obchodu Karel Pop velmi zdatně odolával proměňujícím se podmínkám československého trhu, jeho podnikání začala negativně ovlivňovat zhoršující se politická situace ve střední Evropě. Vznik druhé republiky jako důsledek mnichovské

43) Anon., „Jaro se blíží“, *Amatérská kinematografie* 1, č. 2 (1936), 41.

44) Anon., „MAGAZIN – CINÉ – KODAK 16 mm“, *Amatérská kinematografie* 1, č. 9 (1936), 177.

45) Anon., „Přinášíme důkazy o kvalitě devítky“, *Amatérská kinematografie* 2, č. 7 (1937), 149.

46) Anon., „Expoziční chyby kinoamatéra...“, *Československý kinoamatér* 2, č. 3 (1937), 46.

dohody s sebou přinesl odstoupení pohraničí Československé republiky Německu (1. říjen 1938) a vyhlášení autonomií východních částí státu, tj. Slovenska a Podkarpatské Rusi, které vešly v platnost 23. listopadu resp. 16. prosince 1938. Karel Pop reagoval na politické dění už v polovině listopadu zmíněného roku, kdy kontaktoval francouzského obchodního partnera s žádostí o úpravu stávajícího kontraktu v duchu aktuálních geopolitických změn. Pathé Cinéma jeho návrhu vyhověla a připravila tři nové smlouvy s platností do prosince roku 1943 – každou z nich pro jedno teritorium vždy s poznámkou, že se jedná o územní část Československa, jak je také obsaženo v interní korespondenci mezi obchodním a právním oddělením firmy Pathé Cinéma:

- 1/ Čechy – Morava – Slezsko
- 2/ Slovensko
- 3/ Podkarpatská Rus⁴⁷⁾

Ovšem netrvalo ani čtyři měsíce a tyto smlouvy se staly zastaralými, jelikož 15. března 1939 začala okupace Čech, Moravy a Slezska německými vojsky, slovenští politici představitelé vyhlásili vznik Slovenského štátu a Podkarpatská Rus byla násilím připojena k Maďarsku.

Navzdory neustálé se měnící situaci se dařilo firmu Cinéma udržet v chodu, i když ani ona se nevyhnula obtížným obdobím, jako se to stalo v roce 1939. Společnost za tento rok vykázala ztrátu ve výši 170 520 K, ale jak konstatovala valná hromada svolaná na červen 1940, její aktiva k 31. prosinci 1939 (hotovost, zásoby, pohledávky, inventář a zařízení) stále umožňovala podniku pohledávky věřitelů vyplatit. (Do poslední položky je započítána hodnota výše již zmíněného vyvolávacího automatu.) Přes omezený provoz firmy její vedení považovalo ekonomický výsledek pouze za přechodný jev a podle zápisu očekávalo v aktuálním roce uzávěrku finančně příznivou. Z tohoto důvodu valná hromada rozhodla, aby v provozu podniku bylo pokračováno.⁴⁸⁾ I na základě citovaného dokumentu lze předpokládat, že chod Cinéma zajišťoval existenci jejím majitelům a zaměstnancům během celého protektorátního období.

Po překonání obtížné doby válečných let Karel Pop doufal v pokračování svého podnikatelského snažení z meziválečného období. Ostatně tuto iluzi plynulého navázání na předválečnou éru podporovalo také aktuální dění v amatérském filmovém hnutí, v jehož čele působily stejné osobnosti jako před válkou. Reprezentace celostátního svazu obnovovala zprerhané mezinárodní kontakty a filmoví amatéři se opět začali pozvolna potkávat na mezinárodních kongresech a soutěžních přehlídkách, přičemž hostitelem této akce pro rok 1948 bylo vedením celosvětové kinoamatérské asociace UNICA vybráno Československo a místem konání Mariánské Lázně.

Představu o návratu k normálnímu podnikatelskému prostředí zcela rozvrátil komunistický puč v únoru 1948. Do stále se rozšiřující sítě komunisty iniciovaných a schvalovaných zákonů namířených proti soukromým podnikatelům se dostala i obchodní společ-

47) „Vente de nos produits Pathe en Tcheoslovaquie“, Paris, 28. 11. 1938, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé (FJSP), f. HIST-F-385.

48) „Zápis z valné hromady společnosti Cinéma“, Praha, 10. 6. 1940, SOA Praha, f. Or, s. C XIX – 1, k. 2759.

nost Cinéma, a to na základě zákona o organizaci velkoobchodní činnosti a o znárodnění velkoobchodních podniků č. 118/1948 Sb. Popova firma totiž vlastnila velkoobchodní licenci a byla s největší pravděpodobností také členem Hospodářské skupiny velkoobchodu a zahraničního obchodu.⁴⁹⁾ Jelikož Cinéma významně působila v oblasti zahraničního obchodu, ohledně nařízení národní správy vstupovala střídavě do jednání s ministerstvem vnitřního obchodu a ministerstvem zahraničního obchodu. První z nich bylo v postupu vůči ní nekompromisní a uvalilo na firmu národní správu už 25. března 1948, když jako obor obchodování výměr mylně uváděl dovoz a vývoz slídy.⁵⁰⁾ Tato chyba poskytla Karlu Popovi čas k jednání s úředníky ministerstva druhého v pokusu zachovat chod firmy za pomoci francouzského partnera dohodou o zrušení vlastněné velkoobchodní licence a jejím nahrazením udělenou licencí jednatelskou. Za tímto účelem měl do Prahy přijet ohledně setkání s ministerskými úředníky zástupce Pathé Cinéma a ještě v březnu 1949 se zdálo, že tento nouzový plán uspěje a jednatelskou licenci společnost Karla Popa získá. Nakonec se však ministři obou nejvyšších správních institucí dohodli, že agendu Cinéma přeče jen dořeší ministerstvo vnitřního obchodu, které s firmou opětovně zahájilo správní řízení a na podzim roku 1949 jmenovalo trojici národních správců.⁵¹⁾ V případě uvalení národní správy existovaly dvě možnosti finálního řešení, buď po určitém čase došlo ke znárodnění, nebo, jestliže podnik nebyl shledán natolik významný pro budoucí chod hospodářství, k likvidaci. Tento verdikt padl i v případě firmy Karla Popa, takže po úředních peripetiích trvajících ještě další dva roky společnost Cinéma v roce 1952 zanikla.

Závěr

Když v roce 1922 Pathé Frères přišla na filmový trh s 9,5mm formátem, jednalo se už o druhý pokus této společnosti o vytvoření kinematografického systému určeného k použití laickou veřejností v domácím prostředí. Projekt z roku 1912 nazvaný Pathé Kok byl založen na filmovém pásu šířky 28 mm a primárně cílil na movitější klientelu. Vysoká pořizovací cena a přetrvávající technické potíže s dostatečnou světelností projektorů představovaly jedny z hlavních důvodů nižšího zájmu ze strany potenciálních zákazníků. Předchozí negativní zkušenosti byly vedením podniku zohledněny při plánování systému Pathé-Baby, což se příznivě odrazilo v realističtějším odhadu potřeb a očekávání budoucích uživatelů, který vedl, jak ukázal další vývoj, k nesrovnatelně příznivějším obchodním výsledkům než před deseti lety.

49) Co se týká velikosti Popových firem, ze zpráv z dobových periodik vyplývá, že podnikatelské zázemí Karla Popa se skládalo ze čtyř hlavních částí, které byly rozesety na různých místech Prahy. K původnímu obchodu fungujícímu od roku 1929 v Myslíkově ulici se v roce 1932 přidala firma Cinéma. Její kanceláře a laboratoře sídlily mimo centrum města ve Hvězdové ulici, zatímco předváděcí síň a půjčovna filmů se nacházely vedle obchodu na adrese Myslíkova 27. Tato struktura zřejmě zůstávala stejná, jen se měnily adresy sídel některých subjektů, např. Cinéma jistý čas sídlila ve Spálené ulici č. 11, odkud se v květnu 1936 přemístila do Jeruzalémské ulice, v roce 1940 přejmenované na Sedmihradskou. Obchod Foto-Kino-Pop se od roku 1935 nacházel ve Spálené ulici č. 5, od roku 1937 fungovala ještě jeho pobočka v budově YMCA, Na Poříčí 12.

50) „Výměr o zavedení národní správy a jmenování národního(ch) správce(ů)“, Praha, 25. 3. 1948, SOA Praha, f. Or, s. C XIX – 1, k. 2759.

51) „Výměr o jmenování národní správy“, Praha, 18. 10. 1949, SOA Praha, f. Or, s. C XIX – 1, k. 2759.

Na rozdíl od jiných evropských zemí, například domácí Francie, Španělska či Anglie, patřilo meziválečné Československo zpočátku mezi teritoria, kde se produkty Pathé-Baby prosazovaly pomaleji a trvalo téměř deset let, než se z této značky stal v první polovině 30. let jeden z nejvíce používaných formátů českých amatérských filmařů. Vývoj událostí na území nynější České republiky nabízí v případě Pathé-Baby zajímavou možnost srovnání různých obchodních přístupů a strategií dvou tuzemských firem dovážejících stejný typ zboží na zdejší trh.

První z nich, společnost Optikotechnika, působila coby generální zástupce Pathé Cinéma v Československu od roku 1926, než ji v roce 1932 nahradil podnik Cinéma, vedený obchodním ředitelem Karlem Popem. Zatímco u Optikotechniky byly přístroje Pathé-Baby součástí širší obchodní nabídky, v níž převažoval sortiment pro profesionální filmové výrobny a provozovatele biografií, Cinéma se specializovala na přístroje a filmový materiál používané amatéry. Ve svém přístupu k tomuto druhu zákazníků Karel Pop využíval předchozích zkušeností, jež získal coby prodejce a majitel obchodu s fotografickými potřebami, který navštěvovalo mnoho fotografů – amatérů. Coby aktivní fotograf a později i filmař Karel Pop těžil ze svých osobních kontaktů z tohoto prostředí a přizpůsoboval velmi citlivě nabídku poskytovaných služeb praktickým potřebám kolegů – amatérů. Popův neformální přístup k propagaci a zviditelnění firmy se projevil v podpoře průkopníků amatérského filmu a v účasti na založení prvního pražského klubu kinoamatérů – Pathé klubu, jehož se stal také jedním z prvních členů. V letech 1932–1935 tak došlo k zajímavé formě intenzivní spolupráce a vzájemné podpory mezi obchodní společností a vedením klubu kinoamatérů na rozšíření společenství amatérských filmařů používajících 9,5mm formát.

Úspěšnost firem vedených Karlem Popem byla založena na širším záběru podnikatelských aktivit zaměřených na 9,5mm formát – prodej přístrojů a filmového materiálu, laboratorní vyvolávání filmové suroviny, půjčování profesionálních filmů k domácímu promítání. Snižovalo se tak riziko ekonomického propadu Popova podnikání jako celku, jestliže některá z oblastí nepřinášela zisk. Tímto způsobem se dařilo překonat zvyšující se tlak konkurence v druhé polovině 30. let i obchodně nepříznivé období během 2. světové války. Teprve státní aparát ovládaný komunistickou stranou dokázal provoz prosperující společnosti ukončit. Po čtyřech letech úředních sporů, v roce 1952, byla Cinéma poslána národním správcem do likvidace. Jejím ředitelem Karlu Popovi bylo tehdy 49 let.

Financování

Tato studie vznikla v rámci výzkumného projektu, který byl realizován s podporou Státního fondu audiovizí.

Bibliografie

- ak. „Včera a dnes: Vzpomíná K. Kameník“, *Amatérský film* 3, č. 6 (1971), 102–104.
- ak. „Včera a dnes: Vzpomíná Miroslav [sic!] Procházka“, *Amatérský film* 3, č. 10 (1971), 208–209.
- Creton, Laurent. „Ekonomika a trhy amatérského filmu: dynamika vývoje“, *Iluminace* 16, č. 3 (2004), 35–52.

- Felix, Eduard. „O amatérské kinematografii“, *Fotografický obzor* 40, č. 6 (1932), 89–93.
- Fibla-Gutierrez, Enrique. „A Vernacular National Cinema: Amateur Filmmaking in Catalonia (1932–1936)“, *Film History* 30, č. 1 (2018), 1–29.
- Filmový archiv Pathé* (Praha: Půjčovna filmů Pathé, b.d.).
- Gajdoš, Ota. „Padesátiletý koníček Bedřicha Valenty“, *Amatérský film* 4, č. 1 (1972), 4–5, 19.
- Gourdet-Marès, Anne. „Projecteurs&caméras: La collection de la Fondation Jérôme Sedyoux-Pathé“ (Paris: Fondation Jérôme Sedyoux-Pathé, 2024).
- Horníček, Jiří. „„Amatéri, ozvete se!‘: K historii pražského Pathé klubu a filmu šířky 9,5 mm“, *Filmový přehled*, 2025, cit. 26. 8. 2025, <https://www.filmovyprehled.cz/cs/kontexty/amateri-ozvete-se-k-historii-prazskeho-pathe-klubu-a-filmu-sirky-95-mm>.
- Kurutz, Márton. „A 9,5 mm-es filmek átmentése a Magyar Nemzeti Filmarchívumban“, *Filmkultúra Online*, 2001, cit. 14. 4. 2025, <https://filmkultura.hu/regi/2001/articles/essays/amatorfilm.hu.html>.
- MIIB. „Několik poznámek“, *Pathé-revue* 2, č. 1 (1933), 8.
- Moules, Patrick – Paul Van Someren. „The Story of 9.5 mm in Eight Chapters“, in *The 9.5 mm Vintage Film Encyclopedia*, eds. Garth Pedler – David Wyatt – Patrick Moules (Kibworth Beauchamp: Matador, 2020), 1019–1069.
- Ollivier, Gilles. „Histoire des images, histoire des sociétés: l'exemple du cinéma d'amatteur“, *1895, revue d'histoire du cinéma* 10, č. 17 (1994), 115–132.
- Stolm, Jiří. „Jak vznikl Československý klub kinoamatérů“, *Československý kinoamatér* 2, č. 1 (1937), 8–9.
- Trh československý: Seznam a popis nákupních pramenů Československé republiky* (Praha: Obchodní a živnostenská komora, 1929).
- Zahradníček, Čeněk. „Malé vzpomínání“, *Filmovým objektivem*, č. 8 (1966), 154.

Filmografie

- Casanova* (Alexandr Volkov, 1927)
- Manévry turnovské Národní gardy* (1932c) — nedochováno
- Metropolis* (Fritz Lang, 1927)
- Piccadilly* (E. A. Dupont, 1929)
- Velký skok* (Der grosse Sprung; Arnold Franck, 1927)

Biografie

Jiří Horníček pracuje v Národním filmovém archivu jako kurátor se specializací na amatérskou a rodinnou kinematografii. V archivu zajišťuje nové akvizice filmových materiálů, podílí se na jejich katalogizaci a prezervaci. Příležitostně publikuje v tuzemských odborných časopisech a publikacích (Ivo Habán, ed., *Nové realismy*) a účastní se odborných konferencí (Film Restored, Berlin; PAF Olomouc). Je autorem monografie o režisérovi Gustavu Machatém a spolueditorem (s Evžením Brabcovou) knihy o experimentujícím filmaři, surrealistovi a jazzovém kytaristovi Ludvíku Švábovi.

Email: jiri.hornicek@nfa.cz