ILUMINACE
Ročník 14, 2002, č. 2 (46)

Články

KINEMATOGRAF, RAKOUSKÝ STÁT A ČESKÉ ZEMĚ 1895 – 1912

(Část druhá)

Ivan Klimeš

Předpisy bezpečnostní

Patrně v málokterém oboru tvoří pro mnohé jistě nezáživná otázka bezpečnosti provozu tak specifickou a významnou kapitolu, jako je tomu v dějinách kinematografie, zvláště pak v jejich nejstarších etapách. Zjistíme zde opět řadu relací s oblastí divadla, kde ovšem tato otázka nebývá historiky vůbec reflektována. Nebýt v srpnu 1881 požáru Národního divadla, té slavné národní tragédie, nikdy by se téma bezpečnosti do zorného pole české divadelní historiografie nedostalo a snad i právem. K provozu kina však ve srovnání s divadlem patřila při každém představení mnohem vyšší míra rizika, neboť riziko požáru zde bylo vysoké a trvalé. Mohl za to nitrocelulózový filmový materiál, extrémně hořlavá látka, s níž se ovšem při každém představení mnohonásobně manipulovalo. Stačila neopatrnost, nepozornost či nekázeň a neštěstí bylo na spadnutí. Při častých požárech kin také přišly o život v Evropě stovky, ve světovém měřítku zřejmě tisíce lidí. Prvního opravdu důrazného varovného signálu se celému světu dostalo 4. května 1897 z Paříže. V jednom dřevěném pavilonu v Rue Jean Goujon poblíž Champs Elyssée se zde toho dne konal každoroční dobročinný bazar, jehož doplňkovou atrakcí měl být také kinematograf. Právě ten se stal celé akci osudným. Výbuchem éterové lampy se tu vzňala zásoba filmů a požár rychle zachvátil celou budovu, kde se právě tísnilo kolem dvanácti set lidí, většinou návštěvníků z vyšších společenských kruhů. Na dvě stě z nich nalezlo v plamenech smrt.[1] Svět byl touto tragédií do té míry šokován, že se v prvních reakcích od kinematografu odvrátil. Pod dojmem zpráv českého i německého tisku přestala například okresní hejtmanství v českých zemích na přechodnou dobu povolovat kinematografické projekce.[2]

1) Toto číslo traduje filmová historická literatura, bezprostřední ohlasy tisku hovořily o přibližně 150 mrtvých. Srov. např.: *Požár při dobročinném bazaru v Paříži.* „Pražský denník" 32, 5. 5. 1897, č. 102; *Katastrofa v Paříži.* „Pražský denník" 32, 6. 5. 1897, č. 103; *Strašlivá katastrofa při dobročinném bazaru.* „Národní politika" 15, 6. 5. 1897, č. 125; *Katastrofa v Paříži.* „Pražský denník" 32, 8. 5. 1897, č. 105.

2) Srov. Z. Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945.* Sv. 1. Interní tisk ČSFÚ, Praha 1988, s. 19. K prvnímu tiskem zaznamenanému požáru kinematografu, který se ovšem obešel bez tragických následků, došlo již 12. prosince 1896 v Plzni při představení pořádaném pražským elektrotechnikem Josefen Hoffmannem. Tamtéž, s. 34.

Obdobné reakce na různé tragické požáry se dají vystopovat ještě i po více než deseti letech. Například po neštěstí, k němuž došlo v důsledku paniky v jednom lvovském kině 25. prosince 1909, úřady všechna tři místní kina na čas zavřely.[3] Někdy úřady reagovaly i dosti bizarním způsobem. O vánocích roku 1911 zahynuli při požáru v jednom berlínském kině desetiletá dívka a šestnáctiletý chlapec. K tragédii došlo vinou promítače, který se při promítání vzdálil od projektoru. Aby takovému chování do budoucna předešly, zakázaly berlínské úřady počínaje 20. lednem 1912 používat v kinech k promítání motor, jinými slovy – nařídily vrátit se k ručnímu pohonu.[4] Vyloučit podobné tragické události a zajistit bezpečnost obyvatel bylo nepochybně v zájmu všech. „Nejvyšší zásada je přitom bezpečnost publika," praví se ve výnosu českého místodržitelství z roku 1908.[5] Úřady se samozřejmě snažily dosáhnout tohoto cíle především standardní cestou – vydáním bezpečnostních předpisů. Vůbec nejstarší právní normy generované vynálezem kinematografu se proto zpravidla týkaly bezpečnosti.

Rakouské úřady nepředstavovaly v tomto ohledu žádnou výjimku, spíše naopak. Měly k tomu koneckonců strašlivý stimul – jen podle chrupu byly mezi oběťmi zmíněného pařížského požáru identifikovány také ostatky vévodkyně d'Alençon, tedy Žofie, nejmladší sestry rakouské císařovny Alžběty. Hned za několik měsíců po této hrůzné události, konkrétně 27. listopadu 1897, vydalo dolnorakouské místodržitelství vůbec první rakouskou kinematografickou normu (č. 8211/Pr.). Jejím hlavním smyslem bylo předejít možným nebezpečím při projekcích. Vyžadovala kvalifikaci podnikatele, kladla bezpečnostní požadavky na promítací sál i vlastní provoz aparátu a zaváděla úřední zkušební projekci spjatou i s kontrolou programu z hlediska mravnostně-policejního.[6] O dva roky později začalo dolnorakouské místodržitelství s důkladnou přípravou nového výnosu. Novelu konzultovalo s policejním ředitelstvím ve Vídni, s vídeňským magistrátem, s velitelstvím vídeňského hasičského sboru, s většími okresními hejtmanstvími, ale i třeba s technologickým muzeem živností. Zároveň se obrátilo i na všechny korunní země s dotazem, zda mají nějaké předpisy o kinematografických představeních. Průzkum byl na přelomu století s jedinou výjimkou ještě negativní.[7]

U té výjimky se ovšem zastavme, neboť šlo o Prahu, a tedy o první kinematografickou normu v českých zemích – výnos českého místodržitele ze dne 4. prosince 1899. Jeho těžiště tvořily sice otázky bezpečnostní, ale celkový obsah pokrýval vlastně problematiku filmových představení komplexně, tj. zahrnoval i podmínky pro udělení licence

3) Srov. *Ein unerhörter Vorfall. Die Schließung der Lemberger Kinematographen.* „Kinematographische Rundschau" 1910, č. 97 (13. 1.), s. 5.

4) Srov. Werner S u d e n d o r f, *Variationen der Geschwindigkeit.* „Film und Fernsehen in Forschung und Lehre" (SDK, Berlin) 1985, č. 8, s. 114.

5) Výnos českého místodržitele č. 71283, Praha 31. 3. 1908; Österreichisches Staatsarchiv (dále jen ÖStA), Algemeines Verwaltungsarchis (dále jen AVA), fond Ministerium des Innern 1848 – 1918, in genere (dále jen MdI), k. 2172, u čj. 38941/1911.

6) Srov. ministerský materiál o kinematografických předpisech dolnorakouského místodržitelství a policejního ředitelství ve Vídni; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 25959/1911.

7) Tamtéž. Nový výnos dolnorakouského místodržitelství o kinematografických představeních byl vydán 21. ledna 1902 (č. 5868, Normalien-Sammlung č. 4935).

a principy cenzury. Povolení směly dostat jen osoby „úplně spolehlivé a důvěry hodné" přiměřeného vzdělání, vybavené vysvědčením o své odborné způsobilosti vystaveným odbornou školou. Stejným vysvědčením se musel prokázat i případný zaměstnanec-promítač, pokud podnikatel sám filmy nepředváděl. Místnost, kde se měla představení konat, musela být za tím účelem úředně zkolaudována. I pražský výnos zaváděl povinnost zkušební projekce před úředními orgány, která rovněž byla spjata s cenzurním aktem. Ponechme stranou detailní technické údaje bezpečnostních předpisů a resumujme pouze jejich principy, jež zůstávaly vždy zachovány i ve všech dalších obdobných normách. Prevence se týkala především řádného vybavení projekční kabiny, bezpečné manipulace s filmovým materiálem[8] a odpovědného chování obsluhy. V případě požáru v kabině se úřady především snažily zajistit, aby se oheň nerozšířil do ostatních prostor kina. Jedním z klíčových požadavků tedy bylo důsledné oddělení promítací kabiny od hlediště. Ta měla být zároveň vybudována z nehořlavých materiálů a musely v ní být vždy připraveny hasicí prostředky.[9]

Obraz řádně fungujícího kinematografického podniku, jaký skýtají nejrůznější bezpečnostní předpisy se ovšem v reálném životě kryl se skutečností spíše jen ve výjimečných případech. Četné požáry nutily úřady bezpečnostní předpisy precizovat a opakovaně urgovat jejich přísné dodržovaní. Novelizované předpisy pak často svou zdůrazněnou dikcí prozrazují, která ustanovení asi nebyla v praxi příliš dodržována. K otevřeným či skrytým stížnostem na neukázněné majitele kin se pak pojily výtky na adresu podřízených úřadů za nedostatečnou a málo přísnou kontrolu. Problémy úřady, zdá se, spatřovaly v nedostatečné kvalitě promítacích přístrojů, ve způsobu osvětlení, ale i v obsluze projektorů, neboť někteří držitelé licencí zřejmě zaměstnávali i lidi, kteří k této práci neměli potřebnou kvalifikaci. Kvalitu projektorů úřady ovlivnit nemohly, mohly pouze formou předepsaných periodických kontrol zabezpečit, aby přístroje byly v dobrém technickém stavu. Zato jim rozvoj elektřiny umožnil důrazně zasáhnout do volby osvětlení. Výnos českého místodržitele z 31. března 1908 o bezpečnostních zásadách pro kina v pražském policejním obvodu již předepisoval jako jediný přípustný světelný zdroj pro projektory světlo elektrické.[10] Týž předpis pak nařizoval majitelům kin držet si úředně schváleného pomocníka, který měl být po dobu představení přítomen v promítací kabině, aniž byl ovšem oprávněn samostatně promítat. Za nesmyslné a zastaralé označili toto nařízení severočeští majitelé kin ve svém přípisu na české místodržitelství z podzimu roku 1911.[11] Do ministerského nařízení č. 191/1912 pak již postava pomocníka

8) Od roku 1901 upravovalo obecně manipulaci s celuloidovým materiálem nařízení ministerstva obchodu ve shodě s ministerstvem vnitra ze dne 7. 12. 1901, č. 217 ř. z. Prudce se rozmáhající přeprava filmů si brzy vynutila jeho zásadní revizi. V roce 1908 je nahradilo nařízení ministerstev obchodu, vnitra, financí, železnic, veřejných prací, zemské obrany a říšského ministerstva vojenství ze dne 15. 7. 1908, č. 163 ř. z.

9) Výnos českého místodržitele ze dne 4. prosince 1899, č. 170.040-md (sb. norm. č. 133); ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, u čj. 38941/1911.

10) Výnos českého místodržitele ze dne 31. března 1908, č. 71283, týkající se kinematografických představení v Praze; ÖStA, AVA, MdI, k 2172, u čj. 38941/1911.

11) *Offizielle Mitteilungen der kollegialen Vereinigung der Reichsvebandsmitglieder Nordböhmens.* „Kinematographische Rundschau" 1911, č. 192 (12. 11.), s. 3.

nepronikla. Od září 1909 musel ovšem být na základě nařízení policejního ředitelství v pražských kinech každému představení přítomen hasič.[12]

V otázce obsluhy projektorů se pak dostáváme ke klíčovému problému lidského faktoru – kvalifikovaný promítač (tehdy zvaný *operateur*) byl základním předpokladem bezpečného provozu kinematografického podniku. Proto se také úřady ve všech korunních zemích dožadovaly nějakého průkazu jeho způsobilosti. Zde je možná na místě přiblížit trochu více postavu historického „operateura" z nejstarších dob. Odlišoval se totiž od pozdějších promítačů především svým postavením v podniku. Zatímco dnešní promítači jsou vnímáni jako řadoví zaměstnanci kina, jejich historický kolega měl jako technik zvláštní pozici. Neobsluhoval jen projekční aparát, pečoval o veškeré osvětlení v podniku a mezi jeho povinnosti patřily i provoz a údržba strojů a zařízení na výrobu elektrického proudu. V memorandu Spolku kinooperatérů v Rakousku (Fachverein der Kino-Operateure Österreichs) z roku 1911 byl označen přímo jako technický vedoucí podniku.[13] Žádné specializované učiliště v Rakousku neexistovalo, promítači se podle zmíněného memoranda většinou rekrutovali z řad mechaniků a elektrikářů. Stejně tak ovšem neexistoval ani žádný předpis o formě „operateurské" zkoušky; úřady tento problém ponechaly zcela na odborných školách, resp. i jejich jednotlivých učitelích, které či kteří měli osvědčení vystavit. Jednotná pravidla stanovily teprve předpisy z roku 1912.[14]

Jak se v průběhu let množily stížnosti na biografy, množily se i místodržitelské výnosy požadující od okresních úřadů důslednější kontrolu, ať už z hlediska bezpečnostního, či mravnostního. (Většinou tato hlediska kráčela ruku v ruce.) K výsledkům těchto kontrol pak zemský úřad přihlížel při obnovování licence na další rok, ale zdá se, že mu početní nárůst podniků s jejich roztodivnými názvy – jako Grand Kinematograph „Orient", Grand Théâtre Electrique „Elite", Biograph „Illusion", Grand Biograf de Paris – ztěžoval orientaci. Výnosem ze dne 21. června 1909 proto zmocnilo české místodržitelství pražské policejní ředitelství, aby za účelem snazší kontroly kinům (a podnikům s „mluvícími aparáty") působícím v pražském obvodu nařídilo, že podniky musejí být označeny plným jménem majitele licence. Žádné přídavné názvy, které by snad mohly při identifikaci podniku uvést úřady v omyl, se nadále nepřipouštěly. Stejně tak se mělo plné jméno majitele licence objevit i na plakátech a programech.[15] Místodržitelství zde – jak samo uvedlo – vytvářelo analogii s § 44 živnostenského řádu. U komerčního zábavního podniku typu biografu mohla mechanická aplikace takového ustanovení způsobit značné škody. Pro jeho název vždy platilo, že neobsahuje jen „technickou" informaci

12) Srov. Z. Štábla, *Data a fakta*... Sv. 1, s. 160.

13) Memorandum Spolku kinooperatérů v Rakousku s průvodním dopisem ministerstvu vnitra, Vídeň 5. 9. 1911; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 33302/1911. K postavení promítače v kině němé éry srov. Ivan Klimeš, *Pohyb filmu v kinematografu*. „Iluminace" 13, 2001, č. 3, s. 81 – 89.

14) Obecné zásady § 11 min. nař. ze dne 18. září 1912, č. 191 ř. z. Jednotlivé zemské úřady je pak ve svých následných vyhláškách konkretizovaly, tj. především stanovily zkušební komisi pro zkoušku na promítače a zkušební komisaře pro zkoušku promítacích přístrojů. Srov. vyhláška českého místodržitele ze dne 16. prosince 1912, č. 79 z. z.; vyhláška moravského místodržitele ze dne 28. ledna 1913, č. 4 z. a n. z.; vyhláška zemského presidenta ve Slezsku ze dne 14. 6. 1913, č. 30 z. a n.

15) C. k. místodržitel v Čechách c. k. policejnímu ředitelství v Praze, Praha 21. 6. 1909; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, u čj. 38941/1911.

o povaze podniku, ale je také reklamním poutačem. Nemáme doklady o tom, že by se tímto nařízením inspirovaly i úřady na Moravě a ve Slezsku, a jeho platnost snad tak zůstala omezena jen na pražský policejní obvod. Je ovšem pravda, že otázka vnějšího označení podniku se stala jedním z témat diskutovaných při přípravě jednotné právní úpravy oboru. Min. nař. ze dne 18. září 1912, č. 191 ř. z., pak v § 13 vyřešilo celou záležitost zcela uspokojivým způsobem. Označení podniku se muselo především shodovat s označením uvedeným v licenční listině a muselo zahrnovat jméno majitele licence. Název podniku pak měl být zvolen tak, aby byla vyloučena jeho záměna s nějakým jiným podnikem na území obce (kvůli nekalé konkurenci) a aby nevyvolával klamné zdání o povaze podniku.[16]

Kontrolu prostor, kde se měla konat kinematografická představení, prováděla v předpisech blíže nespecifikovaná ohlédací komise, o jejíž vyjádření se žádalo na okresní úrovni. S budováním stálých kin i s jistou stabilizací další typů prostor, v nichž se předváděly filmy pro veřejnost, vstoupily ovšem záhy do hry zemské divadelní komise ustavené ve všech korunních zemích. Již budovu Českého kinematografu Jana Kříženeckého a Josefa Pokorného na výstavě architektury a inženýrství v Praze roku 1898 kolaudovala na přání přípravného výboru výstavy zemská divadelní komise[17], ale oficiálně byla do problematiky kin plně vtažena zřejmě až o deset let později, kdy ji již zmiňovaný místodržitelský výnos ze dne 31. března 1908 *de facto* pověřil kolaudací kin v Praze a periodickými prohlídkami prostor používaných ke kinematografickým produkcím.[18] České místodržitelství zde vycházelo z ustanovení § 37 zákona z 27. března 1887, č. 27 z. z., o zařízení a provozování divadel. Paragraf 40 tohoto zákona vztáhlo ovšem na kinematografické a jiné zábavní „provozovny" již ve výnosu z 4. prosince 1899 a znovu tak jenom potvrdilo, že si prolínavost oblastí divadelní a kinematografické úřady od samého počátku velmi dobře uvědomovaly.[19]

Principy cenzurního dohledu

Podle dobových právních výkladů[20] opíralo se cenzurování filmů o § 23 místodržitelského výnosu ze dne 3. června 1851, č. 117 ř. z., kde se praví, že policejní úřady „musí

16) Jiří H o r a, *Filmové právo*. Právnické knihkupectví a nakladatelství, Praha 1937, s. 98, prováděcí výnos k § 13 viz s. 99.

17) Státní ústřední archiv (SÚA), fond Spolek inženýrů a architektů (SIA), kniha protokolů ze schůzí stavebního výboru SIA 1897 – 1898.

18) C. k. místodržitel v Čechách c. k. policejnímu ředitelství v Praze, Praha 31. 3. 1908; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, u čj. 38941/1911.

19) „Ohledně ochranných opatření, jež sluší učiniti vzhledem k místnosti představení a hlediště, platí kromě toho přiměřeně také ustanovení zákona ze dne 27. března 1887, čís. 27 z. z., týkajícího se zařízení a provozování divadel (§ 40 uvedeného zák.)." Výnos c. k. místodržitele v Čechách ze dne 4. prosince 1899, č. 170.040-md; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, u čj. 38941/1911.

20) Srov.: Albert H e l l w i g, *Rechtsquellen des öffentlichen Kinematographenrechts*. Mönchen-Gladbach 1913, s. 155; Moritz S t e r n b e r g, *Kinematographen Recht in Österreich*. Kinematographisches Jahrbuch des Filmboten 1919, s. 293; Robert B r u n n e r, *Das österreichische Film- und Kinorecht*. Wien – Leipzig 1928, s. 49. Cit. podle: Julietta Z a c h a r o v á, *Kinematografie a rakouský stát. Ke genezi kinematografické legislativy do roku 1918*. Dipl. práce, katedra filmové vědy FF UK, Praha 2001, s. 71.

odstranit úplně vše, co by poškozovalo veřejnou mravnost. Dále mají tyto za úkol mít pod dozorem veškerá představení, výklady, vývěsní štíty atd."[21] Opravňoval je k tomu policejní statut z 10. prosince 1850, podle něhož spadalo do jejich působnosti „vykonávání divadelního řádu, povolení veřejných deklamačních přednášek a hudebních produkcí všeho druhu, dále dozor nad veřejnými představeními, bály, zábavami tanečními – dozor nad zachováním mravů při takových atd.".[22] Nicméně konkrétní předpis pro postup při cenzurním řízení chyběl, a úřady proto vycházely z návodu divadelního řádu, kde byly cenzurní zásady podrobně rozpracovány.[23] Podle instrukce vydané souběžně s divadelním řádem měly cenzurní úřady vyloučit:

„1) vše to, čímž by se představující dopustil skutku, kterýž dle obecných zákonů trestních se pokutuje;

2) co se nesrovnává s city loajalnosti k hlavě státu, k nejvyššímu panujícímu domu císařskému, a k ústavě státní, nebo co by bylo takového způsobu, že by tím láska občanů k vlasti mohla se přerušiti;

3) což dle okolností jedné každé doby jest proti veřejnému pokoji a pořádku; nebo co by bylo takové, že by z toho nenávist mezi národnostmi, třídami společnosti a společnostmi náboženskými nebo shluknutí a nedovolené demonstrace při provozování povstati mohly;

4) co jest na urážku veřejné slušnosti, stydlivosti, mravopočestnosti nebo náboženství, pročež se nemá zvláště dovolovati představování na divadle církevních obyčejů a bohoslužebných jednání uznaných náboženských společností, ani užívání duchovních ornátů jich vlastně příslušejících. Taktéž se nesmí na divadle užívati rakouských úředních oděvů nebo uniforem.

5) Také není dovoleno voliti osoby, ježto jsou ještě na živě, a známé vůbec poměry života soukromého za předmět divadelního představování."[24]

Kromě toho měly bezpečnostní úřady dbát na to, aby reprodukovaný text odpovídal textu cenzurou schválenému a aby kostýmy i celá inscenace neobsahovaly něco pohoršlivého, urážející veřejnou mravnost. Pozornost tu byla věnována i otázce „pohoršlivého" extemporování, jež podle § 9 divadelního řádu mělo být jako odchylka od schváleného textu podle míry zlého úmyslu pokutováno.[25] Analogií s filmovou cenzurou se tu objevuje hned několik – počínaje principem preventivní cenzury přes ničím neomezené pravomoci úřadů až po jejich obavu z odchylek mezi schváleným textem a textem předváděným.

Filmová cenzura stejně jako dohled nad obsahem jiných zábavních produkcí ležela až do roku 1912, jak víme, na bedrech úřadů I. instance, tedy na úřadech okresní politické správy, resp. policejních ředitelstvích a komisařstvích. Nezaměňujme ji s příležitostným dozorem při představeních, který byl v rukou místních policejních úřadů, hovoříme

21) Ida Wickenhauser, *Die Geschichte und Organisation der Filmzensur in Österreich 1895 – 1918.* Phil. Diss., Universität Wien, Wien 1967, s. 14. Cit. podle: J. Zacharová, *Kinematografie a rakouský stát*, s. 71.

22) Jan Heller, *Úvod do práva kinematografu.* Sborník věd právních a státních 13, 1913, č. 3 – 4, s. 357.

23) Tamtéž, s. 358.

24) Nařízení min. vnitra č. 452/1850 ř. z. na základě nejvyššího rozhodnutí ze dne 14. listopadu 1850.

25) Tamtéž. Srov. též Oldřich Kobližek, *Právní základ divadel.* „Program divadla Práce" 1, 1945 – 1946, č. 1 (1. 10. 1945), s. 17.

o cenzuře preventivní. Ta spočívala ve schválení předloženého programu, jež muselo předcházet jeho prvnímu předvádění. Rozumí se jen zdánlivě samo sebou, že cenzurní akt byl spjat s předvedením schvalovaného programu. Příležitost k tomu podle výnosu českého místodržitelství ze 4. prosince 1899 skýtala ona „zkouška s přístrojem" před úředními orgány, při níž zároveň „chrániti jest také mravně policejní stanovisko, dle toho sluší obrazy, které jsou s to porušiti veřejnou slušnosť, vyloučiti".[26]

Řada výnosů týkajících se cenzury v Čechách, na Moravě i ve Slezsku, jakož i v ostatních korunních zemích z období před rokem 1912 svědčí ovšem o tom, že tento model v praxi příliš nefungoval. Není úplně jisté, zda úřady skutečně trvaly vždy a za všech okolností na zkušebním promítání či zda se někdy nespokojily jen s předloženým seznamem titulů. Majitel licence byl pak při žádosti o povolení představení povinen předložit místnímu policejnímu úřadu seznam předváděných filmů potvrzený okresním úřadem. Protože však místodržitelské výnosy opakovaně zdůrazňují, že předváděný program musí být identický s programem schváleným,[27] je zřejmé, že někteří majitelé licencí schválený program bez úředního souhlasu obměňovali anebo pod schváleným titulem uváděli jiný film. V rámci daného modelu měl takové případy zachytit místní policejní dozor. K tomu je třeba ještě poznamenat, že až do roku 1912 neexistoval žádný jiný způsob, jak dostat nabídku filmů na trhu pod nějakou systematičtější kontrolu. Pohybujeme se v období krátkometrážní dramaturgie, kdy program filmového představení tvořilo deset až patnáct zhruba sto či dvousetmetrových filmů. Každá půjčovna přicházela každý týden s několika novinkami. Ke zmapování nekonečné záplavy filmů úřadům zcela chyběly nástroje i elementární informační kanály. Teprve s rozvinutím půjčovenského systému a s pravidelnou týdenní inzercí hlavních distributorů ve filmových časopisech mohl nejen kinař, ale i úředník získat ucelenější představu o tom, jaké filmy přicházejí na trh. Ministerské nařízení č. 191/1912 platné od 1. 1. 1913 pak zřízením povinného cenzurního katastru u zemských úřadů (§ 20) zavádí systematickou evidenci veškerých filmů propuštěných k veřejnému předvádění v dané korunní zemi.[28]

Další nedostatek modelu z období do roku 1912 spočíval v mnohosti cenzurujících úřadů a tedy i mnohosti uplatňovaných kritérií. Prozrazuje to moravský výnos z 23. prosince 1909:

„[...] zdá se, že některé nižší úřady v censurování a kontrole kinematografických představení nepostupují s požadovanou přísností a přikazovaným pochopením, čímž je poškozována veřejná mravnost a výchova. Ona okresní hejtmanství, která chtějí postupovat přísněji, jsou přiváděna do nepříjemného stavu, v němž je od majitelů biografů vždy znovu poukazováno na to, že určitý kus byl uveden již tam a tam bez zákazu."[29]

---

26) Výnos c. k. místodržitele v Čechách ze dne 4. prosince 1899, č. 170.040-md; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, u čj. 38941/1911.

27) Např. výnosy c. k. místodržitele v Čechách z 31. 3. 1908 a ze 7. 11. 1911 nebo výnos c. k. místodržitele na Moravě z 23. 12. 1909; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, u čj. 38941/1911.

28) Katastr obsahoval jméno a adresu žadatele o cenzuru, výrobce filmu, délku filmu, „označení filmu" (tj. žánr), obsah filmu, formu povolení (přístupnost mládeži, podmínečnost povolení) a datum rozhodnutí. Viz J. H o r a, *Filmové právo*, s. 128. Cenzurní katastry českých zemí z období do roku 1918 se zatím nepodařilo v archivech nalézt.

29) Výnos c. k. místodržitele na Moravě z 23. 12. 1909; tamtéž.

Toto „chaotické" chování úřadů kritizovali ovšem i majitelé kin, kterým rozmanitost kritérií komplikovala život a v konečném důsledku i způsobovala finanční ztráty. Neměli totiž žádné záruky, že budou moci odpromítat jinde (třeba i v sousedním okresu) běžně uváděný film, který si proto v dobré víře objednali.[30] Ale ani ideální koordinace okresních cenzorů by tento problém nevyřešila, neboť některé zemské úřady přímo vyžadovaly diferencovaný přístup. Citovaný moravský výnos výslovně říká:
„Obzvláště budiž dbáno povahy obecenstva a ostatních poměrů místních, za kterých se má představení konati. Podle okolností lze, koná-li se představení ve velkém městě, upustiti od zakročení, kdežto dle mravů a obyčejů na venkově snad právem totéž představení, které by se tam dělo před obecenstvem docela jiné hodnoty, by mohlo býti zakázáno."[31]
Z této strategie dvojího metru zohledňující místní poměry, je zřejmé, že obchodní a provozní důsledky diferencované okresní cenzury zemské úřady vůbec nebraly v potaz. Právě takovéto postoje státní správy ovšem posilovaly spolčovací aktivity kinematografických kruhů, neboť jedině reprezentativní oborová organizace mohla na úřady vyvíjet účinný tlak za účelem nějaké změny.
Filmovou cenzuru tedy vykonávaly okresní úřady, ale je třeba zmínit ještě druhou zúčastněnou stranu, tedy toho, kdo byl povinen filmy k cenzuře předkládat neboli o cenzuru požádat. Tato povinnost zpočátku zcela logicky příslušela majitelům kinematografů, a to nejen kvůli dikci platných předpisů, které za produkci činily plně zodpovědným po všech stránkách držitele licence. Výrobce filmů (zpravidla navíc zahraniční) jednoduše nepřipadal v úvahu a žádný jiný článek v předindustriálním období kinematografie neexistoval. Filmový obchod tehdy spočíval v přímém nákupu filmů od výrobce nebo od jiného majitele kinematografu. Tento model mohl fungovat pouze tehdy, kdy hlavním odběratelem filmů byla cestovní kina. Jakmile se však začala šířit kina stacionární, přestal mít nákup filmů do osobního vlastnictví majitele kina smysl, neboť ten jej nemohl obchodně zhodnotit. Proto se přibližně od let 1906 – 1907 začíná formovat nový model, v němž do vztahu výrobna – kino vstupuje jako prostředník půjčovna. Výrobci přestávají filmové kopie prodávat, problém distribuce svých výrobků přenášejí na půjčovny a ty kinům filmy za stanovený poplatek na přechodnou půjčují. Obchod filmy se tak od základu mění – namísto prodeje filmové kopie do vlastnictví (jako je tomu s knihami, obrazy apod.) nabízí se nyní za úplatu možnost krátkodobého předvádění filmu.[32] Obchod filmy se tak přizpůsobil progresivním aktérům odbytu – stálým kinům.
Cenzurní model však krok s vývojem nedržel. Majitelé stálých kin s týdně obměňovaným programem tak každý týden předkládali nový program ke schválení a nejenže tak prošla řada filmů v rámci země mnohonásobnou okresní cenzurou, ale i na úrovni okresu se jistě úředníci opakovaně setkávali s tímtéž titulem. Bylo tedy otázkou času, kdy se tento zastaralý nepraktický systém účelně modifikuje. Prozraďme již nyní pointu, je beztak dobře

30) Tuto situaci líčí přípis českému místodržitelství zaslaný severočeskými majiteli kin z jejich shromáždění v Teplicích dne 5. října 1911. Text přípisu srov. *Die Versammlung der nordböhmischen Kollegen in Teplitz.* „Kinematographische Rundschau" 1911, č. 188 (15. 10.), s. 5n.

31) Výnos c. k. místodržitele na Moravě z 23. 12. 1909; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, u čj. 38941/1911.

32) Srov.: Corinna Müller, *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen 1907 – 1912.* Verlag J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar 1994, s. 47–65; Peter Bächlin, *Film jako průmysl.* Filmový ústav, Praha 1966, s. 16.

známa: na základě ministerského nařízení ze dne 18. září 1912, č. 191 ř. z., se počínaje 1. lednem 1913 výkon cenzury přesune z úřadů I. instance na úřady II. instance, tj. z úrovně okresní na zemskou. Nařízení sice nestanoví, kdo má být žadatelem, ale i v této záležitosti nastane z logiky věci změna – o získání cenzurního povolení se začnou postupně starat půjčovny, neboť nevyřízené povolení by film v očích majitelů kin handicapovalo.
Těmto změnám ovšem předcházelo několik let diskusí, stížností, memorand, občas i dílčích kroků kýženým směrem. K takovým patří zavedení předběžné cenzury (Vorzensur) ve Vídni v listopadu 1907. Dvě největší zdejší půjčovny, vídeňské filiálky Pathé a Gaumont, tehdy zavedly pravidelné předvádění svých filmů „na zkoušku" pro úředníky policejního ředitelství a majitelům kin pak půjčovaly pak již zcenzurované filmy. Když ti pak překládali své programy policejnímu ředitelství k cenzuře, měli již úředníci usnadněnou práci. Cenzurovali pouze zbývající filmy ostatních půjčoven.[33] Rozhodnutí vídeňské cenzury začaly posléze, zdá se, akceptovat i jiné okresní úřady. Mimochodem tato praxe má jistý precedens opět v divadelním řádu, kde § 4 stanoví, že „díla divadelní ale, která s povolením byla již provozována na některém divadle hlavního města země korunní, nemají k dalšímu provozování na některém jiném divadle též země korunní potřebí nižádného nového povolení".[34]
Bylo zřejmé, že filmová cenzura vyžaduje vyšší míru centralizace, než jakou skýtala okresní úroveň, a v praxi se také objevily jisté tendence takovou změnu zavést. Iniciativa přišla v tomto směru od zemské vlády slezské, která na toto téma korespondovala s Prahou i Vídní.[35] Zatímco moravské místodržitelství zůstávalo toho názoru, že filmová cenzura má i nadále příslušet okresním úřadům,[36] shodovala se Praha s Opavou v přesvědčení, že se má přenést buď na celostátní úroveň (akceptací verdiktů vídeňské policejní cenzury /Opava/, nebo zřízením centrálního cenzurního sboru ve Vídni /Praha/), nebo alespoň na úroveň zemskou.[37] Zemská vláda slezská dokonce – ke zděšení majitelů kin ovšem – začala již v tomto směru podnikat určité kroky. Údajně od 1. října 1911 měli všichni držitelé licencí ve Slezsku zasílat filmy k cenzuře do Opavy, což by samozřejmě zvyšovalo jejich náklady na půjčovné, neboť by filmy potřebovali na dobu o několik dní delší.[38] Tyto snahy

33) Srov. Michael Achenbach, *Die Geschichte der Firma Saturn und ihre Auswirkungen auf die österreichische Filmzensur.* In: Michael Achenbach – Paolo Caneppele – Ernst Kieninger, *Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematographie.* Filmarchiv Austria, Wien 1999, s. 99. Okresní úřady nebyly samozřejmě zařízeny na promítání filmů, takže úředníci museli docházet do příslušných kin.

34) Nařízení min. vnitra č. 452/1850 ř. z.

35) V dopise z listopadu 1911 se praví, že k této korespondenci došlo již před delší dobou. Zemský prezident slezský ministerstvu vnitra ve Vídni, Opava 9. 11. 1911; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 560/1912.

36) Moravský místodržitel ministerstvu vnitra ve Vídni, Brno 21. 11. 1911; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 560/1912.

37) Zemský president slezský ministerstvu vnitra ve Vídni, Opava 9. 11. 1911; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 560/1912. České místodržitelství ministerstvu vnitra ve Vídni, Praha, 31. 1. 1912; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 4096/1a/1912.

38) *Zensur in Schlesien.* „Kinematographische Rundschau" 1911, č. 186 (1. 10.), s. 2n. Nepodařilo se prozatím ověřit, zda bylo toto opatření skutečně zavedeno. V přípisu zemské vlády slezské ministerstvu vnitra ve Vídni ze dne 9. listopadu 1911 se pouze hovoří o tom, že za účelem sjednocení cenzury již byly podniknuty jisté kroky k aktivování zemské zkušební komise. ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 560/1912.

nicméně korespondovaly s obecným zájmem majitelů kin řešit stávající nevhodný model cenzurního řízení. Majitelé kin v severních Čechách například odeslali ze svého shromáždění v Teplicích 5. října 1911 pražskému místodržitelství dopis, v němž navrhovali, aby vídeňská cenzura byla platná i pro české království. Z jejich pohledu by to mělo i tu výhodu, že se filmy ve Vídni cenzurují se čtrnáctidenním předstihem před uvedením do kin, takže by pražské místodržitelství mohlo mít včasný přehled o nových filmech a ty by pak mohly být bez problému v Čechách nasazovány do kin jako skutečné novinky. Jako schůdnou, byť horší variantu uvedli severočeští majitelé kin také zřízení zemského cenzurního sboru v Praze.[39]

Obecně se dá říci, že s prudkým rozmachem kinematografu a s nezadržitelným růstem jeho společenského vlivu zesílil zároveň koncem první dekády století odpor proti biografu, a to zejména ze strany školských a osvětových kruhů a organizací pro péči o děti a mládež. Proto se úřady státní správy snažily dostat cenzurními nástroji programy kin pod důslednější kontrolu. I v českých zemích můžeme tento trend na výnosech zemských úřadů zřetelně sledovat. České země si dokonce počínaly agilněji než jiné. Ze 7. září 1911 pochází ostrý výnos českého místodržitelství nařizující přísnou cenzuru filmových dramat. Zcela nepřípustné jsou podle tohoto výnosu filmy ve stylu krvavých a strašidelných románů, dále pobuřující filmy aktuálně politické a konečně filmy urážející mravnost a ohrožující mravní výchovu mládeže. Výslovně jsou zde zakázány tzv. „pánské" či „pařížské" večery s erotickým programem. Vůbec pak měly být povolovány pouze takové programy, které mohou být navštíveny kýmkoliv, jmenovitě i mládeží.[40] Jak plyne z citovaného přípisu severočeských majitelů kin ze dne 5. října 1911, pochopily některé úřady tuto vyhlášku v tom smyslu, že mají pro jistotu zakazovat všechna dramata. Tak se stávalo, že zatímco v jednom okresu bylo nějaké drama automaticky zakázáno, v sousedním okresu se naopak běžně hrálo a bylo třeba přístupné i školní mládeži.[41] Zemská vláda slezská sáhla ještě k jinému druhu regulace, a to k úřednímu stanovení „dramaturgických" zásad programu, resp. jeho proporcí. Podle výnosu ze 7. září 1912 mohly hrané filmy (zajisté, že jen poučné a výchovné) tvořit pouze polovinu programu, druhou pak měly naplnit filmy přírodní a aktuality.[42]

Největší cenzorskou pozornost úřadů poutala právě různá kriminální a jiná nervy drásající či senzacechtivá dramata, jimž kritikové biografu přisuzovali zhoubný vliv na veřejnou morálku, ale zejména na mládež. Růst kriminality před první světovou válkou byl dáván za vinu právě biografům a brakové literatuře, ovšem obě tyto formy zábavy získaly mezi mládeží mimořádnou oblibu, a staly se proto noční můrou školských a vychovatelských kruhů. Obě také byly v kritických komentářích těchto kruhů spojovány, což kinům na společenském kreditu určitě nepřidalo. V některých zemích nabyl boj proti

39) *Die Versammlung der nordböhmischen Kollegen in Teplitz.* „Kinematographische Rundschau" 1911, č. 188 (15. 10.), s. 5n. K tržním aspektům stáří uváděných filmů srov. C. M ü l l e r, *Frühe deutsche Kinematographie*, s. 53 – 55.

40) Výnos c. k. místodržitele v Čechách, Praha 7. 9. 1911; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 38941/1911.

41) *Die Versammlung der nordböhmischen Kollegen in Teplitz.* „Kinematographische Rundschau" 1911, č. 188 (15. 10.), s. 5n; Karl J u h a s z, *Zensur in Aussig.* „Kinematographische Rundschau" 1912, č. 211 (24. 3.), s. 3.

42) Srov. Z. Š t á b l a, *Data a fakta...* Sv. 1, s. 204.

brakové literatuře a filmu institucionalizované podoby. Zvláště v Německu se koncem prvního desetiletí rozvinulo vlivné hnutí za reformu kina (Kinoreformbewegung), v němž se výrazně angažoval například spolek Wort und Bild (Slovo a obraz) a které mělo velký ohlas i v Rakousku, Itálii, Anglii či ve skandinávských zemích.[43] Bylo dokonce provázeno i kroky zákonodárnými, jak dokládá například výnos bavorského ministerstva vnitra ze 14. ledna 1911. V této normě o brakové literatuře je příznačně jeden rozsáhlý odstavec věnován rovněž kinematografickým představením. Obdobně jako v pražském výnosu o cenzuře ze dne 7. září 1911 i zde měla snížit, ne-li vyloučit, pravděpodobnost výskytu nevhodných či nepřípustných filmů zásada, že všechna představení musí být přístupná všem věkovým kategoriím a že žádná představení jen pro dospělé nejsou povolena.[44] Ještě více ovšem o splývání filmu s brakovou literaturou v dobovém hodnocení vypovídá zákon bernského kantonu ve Švýcarsku ze dne 10. září 1916, kde do standardní normy o kinematografech (koncese, provoz kina, kontroly atd.) byla začleněna opatření proti brakové literatuře.[45]

Zcela specifickou kapitolu raných dějin kinematografie představují erotické filmy často inzerované jako filmy „pikantní" a uváděné v rámci tzv. „pánských večerů" nebo též „pařížských večerů". Jejich doménou se stala cestovní kina, v nichž tvořily víceméně stabilní složku repertoáru. Postoj úřadů k takovýmto produkcím byl sice – zdálo by se – jednoznačný (alespoň tak působí rozhodná dikce místodržitelských výnosů), nicméně na okresní úrovni panovaly zřejmě poměry přece jen liberálnější. Nasvědčuje tomu zcela otevřená inzerce v lokálním tisku, ba i příklady úředně schválených erotických programů.[46] Uvádění erotických filmů s sebou vždy neslo určité riziko a někdy mívalo i soudní dohru, která končila pokutou či několikadenním vězením. Ovšem kvůli zaručenému zisku majitelé cestovních kin toto riziko znovu a znovu podstupovali. V Čechách k tomu měli ztížené podmínky. Již z roku 1902 pocházel místodržitelský výnos, který v souvislosti s případem žateckého kinematografisty Franze Josefa Oesera takové programy výslovně zakázal. V Jablonci nad Nisou stanul Oeser dokonce před soudem a měl být za veřejné předvádění filmu LÍBAJÍCÍ ŽENY (KÜSSENDE FRAUEN) odsouzen ke 48 hodinám vězení.[47]

---

43) Srov.: Lajos KörmendyÉkes, *A mozi*. Singer és Wolfner, Budapest 1915 (nepublikovaný slovenský překlad je uložen v knihovně Slovenského filmového ústavu); Thomas Schorr, *Die Film- und Kinoreformbewegung und die deutsche Filmwirtschaft. Eine Analyse des Fachblatts „Der Kinematograph" (1907 – 1935) unter pädagogischen und publizistichen Aspekten*. Phil. Diss., Universität der Bundeswehr, München 1990; Jörg Schweinitz (ed.), *Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909 – 1914*. Reclam-Verlag, Leipzig 1992, s. 55 – 143.

44) Výnos min. vnitra ze dne 14. 1. 1911, č. 2210/13. „Amtsblatt der k. Staatsministerien des königlichen Hauses und des Äußern und der Innern. Königreich Bayern" (München) 1911, č. 3 (26. 1.), s. 26 – 28. Viz též ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 11615/1912. Náklady jednotlivých titulů kolportážní literatury dosahovaly v Německu tou dobou i několika milionů výtisků. Srov.: Walter Panofsky, *Die Geburt des Films. Ein Stück Kulturgeschichte*. Konrad Triltsch Verlag, Würzburg 1944, s. 22.

45) Zákon ze dne 10. 9. 1916 o kinematografech a opatřeních proti brakové literatuře a prováděcí nařízení ze dne 13. 6. 1917 k tomuto zákonu; ÖStA, AVA – Unterricht, fasc. 471a, 2 D 2, příloha k čj. 1434/24.

46) K tomu srov. Ernst Kieninger, *„Herrenabende" – Erotik im Wanderkino*. In: M. Achenbach – P. Caneppele – E. Kieninger, *Pojektionen der Sehnsucht*, s. 43 – 73.

47) Der Komet, č. 954, Pirmasens, 4. 7. 1903. Podle: E. Kieninger, *„Herrenabende" – Erotik im Wanderkino*, s. 55.

Oeserovu obhájci se po odvolání podařilo docílit zproštění obvinění, ale české místodržitelství Oeserovi tak jako tak odňalo licenci.[48] Takové episody se mohly majitelům cestovních kin stát osudné, neboť licence mohli získávat pouze bezúhonní občané. Na Oeserovu kariéru to snad trvalejší dopad nemělo, v branži působil i nadále. Do stálých kin pronikaly erotické filmy v mnohem menší míře; riziko udání zde bylo vyšší stejně jako finanční ztráta v případě odnětí licence. Do hry rovněž zasáhla skutečnost, že koncem prvního desetiletí 20. století se už u majitelů stálých kin začala projevovat ambice změnit k lepšímu obraz biografu a tedy i celkový sociální status kina. Praktiky podbízivých jarmarečních zábav již do obrazu řádných „divadelních" živnostníků nezapadaly.

Paradoxně právě erotickými filmy počíná se ovšem v Rakousku pravidelná filmová výroba. Stalo se tak zásluhou vídeňské společnosti *Saturn*, která v letech 1906 – 1910 zásobovala rakouský trh erotickými filmovými produkty a měla s nimi úspěch i v zahraničí. Společnost mimochodem založil a vedl rodák z Javorníku ve Slezsku Johann Schwarzer (1880 – 1914), její činnost však ukončil rozsudek zemského soudu ve Vídni, který nabyl právní moci 15. února 1911.[49] Také jiné stopy míří do českých zemí. Schwarzer udržoval kontakty s Dominikem Morgensternem, majitelem prvního stálého kina v Brně a vydavatelem jednoho z nejstarších filmových časopisů *Anzeiger für die gesamten Kinematographen-Industrie* (1907 – 1908). Morgenstern patřil k pravidelným odběratelům Schwarzerovy produkce, pořádal „pařížské večery" i ve stálém kině a nerozpakoval se ani inzerovat je ve svém časopise.[50] Jak dokládají opakované inzeráty, působil jeho podnik The Empire Bio Co. v centru Brna i jako půjčovna angažující se právě v exploataci erotických filmů.[51] Činnost společnosti *Saturn* provázely skandály a není vyloučeno, že výnos moravského místodržitele z 23. prosince 1909 o zpřísnění kontroly zábavních produkcí z hlediska mravnosti s těmito skandály souvisel a že jej nepřímo iniciovaly i aktivity Morgensternovy. Na základě tlaku policejního ředitelství v Brně Morgenstern od října 1909 již „pařížské večery" nepořádal. Jeho jméno však již znaly i úřady ve Vídni, které si je dávaly – nikoliv neprávem – do souvislosti se společností *Saturn*, a ještě po více než dvou letech proto zpochybnily jeho účast na ústní anketě k přípravě kinematografického zákona.[52] Éra „pánských" a „pařížských" večerů skončila právě kolem roku 1910, kdy většina zemských úřadů již přikročila k jejich výslovnému zákazu. V téže době, konkrétně 4. května 1910 byla také v Paříži podepsána mezinárodní úmluva

48) Výnos c. k. místodržitele v Čechách, 15. 11. 1902; ÖStA, AVA, MdI, k. 2171, u čj. 38941/1911. Podle výnosu udal F. J. Oeser další podnikatele, kteří takové představení pořádali, a to žateckého Edmunda Oesera a štýrského kinematografistu Louise Geniho.

49) Soud v rozsudku nařídil zničení zabavených negativů i pozitivů, jakož i reklamního katalogu společnosti *Saturn*. M. Achenbach, *Die Geschichte der Firma Saturn und ihre Auswirkungen auf die österreichische Filmzensur*, s. 92. Reedici zmíněného katalogu obsahuje citovaná publikace *Projektionen des Sehnsucht*.

50) „Anzeiger für die gesamte Kinematographen-Industrie" 1, 1907, č. 4 (21. 10.), s. 59.

51) Srov. např. „Anzeiger für die gesamte Kinematographen-Industrie" 1, 1907, č. 7 (7. 12.), s. 109.

52) Moravské místodržitelství však Morgensterna podpořilo, takže pozvání k anketě nakonec obdržel. Srov. koncept dopisu ministerstva vnitra moravskému místodržitelství, Vídeň 28. 3. 1912; ÖStA, AVA, MdI, k. 2172, čj. 11841/1912, a dále odpověď moravského místodržitelství ministerstvu vnitra, Brno 6. 4. 1912; tamtéž, čj. 12850/1912.

o vystavování a šíření necudných děl, která se vztahovala i na kina a jmenovitě právě na „pánské večery".[53]

Jakkoliv se v zájmu omezení negativního vlivu na společnost úřady snažily cenzurními nástroji repertoárovou nabídku kin usměrňovat, jevily se tyto nástroje zejména školským a vychovatelským kruhům trvale jako nedostatečné. Nadšení dětí a nezletilé mládeže pro biografy spolu s pochopitelným zájmem majitelů kin pěstovat si tuto významnou a perspektivní část „klientely" vytvářely zneklidňující sílu, jíž bylo z pohledu státních úřadů i školských institucí třeba čelit. Problém s mládeží v kinech jako by několik let nejprve nazrával, než se objevily první razantní úřední reakce. Je tomu tak jistě jen proto, že bylo potřeba určitého času, než nové „nebezpečí" nabylo masového rozměru, a že přítomnost tohoto problému možná zvýraznil teprve nástup stálých kin. První stálá kina v monarchii vznikla ve Vídni a v Budapešti již v roce 1903, ale teprve koncem desetiletí zasahuje tento trend i menší města a proniká do provincií.

Úřady zvolily od samého počátku velice prostou strategii – šlo o to, přítomnost dětí v kině buď zcela eliminovat, nebo alespoň minimalizovat. To – zdálo se – mělo být jistě daleko jednodušší, nežli nějaká cenzurní regulace a dozor nad programy kin. První krok tímto směrem učinilo ministerstvo kultu a vyučování již v roce 1905, a to ve školním a vyučovacím řádu pro obecné a měšťanské školy vydaném ministerským nařízením ze dne 29. září 1905, č. 159 ř. z. Podle § 79 tohoto nařízení, které pokrývalo věkovou kategorii dětí od 6 do 14 let, měly děti školou povinné povolenu návštěvu výstav, divadel a jiných zábavních podniků jen v doprovodu rodičů a se souhlasem školy. Uvést tuto zásadu do praxe se ovšem ukázalo jako docela obtížné. Model předpokládal odpovědné chování nejen ze strany učitelů, ale i rodičů, potažmo ještě majitelů kin. Pokud by fungoval, sotva by došlo k oné vlně odporu proti biografům, jež kolem roku 1910 zasáhla Rakousko stejně jako jiné evropské země a jež byla motivovaná a argumentovaná v prvé řadě právě ochranou mládeže a dětí. Rakouské úřady pak ve svém postupu vůči kinům právě toto hledisko neúměrně petrifikovaly.

Diskuse z desátých let o kinu a jeho vlivu na společnost i postup rakouských správních i školských úřadů obraz celkového přijetí fenoménu filmu vlastně neobyčejně zkresluje. Je třeba mít neustále na paměti, že jde především o reakci na kolosální úspěch filmu, o reakci na šok ze závratně prudkého rozmachu kinematografie a z nedozírných společenských a hospodářských důsledků nedávno ještě „nevinné" technické novinky. To často vedlo ke zveličování problematických stránek filmového média. Z diskuse vlastně zaznívá obava z budoucnosti společnosti formované kinematografem; filmu se zde přiznává obrovský, avšak často negativně vnímaný kulturní význam. Nicméně do kina chodily všechny společenské vrstvy všech věkových kategorií. A že lidstvo kinu doslova propadlo, to dosvědčují níže prezentované statistiky o kinofikaci. Jen v Rakousku, které navíc tento proces na rozdíl od jiných zemí regulovalo, se počet stálých kin od roku 1911 do roku 1916 prakticky zdvojnásobil.

Hlavními aktéry diskuse o kinu, která se rozvinula kolem roku 1910, byli pedagogové, vychovatelé a osvětoví pracovníci. Aspekt vlivu kina na mládež a děti celé diskusi dominoval, tam – zdálo se – páchal film nejvíce škod. Kdosi ve vzorku 250 filmů

53) Srov. Z. Štábla, *Data a fakta*... Sv. 1, s. 168.

RAKOUSKO							
země	hlavní město	rozloha země (km²)	počet obyvatel*	počet kin (1911)**		počet kin (1916)***	
			na 1 km²	stálá	cestovní	stálá	cestovní
Čechy (Böhmen)	Praha (Prag)	51 948	6 318 697	**130**		**246**	
			121	*81*	*49*	*202*	*44*
Morava (Mähren)	Brno (Brünn)	22 222	2 437 706	**67**		**128**	
			110	*25*	*42*	*92*	*36*
Slezsko (Schlesien)	Opava (Troppau)	5 153	680 422	**28**		**?**	
			132	*10*	*18*	*32*	*?*
Dolní Rakousko (Niederösterreich)	Vídeň (Wien)	19 823	3 100 493	**167**			
			156	*147*	*20*	*304*	*?*
Horní Rakousko (Oberösterreich)	Linec (Linz)	11 984	810 246	**14**		**28**	
			68	*7*	*7*	*23*	*5*
Štýrsko (Steiermark)	Štýrský Hradec (Graz)	22 426	1 356 494	**22**		**45**	
			60	*12*	*10*	*37*	*8*
Korutansko (Kärnten)	Celovec (Klagenfurt)	10 327	367 524	**1**		**13**	
			35	*1*	*0*	*10*	*3*
Tyrolsko-Vorarlbersko (Tirol-Vorarlberg)	Innsbruck	29 286	981 949	**53**		**?**	
			34	*43*	*10*	*58*	*?*
Salcbursko (Salzburg)	Salcburk (Salzburg)	7 163	192 763	**7**		**8**	
			27	*3*	*4*	*7*	*1*
Přímoří s Terstem (Küstenland) (Primorje)	Terst (Triest) (Trieste)	7 969	756 546	**47**		**?**	
			95	*44*	*3*	*60*	*?*
Dalmácie (Dalmatien) (Dalmacija)	Zadar (Zedar) (Zara) (Zadar)	12 832	593 784	**6**		**?**	
			46	*6*	*0*	*16*	*?*
Kraňsko (Krain) (Kranjsko)	Lublaň (Laibach) (Ljubljana)	9 965	508 150	**7**		**?**	
			51	*2*	*5*	*11*	*?*
Halič (Galizien) (Halicz)	Lvov (Lemberg) (Lwów)	78 352	7 315 939	**40**		**?**	
			93	*32*	*8*	*166*	*?*
Bukovina (Bukowina)	Černovice (Czernowitz)	10 450	730 195	**12**		**?**	
			70	*5*	*7*	*9*	*?*
CELKEM				**601**		**?**	
				418	*183*	*1027*	*?*

* Podle sčítání lidu v roce 1900.

** Zpracováno podle údajů zemských úřadů zasílaných ministerstvu vnitra do Vídně od listopadu 1911 do února 1912 v rámci písemné ankety ke kinematografickému zákonu.

*** Podle adresáře kin sestaveného na základě údajů zemských úřadů o stavu k 30. září 1916. N. Weiler – Ernst Jordan (eds.), *Projektor. Handbuch für Kinematographie.* Komissions-Verlag Hanns Ponner, Wien b. d. [1916 – 1917], s. F 3 – F 53. Údaje o počtu cestovních licencí pro některé země v adresáři chybí, patrně se autorům nepodařilo tyto údaje s příslušnými úřady vykorespondovat.

KINA V PRAZE A PŘILEHLÝCH OBCÍCH			
městská část	počet obyvatel	počet kin	počet obyvatel na jedno kino
Praha I – Staré Město	37 076	9	13 703
Praha II – Nové Město	86 250		
Praha VII	38 538	2	19 269
Praha VIII	25 869	1	25 869
Předměstí Prahy			
Královské Vinohrady	75 266	1	75 266
Žižkov	75 170	2	37 585
Smíchov	56 430	1	56 430
Vršovice	21 437	1	21 437
Přilehlé obce			
Břevnov	10 526	1	10 526
Košíře	9 039	1	9 039
Michle	7 814	1	7814
Nusle – Pankrác	34 972	2	17 486
Počet obyvatel Prahy a přilehlých obcí (1910)			511 430

Zpracováno podle statistiky, kterou zaslal předseda pražské sekce Říšského svazu majitelů kinematografů v Rakousku redakci časopisu Kinematographische Rundschau. (*Zur Lizenzfrage.* Kinematographische Rundschau 1911, č. 191 /5. 11./, s. 4.).

Počet obyvatel ve městech českých zemí podle sčítání lidu v roce 1910*

(v tisících)

Město	1910	(1991)
Praha	224	(1214)
Královské Vinohrady	77	-
Žižkov	72	-
Smíchov	51	-
Nusle	31	-
Brno	126	(388)
Plzeň	80	(173)
České Budějovice	44	(97)
Ústí nad Labem	39	(100)
Moravská Ostrava	37	(327)
Liberec	36	(102)
Opava	31	(63)
Jablonec nad Nisou	30	(46)
Prostějov	30	(50)
Cheb	27	(32)
Teplice	27	(53)
Jihlava	26	(52)
Most	26	(71)
Olomouc	22	(106)
Pardubice	20	(95)
Přerov	20	(51)
Chomutov	19	(53)
Kladno	19	(72)
Znojmo	19	(40)
Karlovy Vary	17	(56)
Karviná	17	(68)
Kolín	17	(31)
Kutná Hora	16	(21)
Mladá Boleslav	16	(44)
Trutnov	16	(32)
Litoměřice	13**	(26)
Příbram	13	(36)
Šumperk	13	(30)
Česká Lípa	12	(39)
Děčín	11	(55)
Hradec Králové	11	(100)
Tábor	11	(36)
Třebíč	11	(39)
Frýdek	10	(64)
Orlová	8	(36)
Vsetín	8	(30)
Třinec	4	(45)
Zlín	4	(85)

Podle: *Dějiny obyvatelstva českých zemí.* Mladá fronta, Praha 1998, s. 327.
* Města, která v roce 1991 překročila 30 000 obyvatel, a dále Kutná Hora a Litoměřice.
** Podle sčítání lidu v roce 1900.

v Německu napočítal 97 vražd, 40 sebevražd, 51 cizoložství, 18 svedení, 22 únosů (tuto bizarní statistiku v Čechách příznačně prezentoval církevní časopis – Věstník katolického duchovenstva).[54] V českých zemích odstartoval diskusi v roce 1910 ostrý článek pražského učitele Petra Dejmka příznačně nazvaný *Děti v brlohu*.[55] Reprezentoval krajní křídlo odpůrců kina a vyburcoval okresní školní rady k restriktivním aktivitám. V některých českých okresech byla dokonce návštěva kin dětmi (po vzoru vídeňské školní rady) na přechodnou dobu úplně zakázána. Tento proud prezentoval kino jako veřejného nepřítele, jako školu zločinu a před první světovou válkou se s ním setkáme snad ve všech evropských zemích.[56] Kinu byl přičítán hlavní podíl na všeobecném růstu kriminality a soudci takovému hodnocení dodávali argumenty svědectvími ze soudních síní – zločinci prý často vysvětlovali a obhajovali své trestné činy neblahým vlivem kina.[57] Tomuto proudu šlo v podstatě o to, aby z programů kin zmizela kriminální dramata, případně strašidelné filmy, což se v českých zemích podařilo, jak už řečeno, na přechodnou dobu prosadit i do některých úředních předpisů.[58] Ovšem ani v regulaci dětské návštěvnosti, ani v snahách o regulaci programové nabídky kin nedosahovaly pedagogické a vychovatelské kruhy v každodenní praxi výsledků, které by je uspokojily. Proto vyvíjely tlak na zemské i vídeňské centrální úřady, aby byl provoz kin jasně a přísně regulován z centra, jednotnou právní normou. Tou se po roční přípravě – po uspořádání písemné ankety pro zemské úřady a ústní ankety pro všechny zainteresované strany[59] – stalo ono

54) *Jaký obraz podává kinematograf o ženě.* „Věstník katolického duchovenstva" 13, 1913, č. 9 (25. 1.), s. 133.

55) Dejmek popsal program a průběh jednoho dětského filmového představení v „novější pražské čtvrti" z 13. února 1910. Program nazval „morálním hnojem". „Pornografie! Glorifikace zločinu! Krvák! Sprostota! Hnus! Nejhorší odpadky velkoměstských špatností předkládají se dětem co esthetická strava! Cynický paskvil heslu: Umělecká výchova do škol! Otupování přirozeného jemnocitu a zesurovování dětské duše! Nejhorší zločin, jaký lze spáchat, protože děje se na nerozumných a bezbranných dětech. [...] Bude asi podobných brlohů v Praze více. Biji tedy na poplach, abych vyburcoval hlavně rodiče, školu – policii? Ne – pražskou policii ne! Ušlechtilost, vkus a krásu budeme už dle všeho nuceni obhajovati si sami." Petr D e j m e k, *Děti v brlohu.* „Národní listy" 50, 24. 2. 1910, č. 55, s. 2.

56) M. Hendrykowska jej například zaznamenává v Polsku. Srov.: Małgorzata H e n d r y k o w s k a, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895 – 1914.* Oficyna wydawnicza, Poznań 1993, s. 139n.

57) Právě spojování kina s růstem kriminality vedlo ministerstvo vnitra k tomu, že v § 16 min. nař. č. 191/1916 zapojilo do filmové cenzury také soudy. Čtyřčlenné cenzurní poradní sbory při zemských úřadech se měly skládat z jednoho zástupce zemské školní rady, dvou zástupců lidumilných korporací, „které se obírají osvětou nebo péčí o mládež" a jednoho soudcovského úředníka jmenovaného na návrh prezidenta vrchního soudu. J. H o r a, *Filmové právo*, s. 108 – 110.

58) Snahy o restrikivní regulaci žánrové nabídky kin ze strany úřadů se neobjevovaly jen kolem roku 1910. Ještě v roce 1916 byla kupříkladu ve Slezsku na několik měsíců zakázána veškerá kriminální a detektivní dramata. Srov. výnos c. k. zemského prezidenta ve Slezsku povolující opětovné uvádění detektivních filmů, Opava, 25. 11. 1916; Zemský archiv v Opavě, fond Zemská vláda slezská, k. 5146, inv. č. 2410, sign. XIII/121 / XII/K-1, složka Censura filmů, čj. 350/3/1916.

59) Z ústní ankety existuje tiskem vydaný stenografický protokol – *Stenographisches Protokoll der Enquete über das Kinematographenwesen.* Wien 1912; ÖStA, AVA, MdI, k. 2173, čj. 19167/1912. Podrobně se jejím průběhem zabývala ve své diplomové práci *Kinematografie a rakouský stát* Julietta Zacharová.

ministerské nařízení z 18. září 1912 č. 191 ř. z., norma, s níž bude česká kinematografie spjata až do roku 1941.[60]

Ve srovnání s jinými zeměmi tedy čelila kinematografie v Rakousku ve svých počátcích četným bariérám, které brzdily rozmach oboru a zpomalovaly proces jeho industrializace. Projevilo se to zejména v oblasti kin, vůči nimž si rakouské úřady uchovávaly víceméně nedůvěřivý vztah, jaký si v 19. století pěstovaly k nejrůznějším periferním kočovným zábavním podnikům. Kino byl podnik úřady trpěný, nikoliv podporovaný. Sociální status jeho majitele se sice začal s rozvojem stálých kin zvolna proměňovat, ale na postavení majitele kina tváří v tvář úřadu to mnoho nezměnilo, neboť jeho práva byla nulová, zatímco úředníkova moc díky licenčnímu systému absolutní. Paradoxní je, že se na této regulaci vydatně podíleli prostřednictvím Říšského svazu majitelů kin v Rakousku sami kinaři, kteří této restriktivní politiky úřadů využívali k oslabování konkurenčního prostředí ve vlastních řadách.

Vztahu rakouského státu ke kinematografii dominuje až do první světové války hledisko policejní. Jiné zřetele jako kulturní či hospodářské nebyly brány příliš v potaz či alespoň ne do té míry, aby našly své vyjádření – jako se to stalo například v případě švédského zákona z roku 1911[61] – v paragrafech min. nař. č. 191/1912. Jinými slovy neprosadily se do formování nového právního rámce oboru, který také v nejobecnější rovině žádné podstatné změny v postoji státu ke kinematografii nepřinesl a jen potvrdil dosavadní restriktivní kurs.

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 odborné literatury, 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, ve Filmovém sborníku historickém, Filmu a době aj. publikoval řadu studií z dějin české kinematografie a jejích kulturněhistorických kontextů; pro Iluminaci rovněž připravuje edice historických pramenů. Téma vztahu kinematografie a státu v období do roku 1945 tvoří v poslední době těžiště jeho badatelského zájmu.

(*Adresa:* Národní filmový archiv, oddělení teorie a dějin filmu,
Bartolomějská 11, 110 00 Praha 1)

Poznámka autora

Tato studie vznikla díky podpoře Research Support Scheme (grantový projekt RSS č. 325/1999) a autor tímto využívá příležitosti k poděkování této instituci.

60) K tomuto nařízení srov.: J. H o r a, *Filmové právo*, s. 23 – 169; Ivan K l i m e š, *Majitelé kin a rakouská státní správa 1912 – 1918.* „Iluminace" 10, 1998, č. 3, s. 171 – 179; *Rezoluce a memoranda majitelů kin v Rakousku 1912 – 1918.* „Iluminace" 10, 1998, č. 3, s. 180 – 202; J. Z a c h a r o v á, *Kinematografie a rakouský stát*, diplomová práce.

61) Srov. Albert H e l l w i g, *Das schwedische Kinematographengesetz vom 22. Juni 1911 nebst Ausführungsverordnung in ihrer Bedeutung für die Reform der Filmzensur in den deutschen Bundesstaaten.* „Annalen des Deutschen Reichs für Gesetzgebung und Verwaltung und Statistik" 1912, č. 7, s. 481 – 490.

ILUMINACE
Volume 14, 2002, No. 2 (46)

SUMMARY

THE CINEMATOGRAPH IN AUSTRIA AND THE BOHEMIAN COUNTRIES, 1895 – 1912

Ivan Klimeš

The Austrian state's attitudes towards cinematography initially derived most notably from its approach to cinema theatres, whereas matters related to film production and business did not preoccupy the Austrian government until the outbreak of the First World War and its concern with the concomitant development of film propaganda and restrictions imposed on cinematic operations from enemy nations wishing to enter the Austrian film market. Austrian authorities would enforce vis-a-vis cinema theatres a restrictive policy that was entirely in consonance with the Court Decree of 1836 on the control of travelling entertainment productions, whose provisions were binding for cinema operations as well. Even the introduction of a new nationwide legal norm in 1912 (Ministerial Ordinance No. 191, of 18th September, 1912), which introduced a novel emphasis on the existence of permanent cinema houses, failed to change that underlying principle.

As an administrative tool with which to control the nascent branch, the authorities had at their disposal a system of short-term licences whose renewal was not contingent on any legal claim. The licences issued by land authorities entitled their holders to stage public cinematic productions within the administrative boundaries of each of Austrias crown lands. In the early years, applicants for the licence still included a good many aliens, chiefly from Germany, but also from France. As more and more people became interested in obtaining licence, the presence on the market of foreign operatives (as well as, notably, their applications' chances for success) dwindled, since the authorities would tend to favour applicants from the corresponding lands. Moreover, from the 1910s onwards, the licence-granting policy came to reflect an ever stronger preference for collective applications by municipalities and associations, to the detriment of individual applicants. Licences were then granted for the period of one year (or between three and four months in the cases of aliens). To make things worse, each subject was licenced to operate a single cinema theatre at a time, and consequently neither individuals nor corporate bodies were able to build up cinema networks, a practice that was indeed commonplace abroad. This government policy slowed down the process of industrialization of cinematography in Austria, and resulted in the country's general lagging behind those nations where similar restrictions did not exist (such as Germany, France and others), all of that at a time which witnessed the historic seminal shaping of profiles of all the individual nations present on the international scene. The said government policy's retrograde effects were likewise felt in the process of emergence of national cinematographies evolved by the various nongoverning ethnic groups in the provinces (for instance, in Bohemia and in Galicia). Actually, comparative study of legal environments in which the nascent industry evolved in various countries (Austria, Germany, Britain, Sweden, Spain, Switzerland, Belgium, and Hungary), has revealed the enormous relevance of this particular factor to the "launching" of national cinematographies. This has so far remained a less than charted territory, and yet one offering more than a few prospective themes for comparative research conducive to the study of existential prerequisites for the birth of national cinematographies.

Apart from a licence, the organizer of public film productions needed two more permits: one from the regional authority, whereby he was granted a general approval of his operating within the region's boundaries; and another one from the local communal authority in the actual place where the film productions were to be staged. Thus film productions were contingent on the operator's obtainment of three different permits, on the land, regional, and local communal levels. This three-tier system of authorization was modified after the issuance of Ministerial Ordinance No. 191/1912, to the effect that the affirmative processing of an application for licence alone was contingent on previous approval by regional authority and local government in the commune where the given cinema house was to be set up, whereas no further permits were needed related to the operation of the cinema. Despite considerable efforts deployed by cinema operators, the ministerial

ordinance in question failed to incorporate any claim to either an extension of the licence, or at least its longer-term validity. Even after 1912 then, cinema theatre licences continued to be issued for a period of one year only.

Film censorship, like its theatre counterpart, was conceived along preventive lines. Up until 1912, judgment concerning the acceptability of film programmes was within the sphere of competence of First Instance authorities, that is, regional government offices. Films were censored by regional government officers to whom cinema proprietors were required to show their programming prior to projection. For their part, local police organs charged with supervision over projections were supposed to keep an eye on the cinema house operator's projecting only authorized programmes, not modifying it unless so authorized by the regional authority. Consequently, most of the films distributed on Austrian territory passed through multiple regional censors' hands, often with different verdicts, as the government policy was that in the process of approving film programmes, authorities should take into account the specific character of each given locality (most notably, the difference between urban and rural communities). Cinema proprietors and film producers strove for the introduction of a centralized censors' office whose verdicts would have been valid throughout Austria; however, that would have affected the competences of the individual crown lands, wherefore the Interior Ministry refuted that option for political reasons, among others. By Ministerial Ordinance No. 191/1912, film censorship was transferred from First Instance (regional) authorities onto Second Instance (land) ones, which came to incorporate – by analogy with the system already established in the theatrical sphere – four-member boards of censors, each comprised of one representative from Land School Council, two from educational and cultural organizations, and one magisterial official. Until 1912 films had been submitted for censorship by cinema-theatre owners themselves, but later on, with the development of film lending libraries as a new subject of film business, there emerged the practice, which was eventually to become thoroughly standard, of films being submitted for censorship by lending companies which in their turn distributed films that had already been centrally passed by censors in Vienna.

The Austrian state's attitude towards cinematography was dominated until the First World War by policing criteria. Other aspects, including cultural and/or economic ones, were not taken too seriously, at least not seriously enough to project – as they had done for instance in the case of a law enforced in Sweden, in 1911 – into the provisions of Ministerial Ordinance No. 191/1912. In other words, they did not find their way into the process of formation of a new legal framework for the industry, which accordingly failed by and large to usher in anything like substantial changes in the government's attitude towards cinematography; instead, it only reaffirmed the previous restrictive policies.

This study was worked out as part of the grant project entitled „The Cinematograph in the Bohemian Countries, 1895 – 1918", under the Research Support System, No. 325/199.

Translated by Ivan Vomáčka