

KINEMATOGRAF Z FYZIKÁLNÍHO ÚSTAVU

*Československá společnost pro vědeckou kinematografii
aneb Popularizace vědy kinematografií a kinematografie vědou*

Lucie Česálková

Zabýváme-li se problematikou vztahů mezi kinematografií a vědou, nezbavíme se nutnosti chápat význam obou institucí jako provázaný – netázat se tedy pouze ve stylu studií zaměřených na populárně-vědeckou kinematografii po tom, jak kinematografie slouží vědě jako nástroj vizualizace jejích poznatků. Pro ranou etapu dějin kinematografie byla mnohem typičtějším projevem popularizace a současně legitimizace kinematografie vědou, čehož důkazem byla i situace v českém kontextu.

Předpokladem pro zrod kinematografie samotné byly výsledky a potřeby vědeckého výzkumu 19. století. V souvislosti s průmyslovou revolucí, mechanizací výroby a obecně zvýšeným společenským zájmem o vědu a techniku a její propojení s praktickými obory průmyslu i zemědělství byla intenzivněji než jindy podporována činnost výzkumných ústavů, které by za pomoci adekvátního technického vybavení analyzovaly nejrůznější aspekty fyzické reality a jejichž teoretické poznatky by byly bezprostředně převáděny do průmyslové praxe.

Technickou genezi kinematografu je tedy do značné míry možné vnímat jako součást procesu nutného dovybavování laboratoře vědce druhé poloviny 19. století, jehož aktuálním problémem byla především potřeba „zaznamenat fyzickou realitu v její dynamičnosti pro potřeby analýzy, výzkumu, a tedy i detailnějšího pochopení“.¹⁾ Vedle mikroskopů a nejrůznějších měřících pomůcek se tak mezi běžné nástroje vědce zařadily také reprezentační technologie typu fotografie a později i sériové fotografie a kinematografu. Kinematografie chápáná jako užitá věda ve smyslu aplikované optiky, fotochemie či fyziologie si přitom své specifické místo v rámci vědeckého diskurzu udržovala i poté, co začala být definována primárně jako veřejná podívaná předváděná před platícím publikem. Vědecká kinematografie si svou pozici již od svého raného období formovala jakožto svébytná, paralelně fungující odnož kinematografického průmyslu, jež se svou komerční „sestrou“ navazuje účelová spojení, ať už produkční, distribuční či prezentační, specifická vždy pro konkrétní projekt. Vzájemný vztah mezi komerční (profesionální) ki-

1) Virgilio T o s i, *Cinema Before Cinema. The Origins of Scientific Cinematography*. London: BUFVC 2005, s. xi.

nematografií a vědeckou kinematografií v Československu dvacátých let 20. století, kdy se obě odvětví sama více méně teprve organizačně (institucionálně, ekonomicky) i esteticky formovala a společensky a kulturně legitimizovala, nelze vnímat jako vztah jednoduché podřízenosti. Situace počátků československého vědeckého či populárně-vědeckého filmu vyžaduje takovýto přístup přehodnotit a uvažovat o zcela jiných typech vztahů. Přemýšlet bychom měli spíše o procesech nasycování komerční sféry vědeckou kinematografií. Je přitom třeba se vyhnout svůdné prostorové představě, která by vědeckou kinematografii vymezovala jako určitou základnu, na níž by byla komerční kinematografie závislá. Vzájemné vztahy obou sfér je třeba analyzovat s vědomím systematizující se provázanosti a s ohledem na spektrum funkcí, které vědecká kinematografie (bez ohledu na své vlastní cíle a snahy) v rámci celku československé kinematografie, ale i obecně ve státě plnila. Před historikem se tak odhaluje celé spektrum dosud nepříliš probádaných témat:²⁾ např. role osobností usilujících o zabezpečení technické vybavenosti československé vědecké kinematografie a o šíření a normalizování nestandardních, především tzv. subnormálních formátů (zejména pak 9,5mm a 16mm),³⁾ ale i nových filmových materiálů (například ozafanu). Přednášková a publikační činnost vědců soustředěných od počátku dvacátých let okolo Československé společnosti pro vědeckou kinematografii popularizovala nové techniky, formáty i materiály mezi profesionální i amatérskou veřejností praktiků, ale i mezi laickým čtenářstvem. Ve specializovaných cyklech přednášek s praktickými demonstracemi se členové Společnosti podíleli také na technickém školení budoucích filmových profesionálů. Tím, že své vlastní neinstrukční přednášky doprovázeli četnými projekcemi a že do Československa zvali s přednáškami zahraniční tvůrce vědeckého či populárně-vědeckého filmu (například J. C. Molla, profesory Rüsta, Schongera, Bolla či Bassea⁴⁾), se velmi intenzivně podíleli na prosazování nonfiktčních forem v alternativních distribučních okruzích a nabízeli je též pro školní

- 2) Prismatem stručných dějin Československé společnosti pro vědeckou kinematografii nahlédla fenomén vědecké kinematografie v českém kontextu Alena M í š k o v á, *Tradice a vývoj vědecké kinematografie v Československé akademii věd*. In: *Práce z dějin Československé akademie věd*, 2, 1987. Přehledová skripta byla publikována také k specifickým tématům kinematografie lékařské a etnografického filmu: Svatopluk M a l ý, *Lékařská kinematografie*. Praha: SPN 1989; Vlasta S v o b o d o v á, *Český etnografický film 1918–1945*. Brno: ČSPVK, 1994. První léta brněnského vědeckého filmu shrnul Jan C a l á b e k, *Začátky vědecké kinematografie v Brně*. In: *Filmový sborník historický* 2. Praha: NFA 1991, s. 189–202. Další dílčí monografie či studie byly věnovány konkrétním tvůrčím osobnostem populárně-vědeckého filmu: Ivan Ú l e h l a, *Vladimír Úlehla*. Brno: CERM 1994; Petr K ů ů a, *Jan Calábek*. Brno: CERM 2000; Jan C a l á b e k, *Profesor Vladimír Úlehla a vědecký film*. In: *Bulletin Československé společnosti pro vědeckou kinematografii při ČSAV*, 1966, č. 13–14, s. 24–26; Helena V e l í š k o v á, *Prof. dr. František Král*. In: *Bulletin Československé společnosti pro vědeckou kinematografii při ČSAV*, 1969, č. 20, s. 8–12.

Přítomná studie z poznatků uvedených publikací pouze vychází a snaží se je specifikovat, prohloubit a problematizovat na základě primárního výzkumu pramenů uložených v Archivu Akademie věd ČR a Archivu Národního technického muzea. Není-li proto dále uvedeno jinak, pak byly dílčí, často shrnující závěry vyvozeny z detailního studia korespondence, úředních listin, ale i nejrozličnějších programů, letáků, pozvánek a brožur, jež se často neuspořádaně nacházely ve fondech Masarykovy akademie práce a Československé společnosti pro vědeckou kinematografii v prvním, a Viktorina Vojtěcha, Karla M. Paspy, Jindřicha Brichty a Československé společnosti pro vědeckou kinematografii ve druhém archivu.

- 3) Zde šlo především o snahu zajistit normalizovanou kompatibilitu v rámci distribučního okruhu školní kinematografie, ale například i napříč sférou amatérských klubů a kin apod.

představení v běžných kinech. Z kruhů vědecké kinematografie se také nejnaléhavěji ozýval požadavek systematické archivace filmového materiálu a popularizace kinematografie ve smyslu zřízení filmového muzea. Neméně významnou byla také samotná praktická filmařská činnost vědců sdružených ve Společnosti – svou prací nejen že reprezentovali soudobou úroveň tuzemského vědeckého bádání, pobízení státními zakázkami současně také dokumentovali pokrok v oblastech průmyslu a zemědělství, případně dokumentovali významné československé kulturní památky.

Československou vědeckou kinematografi bychom v jejích počátcích mohli charakterizovat jako rozkročenou mezi takzvaným užitkovým filmem (anglický termín „purpose film“, německý termín „Gebrauchsfilm“) a filmem vzdělávacím, školním, přičemž z hlediska dobových kritérií by obě tyto kategorie velmi pravděpodobně spadaly do škatulky filmu kulturního. Inženýři Karel Smrž a Karel M. Paspá ve snímcích POSTUP VÝROBY FILMŮ a FILMOVÉ TRIKY současně popularizovali technické zázemí kinematografie a speciální filmové postupy. Specifickou oblastí tvorby vědců byly též snímky ryze vědecké, tedy přímo dokumentující výsledky individuálního vědeckého bádání a sloužící de facto jako náhrada psané vědecké studie.⁵⁾ Vědci, kteří v Československu používali film jako pomůcku k dokumentování dějů, jež nebylo možné sledovat lidským okem, a byli tedy průkopníky československé časosběrné či vysokofrekvenční kinematografie, sice na jedné straně vytvářeli materiál, který zachycoval jevy, jež nebylo možné opakovat a se kterým pak vystupovali na nejrozličnějších specializovaných konferencích svých oborů (například fyziolog rostlin Vladimír Úlehla, veterinář František Král a další), ale byli si současně vědomi i toho, že jejich záznamy mají velký význam také pro obecnou lidovou osvětu. Své záznamy proto upravovali do různých účelových verzí, které měly vyhovět potřebám kulturních či školních filmových představení, mohly doprovázet různé osvětové přednášky a podobně. V tomto ohledu, tedy s vědomím existence různých verzí filmů téhož námětu, se vědecký a populárně-vědecký film v předválečném Československu navzájem odlišovaly podle záměru tvůrce, jenž se svým snímkem mohl chtít na jedné straně prezentovat před profesně definovanou (znalou) komunitou kolegů-expertů a na straně druhé třeba i oslovit nevědecké, laické publikum. Předválečná kinematografie de facto neznala profesionální filmaře, kteří by, ač sami nevědci, filmově zpracovávali konkrétní vědecké téma a jejichž cílem by byla popularizace určité vědecké teorie prostřednictvím filmu. Filmy, které bychom dnes nazvali populárně-vědeckými, ve dvacátých a třicátých letech v Československu vznikaly jako verze snímků vědeckých, určené pro širší publikum, a s tímto ohledem tedy také sestříhané, opatřené vysvětlujícími mezititulky, případně umělým narativním rámcem vycházejícím ze situace, kdy je obyčejný člověk stržen touhou poznávat.⁶⁾

4) Konkrétněji viz dále, poznámka č. 54.

5) Dobovou definici vědeckého filmu dobře shrnuje například *Malý filmový slovník* Františka Gürtlera, pro nějž heslo vědecký film zpracoval Elmar Klos. Ten ve své interpretaci vychází z definice Mezinárodní unie vědeckého filmu z roku 1947 a za vědecký film pokládá: „každé zpracování látky, jež vyjádřeno psaným slovem by bylo považováno za vědeckou literaturu. Patří sem tedy vědecké filmové učebnice, vědecká filmová pojednání a filmové dokumentace.“ Viz František Gürtler (ed.), *Malý filmový slovník*. Praha: ČSFN 1948, s. 164–165.

6) Z nejrozličnějších příkladů tohoto postupu lze uvést například snímek CESTA KOLEM REPUBLIKY Comeniusfilmu z roku 1923, jenž je uvozen výjevem nasedání turistické výpravy do automobilu a prezentován jako

Specifikem předválečné československé kinematografie byla mimo jiné i širší záběr, spektrum úkolů, které si vědci zaujatí filmem vytkli jako základní cíle svého snažení a které svým zaměřením přesahovaly od popularizace vědy samotné k popularizaci kinematografie z hlediska jejího technického zázemí i praktického upotřebení, až k popularizaci Československa jako moderní demokratické republiky. Z takto formulovaného pojetí významu vědeckého filmu (a filmu obecně) jakožto prostředku propagace domácího výzkumu a vědy a jejich aplikací v průmyslu a hospodářství země ostatně v Československu vycházely první koncepčněji pojaté plány systematického rozvoje vědecké práce s filmem.

Konkurenční pŭtky mezi MAPfilmem a Filmovou kulturou

Prvotní snahy o organizaci vědecké kinematografie v nově vzniklém státním uspořádání jsou v Československu spojeny s činností Masarykovy akademie práce (MAP),⁷⁾ instituce, jež byla uzákoněna po zhruba ročních přípravných pracích 29. ledna 1920 jako ústav, jehož úkolem je „organisovati technickou práci k hospodárnému využívání schopností veškerého lidu i přírodního bohatství československého státu k nejvyššímu obecnému prospěchu“.⁸⁾ Na konci téhož roku, konkrétně 11. prosince 1920, se pak konala ustavující schůze Komitétu pro vědeckou kinematografii, pracujícího jakožto orgán MAP při Jednotě přátel MAP. Ten záběr své činnosti ve svém programu definoval jako:

záznam z cesty této skupiny nejrůznějšími kraji republiky, ačkoli perspektiva osoby cestující automobilem je dodržena vždy pouze v několika dílčích připomínkách tohoto rámce v průběhu filmu. Další velmi zřetelné uplatnění této metody prezentuje film HRBITOVY PŘEDVĚKÝCH ROZSIVEK, kde je katalyzátorem výkladu touha dvou chlapců dozvědět se více o záhadném brusném prášku v ampuli přímo od odborníka. Ten pak chlapcům pomocí mikroskopu a dalších ilustrativních postupů ukazuje, že jde o rozemleté schránky rozsivek.

- 7) Pravdou je, že již 15. prosince 1919 obdrželo Ministerstvo školství a národní osvěty návrh z pera redaktora rubriky o kulturním filmu časopisu *Die Filmschau* a ředitele pražské Uranie, Oskara Frankla, ohledně zřízení ústavu Kosmos (společnosti k zušlechtnění filmovnictví): „Úkolem nově zřízeného ústavu Kosmos je přivést veškeré filmovnictví v našem státě na vyšší kulturní úroveň a zužitkovati film s účelem osvětovým. Tohoto cíle chce dosáhnouti takto: 1. zhotovováním, prodejem a půjčováním filmů poučného, vědeckého, uměleckého, výchovného a všeobecně užitečného obsahu; 2. předváděním těchto filmů spojených s úvodní poučnou přednáškou ve vlastních podnicích, neb dodáváním celých event. částečných programů s poučnou přednáškou stávajícím kinopodnikům lidovýchovným a jiným osvětovým spolkům; 3. založením školní filmové sbírky a zavedením, respektive systematickým využitím filmu ve škole, později pak i v pravidelném školním vyučování.“ V radě vznikajícího Kosmosu, o jehož praktické činnosti není mimo tuto zprávu známo nic, zasedali dle článku dr. Oskar Frankl, zástupce Uranie, Max Stransky z filmového ústavu Biorama, Viktorin Vojtěch z č. univerzity a techniky, Vojáček a Weinhuber, rada vrchního zemského soudu. Významnou je zde především účast Viktorina Vojtěcha, budoucího člena Komitétu pro vědeckou kinematografii MAP a následně předsedy Československé společnosti pro vědeckou kinematografii. Návrh ministerstvu školství, Archiv Národního technického muzea (dále jen ANTM), f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka MAP – SpVK (nezpracováno).
- 8) Podnět k vytvoření Masarykovy akademie práce daly záměry jednotně organizovat inženýrskou profesi, pocházející od sekce České Matice Technické, domáhající se založení Nejvyššího ústředí pro technickou vědu i práci, a ze strany Technicko-hospodářské Jednoty vedené ing. Stanislavem Špačkem. Špaček byl také iniciátorem sjednocení snah směřujících k založení výsledné MAP. Viz *Ročenka Masarykovy akademie práce. Zpráva o založení a činnosti za léta 1920 až 1923*. Praha: MAP 1924.

1. Popularizování vědy kinematografií (pořádání odborných přednášek, půjčování poučných filmů kinematografům, výroba, koupě, výměna filmů se zárukou podobného zaměření). 2. Podpora vědeckého bádání pomocí kinematografie. 3. Vědecké studium problémů kinematografie. 4. Činnost publicistická. 5. Dozor nad filmy dováženými z ciziny.⁹⁾

Společností zabývajících se při Jednotě přátel MAP výrobou a obchodem s filmy byl podnik s názvem MAPfilm,¹⁰⁾ který vznikl z vnějšího popudu Ministerstva školství a národní osvěty (MŠNO), prezentovaného již v letních měsících roku 1920, a to s konkrétním cílem uvítání delegace amerických Čechů, kteří měli navštívit republiku a jimž měl být věnován zvláštní propagační snímek. Tímto měla být dle MŠNO také navázána vzájemná spolupráce s USA ve věci výměny propagačních a výukových filmů. Domácími společnostmi, které by tuto spolupráci realizovaly, měly být Filmová kultura jakožto orgán pro filmy domácí, propagaci za hranicemi se měl věnovat MAPfilm.¹¹⁾ Činnost Filmové kultury a MAPfilmu mínilo MŠNO již roku 1920 podpořit zákonem, který by majitelům biografů stanovil za povinnost promítat při každém zábavném programu 200 metrů poučného filmu.¹²⁾ V průběhu roku 1921 se však MŠNO aktivně zasazovalo pouze ve věci Filmové kultury, přičemž i tu mínilo zavést jako podnik „státem nevydržovaný“. Na intervenci již založeného MAPfilmu, který chápal roli Filmové kultury ve státě jako srovnatelnou s rolí vlastní, nikoli specifikovanou tuzemskými vs. zahraničními zájmy, MŠNO reagovalo popudem k tomu, aby se Komitét pro vědeckou kinematografii při MAP sdružil s ostatními korporacemi a ministerstvu pomohl při zakládání Filmové kultury.¹³⁾ Činnost Filmové kultury s. r. o. jakožto podniku člensky zaštitěného Svazem průmyslu kinematografického v ČSR, Svazem majitelů kinematografů, Jednotou přátel Masarykovy akademie práce, Osvětovým svazem a společností Prager Volksbildungsverein Urania byla oficiálně zahájena 22. ledna 1922¹⁴⁾ a její pozornost se měla soustředit především na výrobu a obchodování s propagačními, poučnými a vědeckými filmy, na popularizační a publikační činnost v tomto oboru a zřizování školních a osvětových biografů. Víra Jednoty přátel MAP v paralelní udržení vlastní konkurenční společnosti, jež by byla schopna trh nakonec přece jen cele převzít, však postupně upadala spolu s nedostatkem výhodných zakázek k výrobě i výpůjček vlastních filmů. MAPfilm se vzhledem ke skutečnosti, že s darem, který se mu podařilo získat již roku 1920 od amerických Čechů –

9) Tamtéž, s. 146. Srov. též. Jednota přátel Masarykovy akademie práce – Komitét pro vědeckou kinematografii (leták datovaný 14. 12. 1920), Archiv Akademie věd České republiky (dále jen AAVČR), fond MAP, k. 220, č. j. 508.

10) Návrh Komitétu pro vědeckou kinematografii na ustavení MAPfilmu vědecká rada MAP schválila 15. ledna 1921. Dopis číslo jednací 177 (15. 1. 1921), AAVČR, f. MAP, k. 220.

11) V těchto obrysech zpětně komentoval počátky MAPfilmu a Filmové kultury předseda MAPfilmu dr. Petr Růžek. Vyjádření k MAPfilmu. (2. 3. 1923), AAVČR, f. MAP, k. 220.

12) MŠNO jednalo o možnosti začlenit podmínku předvádění kulturních filmů při udělování licence s Ministerstvem vnitra již od října roku 1920. Ministerstvo vnitra však bylo ve věci zpočátku zdrženlivé a odvolávalo se na nedostatek takových filmů v distribuci. Povinnost předváděti poučné snímky (10. 3. 1921), Národní archiv (dále jen NA), f. MŠNO, k. 3486, č. j. 26260/21.

13) Půjčovna poučných filmů, zřízení (9. 4. 1921), NA, f. MŠNO, k. 3486, č. j. 28.656.

14) Filmová kultura, NA, f. MŠNO, k. 3486, č. j. 128102/21

ČESKOSLOVENSKÁ SPOLEČNOST PRO VĚDECKOU
KINEMATOGRAFII

pořádá:

CYKLUS SEDMI PŘEDNÁŠEK

O FILMU

VÝVOJ A UŽITÍ KINEMATOGRAFIE.

Přednášky konají se ve velké posluchárně fyzikálního ústavu
univerzity Karlovy, Praha II., U Karlova č. 5.

1. *Pozvánka na cyklus sedmi přednášek o filmu*
(ANTM, f. Československá společnost pro vě-
deckou kinematografii, složka ČSVK-programy
schůzí; nepracováno)

V cyklu popsán bude vývoj kinematografie od historických po-
čátků až po nejmodernější vymoženosti filmové techniky.Přednášky budou doprovázeny demonstracemi, předváděním
aparátů, diapositivů a ukázkami filmů.

totiž kolekcí amerických průmyslových a hospodářských filmů – již nevystačí, a vzhle-
dem k tomu, že ministerské dotace, jež mu na činnost v roce 1920 byly v souvislosti
s akcí pro americké Čechy přislíbeny, nahrazovaly subvence z rozpočtu Psychotechnic-
kého ústavu MAP, rozhodl roku 1923 svou činnost ukončit předáním filmů Filmové kul-
tuře.¹⁵⁾ Ekonomický propad MAPfilmu lze přitom klást do značné míry v souvislost s tak-
tickým manévrem MŠNO: to se sice v dopise Jednotě přátel MAP z 9. dubna 1921 vůči
akci Filmové kultury vymezovalo jakožto iniciátor, nikoli však jako finanční garant,
a přimělo tak Jednotu do projektu vstoupit v roli podílníka společnosti a současně se do-
mnívat, že bude schopna udržet podnik vlastní. Aniž by ovšem MŠNO Filmovou kulturu
přímo dotovalo, podílelo se velmi intenzivně na jejích příjmech jakožto hlavní zadavatel
projektů – již 5. listopadu 1921, kdy se vedla jednání s nově ustaveným sborem podílní-
ků (ještě oficiálně nezaložené) společnosti, se zavázalo k objednavce filmů ve výši 50 ti-
síc korun,¹⁶⁾ přičemž jeho intence směřovaly především k podpoře filmů obecně osvětlo-
vých.

V debatách ohledně pozic MAPfilmu a Filmové kultury ovšem sehrála velmi významnou
roli také ideová rozpolcenost v rámci Jednoty přátel MAP. Přestože oficiální vyjednavatel,
Správní rada Jednoty přátel MAP (zastupovaná dr. Petrem Růžkem), se po rozhod-
nutí MŠNO neustupovat od záměru zřídit Filmovou kulturu rozhodla vstoupit do projek-
tu Filmové kultury jakožto třetí největší podílník po Svazu průmyslu kinematografického

15) Jednání o předání filmů s Filmovou kulturou a o likvidaci podniku byla vedena od 12. dubna 1923, při-
čemž definitivní smlouva byla vzájemně potvrzena 11. srpna 1923. Převzetí filmů Filmovou kulturou (11.
8. 1923), AAVČR, f. MAP, k. 220.

16) Smlouva s „Filmovou kulturou“ – porada, NA, f. MŠNO, k. 3486, č. j. 107281.

1.

Úterý, dne 18. března 1924 o 1/8. hod. več.
Princip kinematografie. Historický vývoj až po dnešní stav.
Přednáší prof. Karlovy university Dr. V. Vojtěch.

2.

Úterý, dne 25. března 1924 o 1/8. hod. več.
Hnací mechanismy. — Komory. — Optika a příslušenství.
Přednáší prof. Karlovy university Dr. V. Vojtěch.

3.

Úterý, dne 1. dubna 1924 o 1/8. hod. večer.
Výroba surového materiálu. — Zhotovení negativu a kopie. —
Filmové triky.
Přednáší prof. Karlovy university Dr. V. Vojtěch.

4.

Úterý, dne 8. dubna 1924 o 1/8. hod. večer.
Promítací přístroj. — Kinematografie školní a rodinná.
Přednáší asistent čes. techniky K. Smrž.

5.

Úterý, dne 15. dubna 1924 o 1/8. hod. večer.
Pohyb uměle zkrácený. — Kinematografie vysokofrekvenční a
ballistická.
Přednáší asistent čes. techniky K. Smrž.

6.

Středa, dne 23. dubna 1924 o 1/8. hod. večer.
Kinematografie plastická. — Mluvicí film. — Röntgeno-
kinematografie. — Mikrokinematografie.
Přednáší asistent čes. techniky K. Smrž.

7.

Úterý, dne 29. dubna 1924 o 1/8. hod. večer.
Kinematografie v barvách přirozených.
Přednáší prof. Karlovy university Dr. V. Vojtěch.

Vstupné:

Jednotlivá přednáška Kč 3.50, celý cyklus Kč 22.—
Členové Čsl. společnosti pro vědeckou kinematografii platí:
za jednu přednášku Kč 2.—, za celý cyklus Kč 12.—

Předprodej:

Pi Truhlářová, Václavské nám., palác Koruna, Na Košíku, a na
Král. Vinohradech. Pi Habelová v »Rokoku«.



v ČSR a Svazu majitelů kinematografů,¹⁷⁾ samotný Komitét pro vědeckou kinematografii, jenž se na záležitostech MAPfilmu podílel z hlediska programového, nikoli však finančního, se přikláněl k tomu, aby se MAPfilm nestal institucí vůči Filmové kultuře konkurenční, ale prosazoval názor praktické participace na činnosti společnosti. Přes velmi radikální nesouhlas se založením Filmové kultury mýnil do nové společnosti vstoupit se zcela konkrétním programem: po zjištění, že se záměr ministerstva obrací především k filmu osvětovému a kulturnímu, mýnil v rámci Filmové kultury fungovat jakožto odbor pro kinematografii čistě vědeckou. Předsednictvo Komitétu žádalo o prázdninách klíčového roku 1921 na správní radě Jednoty plnou moc k jednání v tomto směru. Odvětví kulturního filmu, jež měla Filmová kultura spravovat, nahlížel Komitét velmi zešíroka. Podle něj pod tuto kategorii patřily:

1. filmy vědecké, jimiž se řeší otázka vědecká, kterou bez filmu rozhodnouti nejde;
2. filmy školní, sloužící k demonstraci velmi různé, například nákladných a těžce opakovatelných pokusů, přírodovědeckých, vývojepisných statí, historických okamžiků, národopisných momentů atd.;
3. filmy práce, jejichž úkolem je buditi zájem o práci, materiál a techniku výrobní v nejširších vrstvách;
4. filmy výchovné a poučné vůbec;
5. filmy propagační.¹⁸⁾

17) S 65 tisíci korun tvořil podíl Jednoty přátel MAP v kmenovém kapitálu společnosti 21,6 %, Svaz průmyslu kinematografického v ČSR a Svaz majitelů kinematografů vložili po 100 tisících a byli každý třetino-
vým podílníkem společnosti. Smlouva společenská Filmové kultury, s.r.o., AAVČR, f. MAP, k. 220.

18) Zápis o schůzi Komitétu pro vědeckou kinematografii při JPMAP (8. 7. 1921). ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka MAP – SpVK (nezpracováno)

Na návrh, jež podporoval Komitét pro vědeckou kinematografii, však Jednota přátel MAP nebrala zřetel. To přimělo klíčové osobnosti Komitétu – Vladimíra Úlehlu (profesora fyziologie rostlin z Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity) a Viktorina Vojtěcha (profesora působícího ve Fyzikálním ústavu Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy) k tomu, aby uvažovali o autonomním řešení. Alternativních plánů, které se před Úlehlou a Vojtěchem rozprostíraly v létě a na podzim roku 1921, bylo patrně více. V nedatovaném dopise Vojtěchovi se Úlehla dovolává Vojtěchova listku z 29. září 1921, v němž autor uvádí, že „se v Praze nedá nic dělat“, Úlehla proto navrhuje „zkusit to v Brně za pomoci továrníka Bati“, se kterým bude brzy jednat.¹⁹⁾ Zda a jak „baťovská cesta“ subvencí pro plán organizace vědecké kinematografie probíhala, není možné vyčíst ani z Úlehlovy, ani Baťovy korespondence, nicméně je zřejmé, že Úlehlova vize vzniku instituce, již nazýval Filmovým ústavem, realizována nebyla.²⁰⁾

Vladimír Úlehla uvažoval o ústavu se třemi základními odděleními: s oddělením pro studium fotografie a kinematografie, které by také spravovalo sbírku filmů a diapozitivů a knihovnu; s oddělením pro výrobu vědeckého filmu; a konečně s oddělením pro provoz kulturního filmu, jež by obhospodařovalo půjčovnu filmů, vyřizovalo zadávání přednášek a podobně.²¹⁾ Vzorem byla Úlehlovi berlínská UFA a jako sekční šéfy jednotlivých útvarů si (popořadě) představoval Viktorina Vojtěcha, sebe a Jindřicha Brichtu. Ačkoli ze zřízení takto systematizovaného, organizačně provázaného ústavu, který by zajišťoval zázemí pro teoretické technické studium, pro výrobu a distribuci filmů, ale i pro jejich cílenou archivaci a katalogizaci a současně zajišťoval filmy pro doplňkovou osvětovou činnost, sešlo, je zřejmé, že činnost Úlehlly a Vojtěcha v rámci MAP již nebyla udržitelná a ubírala se jiným, profesionalizovanějším směrem.

Formování programové náplně ČSVK

Již na schůzi 20. října 1921 Komitét prvně uvažoval o tom, že by se proměnil v samostatnou společnost pro vědeckou kinematografii, což stvrdil usnesením ze 4. listopadu téhož roku, a již v říjnu se také začal zabývat sestavením provizorních stanov společnosti. Ustavující schůzi si tato nová, na MAP zcela nezávislá instituce, Československá společnost pro vědeckou kinematografii (ČSVK), odbyla 21. ledna 1922,²²⁾ její stanovy však

19) Vladimír Úlehla Viktorinu Vojtěchovi (nedatováno), ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka MAP – SpVK (nezpracováno).

20) Vladimír Úlehla sice Policejnímu ředitelství v Brně oznámil zřízení spolku Vědecká společnost filmová (se sídlem v Brně) již roku 1922 a tento byl i s Úlehlou formulovanými stanovami vzat na vědomí 18. srpna 1922 výnosem číslo 65.102/22, nicméně spolek neuspořádal ani řádnou valnou hromadu a v roce 1929 zanikl jakožto spolek, který se „neustavil, ani neustaví“. Vědecká společnost filmová, Moravský zemský archiv (dále jen MZA), f. Policejní ředitelství Brno, k. 2483, sign. 219.

21) Vladimír Úlehla Viktorinu Vojtěchovi (nedatováno), ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka MAP – SpVK (nezpracováno).

22) Pozvánka na ustavující schůzi Společnosti pro vědeckou kinematografii, konanou 21. ledna 1921 (17. 1. 1922), ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka MAP – SpVK (nezpracováno).

byly Ministerstvem vnitra schváleny až 7. května 1924.²³⁾ Z dostupných archivních zdrojů je velmi obtížné vysledovat, jakým způsobem se vyvíjela (a zda vůbec byla realizována) činnost Společnosti mezi léty 1922 až 1924, přesto je zřejmé, že s odchodem klíčových osobností Komitétu pro vědeckou kinematografii se samotná MAP činnosti v rámci kulturního a propagačního filmu nezrekla a skutečně po určitou dobu nadále provozovala MAPfilm a současně se velmi intenzivně podílela na organizování filmových projekcí, které doprovázely nejrozličnější odborné přednášky domácích i zahraničních expertů zejména technických a národohospodářských oborů.

Jak dokládá obsáhlá korespondence vedená Jednotou přátel MAP, soustředila se činnost MAP v otázkách kinematografie v předválečném období především na zajišťování filmového materiálu k nejrozličnějším specializovaným přednáškám technického či hospodářského zaměření a na opatřování obdobného materiálu pro zahraniční vystoupení českých přednášejících.²⁴⁾ Za tímto účelem se Komitét korespondenčně dotazoval nejrozličnějších perspektivních průmyslových podniků (Vítkovickými železárnami Ostrava, Měšťanským pivovarem Plzeň, Železárnami Kladno či Jabloneckými sklárkami počínaje a Radou Společnosti Národopisného muzea či Ústavem pro zvelebení živností konče), zda nevlastní filmový dokumentační materiál, který by MAP mohly zprostředkovat pro obecně propagační účely.²⁵⁾

Přestože i Československá společnost pro vědeckou kinematografii chápala přednáškovou činnost jako jednu ze základních popularizačních aktivit, pokrývaly obě společnosti svým tematickým zaměřením zcela jinou sféru zájmů. Zatímco MAP se soustředila primárně na propagaci československého průmyslu, ČSVK zajišťovala spíše obecnou osvětu v otázkách technického zázemí kinematografie a prezentaci nonfikčních žánrů, především vědeckého zaměření.

V průběhu svého předválečného působení se Československá společnost pro vědeckou kinematografii vyprofilovala v instituci poměrně značného významu: nikoli však v dominantní sféře komerční produkce nebo v uměleckém filmu, ale v oblastech vzdělávání a vědeckého výzkumu, a to i přesto, že mnohými svými projekty, především prostřednictvím některých členů své později utvořené brněnské odbočky (například Františka Kalivody či Vladimíra Úlehly), vstupovala i do oblasti umělecké. Sama, v rámci svého širokého pojetí národní kultury, přitom svou roli chápala jako bezprostředně kulturotvornou, neboť v jejích očích věda, osvěta a umění splývaly v jednolitém celku jakožto klíčové elementy přímo a nejzřetelněji reprezentující národní hodnoty. Vyjdeme-li z této představy o vlastní roli v rámci národní kultury a budeme-li jejím prismatickým nazírat činnost ČSVK jako celku, ale i jejích dílčích členů (představitelů), odhalí se nám Společnost jako velmi různorodý, de facto multifunkční organismus, který ve vztahu k samotné kinematografii, ale i laické a odborné veřejnosti, vystupoval v roli lidovýchového činitele.

23) Zemská správa politická uznává založení Československé společnosti pro vědeckou kinematografii výnosem ze dne 7. května 1924 č. 30.964/1924-6. Vyrozumění od Zemské správy politické (21. 5. 1924), ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka MAP – SpVK (nezpracováno).

24) Veřejné přednášky a přednáškové cykly 1919–1925. AAVČR, f. MAP, k. 199. Přednášky zahraniční. AAVČR, f. MAP, k. 200.

25) Korespondence MAP. AAVČR, f. MAP, k. 220, i. č. 636, č. j. 320 AP.

le, dodavatele vědeckých a kulturních filmů, půjčovny filmů i technického vybavení, odborného technického konzultanta, servisního technika a v neposlední řadě i reprezentativní autority, jež je schopna československou kinematografii zastupovat uvnitř státu, ale i navenek.

Popularizace filmu jako technické pomůcky

Ačkoli i ke stanovám ČSVK je nutno jako ke všem nařízením deklarujícím status určité organizace přistupovat jako ke komunikátu především proklamativního typu, je třeba uznat, že mnohé z klíčových úkolů, jež si Společnost svými stanovami vytkla, se jí podařilo zrealizovat již v prvním roce oficiální činnosti. Podle článku 2 stanov totiž účelem Společnosti mělo být:

1. spolupůsobiti při založení filmového ústavu pro studium vědecké kinematografie a fotografie a pro jejich technické zdokonalení; 2. podporovati vědecké zkoumání ve všech odvětvích teoretických a technických pomocí filmu a desky; 3. podporovati výrobu diapozitivů a filmů, soustřediti je a vhodně uplatňovati (pořádáním přednášek lidovýchovných a školských, výměnou atd.); 4. vyrobené filmy a fotografie vhodně zužitkovati, aby byly vědeckým pracovníkům i širšímu obecnstvu k poučení a k prospěchu; 5. podporovati jejich vývoz do ciziny za účelem usnadnění jejich další výroby a rozšíření známosti o naší republice za hranicemi; 6. opatřovati z ciziny vhodné filmy a diapozitivy vědecké a kulturní a působiti k jejich rozšíření pro účely vědecké, lidovýchovné a školské; 7. pečovati o ochranu, rozšíření a zlepšení autorského práva; 8. hájiti autorských práv členů na filmová, fotografická a literární díla a na přednášky odborné.²⁶⁾

Již v prvních jarních měsících roku 1924 začala Společnost pořádat pravidelný cyklus popularizačních přednášek, jež se konaly vždy každé úterý o půl osmé večer v posluchárně Fyzikálního ústavu Karlovy univerzity. Roku 1924 se těchto přednášek uskutečnilo celkem sedm a jejich řečníky byli Viktorin Vojtěch a Karel Smrž, kteří přednášeli o nejrůznějších technických tématech, od obecných principů kinematografie přes otázky optické, výrobu negativů, kopií, filmové triky a promítání až po problémy praktické – o kinematografii školní a rodinné, vysokofrekvenční, balistické, plastické, rentgenokinematografii, mikrokinematografii, o filmu barevném i takzvaném mluvicím (viz obr. č. 1).²⁷⁾ V posledních srpnových dnech téhož roku Společnost současně za spolupráce Československé obce učitelské a Ústředního spolku československých profesorů a za podpory Ministerstva školství a národní osvěty připravila šestidenní kurz školní kinematografie pro učitele. I přednášky tohoto technicko-praktického kurzu pro učitele a adep-

26) Stanovy Československé společnosti pro vědeckou kinematografii v Praze, AAVČR, f. KVF ČSAV.

27) Pozvánka na cyklus sedmi přednášek o filmu, ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka ČSVK – programy schůzí (nezpracováno).

ty učitelství se odehrávaly v posluchárně Fyzikálního ústavu a vedle Vojtěcha a Smrže se jich coby lektori zúčastnili také Jindřich Brichta, František Paur a další. Součástí kurzu byly kromě teoretických přednášek s ukázkami také demonstrace různých typů projekčních přístrojů, prohlídka Vojtěchova kinematografického kabinetu, „exkurze do filmové továrny na Vinohradech“²⁸⁾ či studijní projekce diapozitivů a školních filmů.²⁹⁾

Společnost plně využívala odborného potenciálu svých členů, které současně nenutila participovat na projektech, které by svým zaměřením neodpovídaly oblasti jejich zájmu. Klíčoví členové Společnosti od Viktorina Vojtěcha přes Karla M. Paspu až po Karla Smrže či Silvestra Práta byli přitom orientováni spíše technicky. K technickému zaměření předurčovalo tyto osobnosti už jejich původní vzdělání a následně profese – jednalo se veskrze o absolventy technických či přírodovědných oborů, uvažující o kinematografii v podstatě jakožto o aplikované disciplíně chemie, fyziky a optiky, o fotografy amatérsky experimentující s filmem. Na kinematografii je zajímala nejen její osvětová funkce, ale především technické principy snímání, výroba filmu, jeho projekce – a právě tato témata se snažili také prezentovat na veřejnosti, ať už formou ústní, přednáškovou či psanou, jako autoři více či méně populárních, respektive vědeckých článků, zprvu publikovaných ve zvláštních sekcích stávajících časopisů a periodik, například *Fotografického obzoru* a dalších, později v rámci vlastní publikační platformy pojmenované nejprve *Kinematografie*, později vycházející jako *Amatérská kinematografie*,³⁰⁾ ve třicátých letech pak i v jiných specializovaných i populárních médiích (např. *Objektiv*, *Pestrý týden* aj.).

Spektrum osobností spjatých s jednotlivými periodiky a prostupujícími jimi de facto napříč velmi zřetelně vymezuje nejen rozsah působnosti Společnosti, ale upozorňuje i na to, že v daném období tvořila kinematografie vědecká, kulturní, školní a amatérská takřka totožnou agendu. Nejenže se jednalo o sekce provázané vnitřně, tj. personálně, šlo rovněž o instituce vystupující společně navenek, a to jak v rámci společného publikačního orgánu, tak z hlediska zaměření svých veřejných aktivit – přednášek, projekčních cyklů, soutěží či výstav. Tak jako tedy najdeme mezi samotnými členy brněnské sekce Společnosti vedle univerzitních profesorů a vědců také učitele středních škol, ale i ředitele Klubu kinoamatérů či zástupce Svazu majitelů kinematografů,³¹⁾ je zřejmé, že Společnost svou činností oslovovala zejména vědce a techniky, kterým zprostředkovávala (často aktualizované) informace o tom, jak aplikovat film, kinematografii, ale i fotografii v rámci vědeckého výzkumu a bádání. S vědomím požadavku a potřeby názorného vyučování se obracela také na učitele a pedagogy, kterým film představovala jako moderní vyučovací pomůcku, slibující zefektivnění pedagogických metod a jejich výsledků. Prezentací aktuálních poznatků v otázkách snímání, laboratorní úpravy filmu, jeho projekce a dalších se obracela na technické pracovníky kinematografického oboru, ale částeč-

28) Zde se podle lokace jednalo o ateliéry společnosti AB.

29) Pozvánka na šestidenní kurz školní kinematografie a přednáškové projekce, ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka ČSVK–programy schůzí (nezpracováno).

30) Časopis *Kinematografie* sloužil ČSVK jako oficiální publikační orgán v roce 1926, s desátým číslem prvního ročníku však bylo jeho vydávání přerušeno. *Amatérská kinematografie* započala svou existenci o deset let později prvním ročníkem roku 1936, od ledna roku 1938 vycházela pod názvem *Československá kinematografie*.

31) Protokolární kniha, AAVČR, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, k. 1.

ně i amatérské tvorbě nakloněné laické publikum, které hledalo doporučení a návody, rádo pronikalo do „tajů“ vzniku filmového obrazu a podobně. V jistém ohledu byly informace shromažďované a šířené Společností užitečné také pro dobové kinomajitele, kteří se z jejích přednášek či článků, ale i z reklam otiskovaných v jí vedených rubrikách či celých časopisech mohli dozvědět o novinkách v oblasti projekční techniky, dostalo se jim odborných posudků nových zařízení atd.

Provázanost vědecké, amatérské a pedagogické sféry

Tuto víceoborovou afinitu lze přitom demonstrovat na mnohých příkladech. Krom uvedené profesní rozmanitosti členů brněnské pobočky Společnosti můžeme uvést také to, že v redakčním kruhu *Amatérské kinematografie* najdeme vedle Karla Smrže, Viktorina Vojtěcha a Karla M. Paspý také Františka Kyselu, ředitele Státního diapozitivového a filmového ústavu, instituce fungující pod hlavičkou MŠNO od roku 1920 a oficiálně schraňující filmové a diapozitivové materiály vhodné k lidové osvětě.³²⁾ Časopis se jakožto multioborový prezentoval také sám ve svém podtitulu – „měsíčník pro amatérskou, kulturní, školní a vědeckou kinematografii“. Skutečnost, že tyto kinematografické sekce vystupovaly za první republiky v provázané pospolitosti, dokazuje také vývoj filmové rubriky v časopise *Pestrý týden*, který vedla další se Společností přímo spřízněná významná osobnost československé meziválečné novinářské a literární scény – Bohuslav Markalous (vlastním jménem Jaromír John).

Tomu, že byla v *Pestrém týdnu* roku 1933 ustavena oficiální rubrika pro vědeckou, školní a amatérskou kinematografii, redigovaná Josefem Velískem a sloužící jako spolková publikační platforma brněnské odbočky Společnosti, předcházela více jak pětiletý proces začleňování filmových témat pod různé stabilní oddíly časopisu. Filmu a fotografii se *Pestrý týden* věnoval od svého prvního ročníku v roce 1927, pravidelně v rubrice Amatérská fotografie, jež na jedné straně fungovala jako rádce v otázkách technických postupů, současně také v tematických celcích zveřejňovala zajímavé amatérské fotografie a komentovala jejich technické i kompoziční obrazové kvality. V prosinci roku 1928 časopis tuto svou část přejmenoval na Foto sport, přidělil jí stálého redaktora Antonína Škardu a jako pravidelného dopisovatele si začal platit Jiřího Jeníčka, jenž tehdy šéfoval fotografickému a filmovému oddělení Vojenského technického ústavu při Ministerstvu národní obrany. Filmu samotnému *Pestrý týden* věnoval zvláštní rubriku, jejímž hlavním

32) Státní filmový a diapozitivový ústav během dvacátých a třicátých let nedisponoval příliš rozsáhlým filmovým a diapozitivovým materiálem, výrobně zkraje spolupracoval s Ministerstvem národní obrany, konkrétně vojenskou základnou v Turnově, ta však byla již během prvního roku zrušena. Ústav se snažil svou filmotéku rozšiřovat částečně zvnějšku, ovšem zcela nesystematicky, pořizováním příslušných kopií vždy na základě tematické zakázky konkrétní vzdělávací instituce; vlastnil také technické vybavení a v roce 1931 se spolu s Masarykovým lidovévýchovným ústavem spolupodílel na založení Osvětového kina v Denisově Francouzském institutu ve Štěpánské ulici v Praze. Již od roku 1923 byl členem ústavu také Jaroslav Novotný, pozdější významná osobnost školní kinematografie, jeden z iniciátorů uznání úzkého filmu jakožto školní pomůcky v roce 1936. Agenda, Národní filmový archiv (dále jen NFA), f. Státní filmový a diapozitivový ústav (nezpracováno).

autorem byl Alexander Hackenschmied, pojednávající ve svých textech rovnoměrně o filmu fikčním i dokumentárním. Jakožto časopis zakládající si na ilustrativnosti a grafické stránce *Pestrý týden* velmi okázale využíval materiálu, který mu nabízeli soudobí fotografové, před fotografií abstraktní a uměleckou však zřetelně preferoval dokumentaristické snímání, případně fotografii vědeckou – přírodní vědci jako Silvestr Prát, V. J. Staněk a další velmi často, byť nikoli pravidelně, naplňovali svými snímky zvětšených krystalů, rostlinných i živočišných buněk celé dvoustránky. Vizuální kultura nacházela v *Pestrém týdnu* vedle Foto sportu, Filmu a fotoreportáží či „fotografických salónů“ esteticky přitažlivých vědeckých fotografií své místo také ve zvláštním oddíle s názvem *Pestrý týden ško-le a rodině*. Ten byl zaveden od prvního čísla roku 1930 a přinášel v každém čísle jeden velký plakátový obraz (zpravidla fotografii) s důsledným popiskem. Obraz byl určen k vystřížení a založení do speciálně vytvářeného alba a měl sloužit rodinám či učitelům jako nástroj názorného vyučování, slovy redakce: „pro účely našich škol a rodinnou galerii“.³³⁾

Tento formát byl do *Pestrého týdne* zaveden de facto jakožto předvoj mnohem masivnější kampaně takzvaného hnutí pro zrakovou výchovu, jehož byl sám šéfredaktor Bohuslav Markalous nadšeným propagátorem. Pedagogické sdružení pro zrakovou výchovu,³⁴⁾ jak zněl jeho oficiální název, které za Markalousova vedení připravovalo pro *Pestrý týden* texty prosazující myšlenky racionalizace školní výuky směrem k názornému, zrakovému vzdělávání, mínilo především propracovávat vizuální vyučovací metody tak, aby se běžnou a současně neodmyslitelnou součástí školní docházky staly jak akce podporující vstřebávání vizuálních podnětů přímo (například procházky do přírody či exkurze), tak i nepřímou, zprostředkovanou – šlo mu především o popularizaci a následné systematické využívání tištěných obrazů, fotografií, stereoskopie, diapozitivů a v neposlední řadě i filmu v rámci vyučování. Vedle materiálů, ze kterých si školy mohly vytvářet vlastní archivy obrazů (kromě celostránkových plakátů s vlastivědnými, přírodovědnými, ale i historickými náměty šlo o série obrázků určených pro stereoskopii), hnutí také informovalo o nejružnějších výstavách, přednáškách, nových názorných pomůckách, přinášelo i návody, jak si primitivní názorné pomůcky podomácku vyrobit.³⁵⁾ Rubrika přitom v průběhu tří let hned třikrát změnila název, po dvou letech se z *Pestrého týdne ško-le a rodině* stala *Zraková výchova* (od čísla 17/1932), která se, aniž by přestaly vycházet plakátové obrazy a obrazy pro stereoskopii, změnila v *Zrakovou výuku* (od čísla 39/1932), aby se nakonec stala *Zrakovým vzděláváním* (od čísla 5/1933). Rubrika jako by se i ve svém názvu postupně vyhraňovala, profesionalizovala – z role výchovného pomocníka a rádce se stávala postupně učitelem, později pedagogickým metodikem, teoretikem. Od čtyřia-

33) Jiří V. K l í m a, *Pestrý týden ško-le a rodině*. *Pestrý týden* 5, 1930, č. 1 (4. 1.), s. 2.

34) Pedagogické sdružení pro zrakovou výchovu také vydávalo čtvrtletník *Svět v obrazech*, pořádalo nejružnější výstavy a přednášky, spolupracovalo s grafickými podniky a výrobny školních pomůcek na plánech vizuálních novinek v katalozích učebních pomůcek apod. Od roku 1931 byl jeho tajemníkem Ladislav Kratochvíl, knihovník Pedagogické knihovny Komenského při Univerzitní knihovně v Praze.

35) Z hlediska kinematografie bylo nejzajímavější v časopise prezentovanou amatérskou školní pomůckou takzvané *Kino naší Žofinky* – ilustrovaný slabikář vyrobený z bedny od cikorky, který měl promítat „jako v opravdovém kině reklamy místních živnostníků, ilustrovaná říkadla, hádanky, početní hříčky“. Bohuslav M a r k a l o u s, Jak si pomáhá naše učitelstvo ve zrakových pomůckách. *Pestrý týden* 8, 1933, č. 10 (4. 3.), s. 2.

dvacátého čísla roku 1933 do *Pestrého týdne* vstoupila i Společnost pro vědeckou kinematografii s rubrikou Vědecká, školní a amatérská kinematografie. Její bezprostřední souvztažnost s hnutím pro zrakovou výchovu (a později výuku a vzdělávání) dokládá jednak osobní intervence Bohuslava Markalouse, rovněž člena Společnosti, jednak skutečnost, že se tato rubrika zpočátku ob týden střídala na stejném místě právě s rubrikou Zrakové vzdělávání, později byl její pohyb po periodiku volnější, mnohdy zastupovala přímo stránku věnovanou filmu.

Ze způsobu, jak takto vedený časopis umisťoval texty zabývající se obecně nonfiktivními filmovými žánry, je patrné, že vědecká, školní a amatérská kinematografie v jeho koncepci patřila ke stejnému žánru jako zrakové vzdělávání, ale i obecně novinky z filmové kultury, o které list obohacoval zmiňovaný Alexander Hackenschmied. Provázanost vědecké, amatérské a vzdělávací filmové tvorby přitom za první republiky nebyla jevem, který by se takto odrážel pouze v *Pestrém týdnu*. Tendenci primárně nerozlišovat mezi těmito třemi sférami potvrzují i ideová východiska samotné Československé společnosti pro vědeckou kinematografii. Již od roku 1922 obdobný postoj potvrzovaly i oficiální orgány, když zavedly takzvaný kulturně-výchovný film jakožto cenzurou definovanou (a později i od dávky ze zábav osvobozenou) kategorii, v jejímž rámci se setkávaly filmy vědecké s poučnými, ať už se zaměřením zeměpisným, přírodovědným, historickým nebo jiným.³⁶⁾ Pro samu Společnost bylo v tomto ohledu typické komplexní, přímo reciproční pojetí vztahu vědy a kinematografie. Svými aktivitami prokazovala, že jejím záměrem je jednak popularizovat vědu kinematografií (prostřednictvím kinematografie), jednak chápala jako přirozený a nutný úkol vědců, případně pedagogů, popularizovat poznání o kinematografii – významné pomůcce zrakového vzdělávání. Ke klíčovým kompetencím vědecké autority ve vztahu k filmu či fotografii tak pro ni patřila jak způsobilost pedagogická, tak i samostatně tvůrčí (realizační). Vědec měl být v tomto smyslu v jedné osobě také učitelem, poradcem a kino- či foto-amatérem. Roli lidovýchovných pedagogů přitom členové ČSVK naplňovali především.

Činnost přednášková a idea filmového muzea a filmového archivu

Z celkového objemu činnosti Společnosti si po celou dobu její existence nejvýsadnější roli udržovalo organizování přednášek. Přednášky doprovázené diapozitivy i filmy pořádaly pražská i brněnská pobočka Společnosti hned na několika platformách. S železnou pravidelností vystupovali členové Společnosti se svými aktuálními poznatky v rámci členských či výročních schůzí – jejich vystoupení byla naplánována na závěr jednání schůze, přičemž po přednášce a projekcích zpravidla následovala společná diskuse. Přestože Společnost v mnohých případech neomezovala přístup na tyto schůze výhradně na vlastní členy, ale vždy s ohledem na téma oslovovala také spřízněné organizace a spol-

36) Ve *Věstníku ministerstva vnitra*, jenž od roku 1922 pravidelně shrnoval výsledky proběhnuvších cenzurních prověrek, se mezi kulturně-výchovnými filmy, které byly osvobozeny od dávky ze zábav, vyskytovaly především snímky přírodní, aktuality a filmy vědecké.

ky, pro něž se jí zdála látka přínosná, byly přednášky a s nimi spojené promítání leckdy ojedinělých snímků de facto elitní, profesně vyhraněnou záležitostí. Odehrávaly se stabilně v posluchárně Fyzikálního ústavu Karlovy univerzity v případě Prahy, a v posluchárně Úlehlova Ústavu fyziologie rostlin na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v případě Brna. Tematicky obdobně zaměřené přednášky pak Společnost realizovala i pro širší veřejnost, zpravidla na základě podnětu jiné instituce či v přímé spolupráci s ní. Takto byl realizován i cyklus tentokráte osmi „populárních přednášek o filmu (spojených s experimenty, promítáním diapositivů a filmů a předváděním aparátů)“ o čtvrtcích prvních měsíců roku 1925.³⁷⁾ Jednotlivé členy Společnosti si pak zvaly různé instituce k proslovení přednášek nejrozličnějšího zaměření. Viktorin Vojtěch tak například v roce 1920 angažovala Husova škola v Praze do cyklu přednášek o grafickém průmyslu, Vojtěch se jako řečník zúčastnil i stejnou institucí pořádaného kurzu pro fotografy amatéry v roce 1925, promlouval i o užité fotografii a kinematografii před členy Spolku československých inženýrů chemie v Plzni a podobně.³⁸⁾ Podobně jako Viktorin Vojtěch i další řečníci (nejvíce patrně Karel Smrž či Karel M. Pasma) svá profilová témata neustále recyklovali a opětovně je přednášeli před různým publikem, případně je zpracovávali do publikačních příspěvků pro *Amatérskou kinematografii*, *Objektiv* a podobně.

Co do důsaznosti a faktického vlivu obtížně popsatelnou roli plnili zástupci Společnosti jako členové nejrozličnějších rad, komisí či porot. Ačkoli je zde zejména s ohledem na dostatek podrobných archivních pramenů velmi obtížné posoudit, nakolik zásadní bylo jejich účinkování na tomto poli, nezvratitelným faktem zůstává, že se Společnost za první republiky aktivně podílela de facto na všech významných akcích národně-reprezentativního charakteru, jež s oborem její činnosti souvisely. Již v roce svého ustavení byla vyzvána k účasti na plánované Výstavě národního rozvoje, jejíž filmovou odbočku řídil předseda Společnosti Viktorin Vojtěch. Výstava byla v tomto raném roce existence československé kinematografie chápána jako příležitost pro „přímou reprezentaci filmového oboru“.³⁹⁾ Podle plánu výstavní Filmové komise zde měly být předvedeny filmové a fotografické obrazy zachycující významné mezníky nedávné minulosti, zejména z období převratu, obrazy dokumentující život v poněmčených oblastech, ukázky československé armády, přírodní krásy státu, památky, folklór, snímky z oblasti průmyslu a dopravy, tělovýchovy či z uměleckého života. Již samo zaměření výstavy na národní rozvoj předurčovalo plánované projekce filmů k tomu, aby byly doprovázeny přednáškami osvětlujícími význam kinematografie zejména z hlediska státních potřeb a zájmů. Nedílnou součástí kinematografické sekce pak měla být výstavka technických zařízení sloužících k výrobě i projekci. Filmová komise výstavy ve své koncepci zřetelně reflektovala ambici shromáždit pro účely výstavy maximálně početnou kolekci reprezentativních snímků národního, respektive kulturního významu. Do úzkého profilu filmové produkce,

37) Pozvánka na cyklus osmi přednášek o filmu, ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka ČSVK – programy schůzí (nezpracováno).

38) Výběr z korespondence, ANTM, f. Viktorin Vojtěch (nezpracováno).

39) Program Filmové komise pro Výstavu národního rozvoje, ANTM, f. Viktorin Vojtěch (nezpracováno). Viz též Korespondence ČSVK vs. Orbis Plzeň, ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka ČSVK – programy schůzí (nezpracováno).



2. Fotografie pracovny Viktorina Vojtěcha spolu s kinematografem, který Vojtěch půjčoval nejrůznějším institucím (ANTM, f. Viktorin Vojtěch; nezpracováno)

kteřá by splnila podmínku národní reprezentativnosti, přitom komise přednostně zařazovala snímky nonfikční – dobové aktuality, přírodní a průmyslové filmy. Přípravné akce Filmové komise Výstavy národního rozvoje ve svém důrazu na kritérium poučnosti, podle něhož byly snímky k systematickému shromáždění a uchování vybírány, připomínaly zřizování filmové knihovny, respektive výběrového filmového archivu. Snahou demonstrovat zároveň filmovou techniku rovněž anticipovaly myšlenku oficiálního zřízení filmového muzea. Výstava národního rozvoje byla mezi jinými výstavními projekty výjimečná právě tím, že svou roli nechápala ve smyslu krátkodobého provizoria. Objekty, které na ní měly být předvedeny, neměly být pouze dočasně vypůjčeny, naopak měly být pořízeny tak, aby se, dle plánu její Filmové komise „sebraný materiál stal základem filmového archivu a českého filmového muzea“. ⁴⁰⁾ Procházka po výstavě, která měla probíhat od 30. května do 15. července 1925, tedy měla být dle záměru realizátorů procházkou především poučnou, nikoli zábavnou. Historickým faktem ovšem zůstává, že z honosně plánovaného a alespoň dle Vojtěchovy korespondence od března do června roku 1924 intenzivně projednávaného a konzultovaného projektu sešlo s tím, že bude uspořádán v ještě velkolepějším duchu až roku 1928 u příležitosti výročí republiky.

40) Program Filmové komise pro Výstavu národního rozvoje, ANTM, f. Viktorin Vojtěch (nezpracováno).

Přestože tedy Vojtěch, jenž jako předseda ČSVK program Filmové komise osobně formuloval, ve výstavě spatřoval možnost, jak za státní peníze iniciovat vznik pro budoucnost československé kinematografie tak významných institucí, jakými by byly filmový archiv a filmové muzeum, ustrnula jeho průkopnická popularizačně-vzdělávací vize ve fázi ne-realizovaného projektu.

Za to, že se projekt realizace filmového muzea a filmového archivu z jejího záběru nevyratil, vděčila Společnost čínorodému propagátorovi této myšlenky Jindřichu Brichtovi. Ten již od roku 1923 řídil a postupně doplňoval kinematografickou sbírku při Technickém muzeu československém⁴¹⁾ a v roce 1935 pod záštitou této instituce také vypracoval návrh na zřízení Československého filmového archivu, jenž by shromažďoval „hodnotný materiál (filmy, stroje, modely, fotografie, pozvánky, plakáty a jiné památky)“.⁴²⁾ Technické muzeum svou výzvou oslovovalo primárně Filmový poradní sbor při Ministerstvu obchodu, s nímž mínilo konzultovat přesnější vymezení působnosti a financování nové instituce. Samo sebe vnímalo jako jednotku, která by byla schopna za příslušné státní podpory převzít organizační a programovou agendu na sebe a jako zárodek nově vznikajícího archivu chápalo sbírky vlastního kinematografického oddělení, doplněné některými relevantními materiály z jeho Archivu pro dějiny průmyslu, obchodu a průmyslové práce. Jako svého přímého spolupracovníka Muzeum v korespondenci s Ministerstvem uvádělo Československou společnost pro vědeckou kinematografii, která pro něj připravovala první obrysy konceptu.⁴³⁾

Jako celek řešila Společnost otázku československé filmotéky či filmového archivu dlouhodobě spíše na teoretické úrovni, ovšem Brichtu, byť v této záležitosti vystupujícího skrze autoritu Technického muzea československého, chápala jako svého agenta. Přesto je zřejmé, že i pro Brichtu samotného se bezprostředním podnětem pro sestavení návrhu stal Mezinárodní kongres výchovného filmu v Římě v roce 1934, kde zástupci Společnosti nasbírali velmi podrobný materiál o tom, jaké modely organizace filmových archivů existují v zahraničí a jak se osvědčují. Přestože ani projekt z roku 1935 faktické zřízení archivní instituce v Československu nepřinesl, Brichta, jenž se do nové aktivity pustil znovu v roce 1943 ve spolupráci s Českomoravským filmovým ústředím na nové bázi institucionálního zastřešení, si díky němu prvně zformuloval mnohé ze zásad, které uplatnil i v návrzích pozdějších, v době, kdy již nevystupoval jako zástupce Společnosti.⁴⁴⁾

41) Československé kinematografické muzeum, NFA, f. Jindřich Brichta, sign. III. b1, i. č. 116.

42) Korespondence, ANTM, f. Jindřich Brichta, k. VII, složka Filmový archiv.

43) Tamtéž. Myšlenka napojení filmového archivu na stávající instituci zcela odpovídala dobové zahraniční praxi: první filmové knihovny či archivy vznikaly při takových institucích jako Österreichische Akademie der Wissenschaften (Víděň), British Museum (Londýn), Library of Congress (Washington). Viz Ray E d m o n d s o n, *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*. Paris: UNESCO 2004. Přestože se i v Brichtově ideji odrážel selektivní přístup, preferující k uchování vágně vymezené pole kulturně významných snímků, jeho archiv měl na rozdíl od mnohých svých zahraničních kolegů být archivem vpravdě audiovizuálním. Propojení sbírek fotografických, filmových i zvukových umožňovala právě záštita Technického muzea československého, a nikoli instituci typu knihovny či muzea národního, vymezených zcela odlišnou logikou sběru a rezervace a mnohdy i zpřístupňování sbírek.

44) Tamtéž.

Činnost reprezentativní, konzultační a servisní

Jako jeden z jejích prakticky působících členů, který do Společnosti vstupoval jako technicky vyškolený kameraman, tedy filmař, a nikoli vědec zabývající se o fotografické a kinematografické postupy (jako Viktorin Vojtěch či Karel Smrž) nebo filmující biolog či lékař (jako Vladimír Úlehla, či František Král), podílel se Brichta především na těch aktivitách Společnosti, které byly blíže širší, profesně nevyhraněné veřejnosti. Ačkoli se ani on spolu s dalšími praktiky ve Společnosti přednáškám a priori nevyhýbal (a navíc byl i publikačně činný a byl i jedním z těch, kteří od roku 1941 připravovali a vzájemně konzultovali hesla pro plánovaný filmový slovník⁴⁵⁾), i v této oblasti vystupoval spíše jako instruktor praktického zacházení s kamerou. Významněji ovšem Společnost, podobně jako Vladimír Úlehla, reprezentoval navenek – mimo akademický a vědecký sektor. Spolu s Úehlou a Paspou se tak podílel například na pořádání Výstavy soudobé kultury v Brně roku 1928,⁴⁶⁾ zasedal také v porotě I. mezinárodní filmové výstavy v Praze v březnu roku 1932.⁴⁷⁾

Díky různorodé odborné specializaci a množství individuálních zájmů jednotlivých členů se Společnosti dařilo udržovat poměrně široký záběr působnosti. Navenek Společnost vystupovala jako kompaktní, názorově sevřená a okruhem svých intencí a požadavků jednoznačně profilovaná jednotka, striktně ukotvená ve svém akademickém zázemí. Skrze aktivity svých členů ovšem takto úzce vymezený společenský význam zřetelně překračovala.⁴⁸⁾ Pro vlastní členy Společnost sloužila jako otevřené fórum, na kterém mohli

45) Brichta byl konzultantem také pro hesla dodatků *Ottova slovníku naučného*. *Malý filmový slovník* sestavený Františkem Gürtlerem vzešel z tvůrčího okruhu zlínských filmových ateliérů a původně měla jeho dílčí hesla vycházet na pokračování v časopise *Zlín*. Nesystematičnost české terminologie v kinematografickém oboru přivedla původce nápadu (mezi nimi například Jaroslava Boučka, Elmara Klose, Františka Piláta a další) k nutnosti zapojit do zpracování dílčích pojmů specialisty z nejrůznějších oborů. Ze členů Československé společnosti pro vědeckou kinematografii na slovníku participovali Jaroslav Bouček, Jindřich Brichta, Stanislav Ježek, Karel Smrž a Viktorin Vojtěch, jenž se jako jediný poválečného vydání slovníku nedožil. Viz F. G ü r t l e r (ed.), *Malý filmový slovník*.

46) Karel M. Paspas byl sekretářem akčního výboru Vědy, duchovní a technické kultury a školství vysokého, Brichta spolu s Úehlou pro výstavu zajišťoval materiál, vlastní i z cizích zdrojů. ANTM, f. Jindřich Brichta, k. II, složka Korespondence úřední došlá.

47) Tato výstava (13.–23. 3. 1932) byla iniciována oborovými svazy filmového průmyslu (Zemský svaz kinematografů v Čechách, Ústřední svaz kinematografů v ČSR, Odborové sdružení čs. kinooperatérů, Organizace čs. filmového herectva a zaměstnanců výroben, Svaz filmového průmyslu a obchodu, Svaz filmových pracovníků, Filmová liga, Klub filmových referentů a publicistů, Svaz fotoobchodníků). Jednalo se o akci, od níž si její realizátoři (výstavní výbor) v čele s producentem a scenáristou Eduardem Šimáčkem slibovali revitalizaci vztahu státu i diváků (obecně veřejnosti) k československé kinematografii. Dlouhodobě kriticky komentovanou situaci podpory domácí tvorby s ohledem na dominanci zahraniční filmové produkce v českých kinech mínili prezentovat představením celého kinematografického oboru. Jelikož bylo cílem výstavy „získat kontakt s vládními činiteli a zaujmout veřejnost“, sestával její program jednak z valných hromad jednotlivých zainteresovaných organizací, jednak z cyklů veřejných projekcí československých filmů od počátků kinematografie do dvaatřicátého roku. ANTM, f. Jindřich Brichta, k. VIII, složka Filmová výstava.

48) Následující závěry vyvozují z podrobného studia zpravidla dosud nezpracovaných materiálů osobní korespondence mezi členy Společnosti navzájem, ale i s přáteli či kinematografii se nezabývajícími kolegy

prezentovat své názory či nové poznatky, vedle diskusní platformy ovšem fungovala také jako společensky respektovaný celek, skrze nějž bylo možné snáz prosazovat zájmy dílčích názorových či zájmových sekcí (mezi nimi především vědců, pedagogů, aktivních dokumentaristů, filmových techniků, kinoamatérů apod.). Ti potom Společnost zpětně reprezentovali na úrovni vlastních profesních vztahů. Tak jako tedy byli Jindřich Brichta s Karlem Smržem angažováni do poroty I. mezinárodního filmového festivalu, byl Viktorin Vojtěch předsedou poroty na výstavě pořádané Fotografickým odborem Přírodovědeckého klubu a i jinak byl v rámci Společnosti kontaktní osobou spíše odborných kruhů.

Akademická (a to nejen technická a přírodovědná, ale i humanitní) obec Vojtěcha reflektovala především jako technického odborníka, znalce optiky, fotografických a kinematografických reprodukčních postupů, principů projekce a podobně. Požadavky, se kterými se na Vojtěcha jednotlivé instituce a spolky obracely, zahrnovaly vedle účasti v nejrozličnějších oborových radách, komisích a odborných porotách také odborné konzultace, posudky patentů a jiné vědecké expertízy nebo žádosti o zapůjčení vlastních přístrojů či pronájem jimi vybavených místností na univerzitě. Vojtěch takto odbornou radou pomáhal kinematografickým zařízením vybavit tak odlišné instituce, jakými byly Klinika pro plastickou chirurgii, Orientální ústav či Muzeální společnost.⁴⁹⁾ Svůj promítací aparát (viz obr. č. 2) půjčoval Škole vysokých studií pedagogických v Praze a mnohým dalším institucím, s jeho snímacím zařízením podnikl Geologicko-paleontologický ústav Karlovy univerzity vědeckou expedici na Island.⁵⁰⁾ Vojtěch připravoval posudky na patenty přístrojů pro kinematografické studium pohybu, jež by novými vylepšeními zdokonalily možnost řešit různé otázky z mechaniky lidského těla.⁵¹⁾ Vojtěch byl rovněž expertem, s nímž intenzivně komunikovali čeští lingvisté: s pomocí fotografických metod na jejich zakázku ověřoval pravost starých rukopisů, mimo jiné i Rukopisu Královédvorského a Zelenohorského, nebo dokumentoval činnost hlasivek.

ČSVK jako základna alternativního distribučního okruhu

S tím, jak se ve společenském povědomí stále více upevňoval pozitivní obraz nového média, jak médium sebe i společnost utvrzovalo o své legitimitě, začínalo také postupně zapadat do nejrozličnějších institucionálních rámců a nabalovalo tak na sebe množství nových sociálních významů. Instituce, které mínily výhody kinematografu využít pro vlastní účely, přitom ne vždy pokládaly za nutné se v otázkách kinematografie jakkoli specializovat. Pro ně fungovala Společnost jako svébytné odborné pracoviště, jehož zaří-

z oboru. Soukromá i úřední korespondence byla nejvýznamnějším pramenem poznatků zejména pro pochopení významu osobnosti Viktorina Vojtěcha. Viz ANTM, f. Viktorin Vojtěch. ANTM, f. Karel M. Pasp. ANTM, f. Jindřich Brichta. AAVČR, f. Josef Velíšek.

49) Dopis pro Orientální ústav (28. 2. 1931), Dopis pro Muzeální slovenskou společnost (14. 2. 1931), Dopis pro Klinikou pro plastickou chirurgii (28. 2. 1931), ANTM, f. Viktorin Vojtěch (nezpracováno).

50) Dopis od Geologicko-paleontologického ústavu (6. 2. 1936), Tamtéž.

51) Dopis od Národohospodářského ústavu (nedatováno), Tamtéž.

Specifika brněnské pobočky

Ve vývoji působení ČSVK od dvacátých do počátku čtyřicátých let nelze odhalit zřetelné milníky, jež by její programové směřování v dílčích časových periodách orientovaly konkrétním směrem. Jakožto spolek sdružující osobnosti činné v různých, byť s vědeckou kinematografií spřízněných oblastech, byla Společnost často angažována do krátkodobých, na konkrétní poptávku odpovídajících projektů zejména osvětového typu – přednáškových cyklů, výstavních akcí, výročních soutěží a podobně. Stejně tak filmařská spolupráce na projektech dokumentace činnosti vědců a výzkumných ústavů probíhala v podstatě kontinuálně, zakázkovou formou. Svým způsobem výjimečnou se proto v tomto ohledu stala plánovitě koordinovaná akce brněnské sekce Společnosti, směřující přímo k systematickému legislativnímu podchycení organizace školní kinematografie v Československu. Brněnská odbočka se již od prvních let po svém vzniku, především díky iniciativě Heleny Velíškové a Josefa Velíška, snažila pod svůj patronát zahrnout centrální plánování žákovských představení v brněnských kinech. Poté, co se v českém prostředí rozšířilo povědomí o možnostech tzv. úzkého, 16mm formátu, začala usilovat o jeho zavedení přímo do škol.⁵⁶⁾ Protokolární kniha se zápisy porad pobočky detailně ukazuje, že brněnská pobočka svou činnost koordinovala se Zemskou školní radou, jíž předávala doporučení ohledně toho, jaké filmy by měly být, alespoň v rámci brněnské správní oblasti, pro školy nebo školami uváděny.⁵⁷⁾ Snímky, které připadaly v úvahu, si členové oddělení pro školní film promítali na zvláštních projekcích a poté podrobně debatovali o tom, zda jsou pro školu vhodné, zda by bylo možno je použít, pokud by došlo k určitým úpravám a podobně.⁵⁸⁾ Ve spolupráci se zlínskou Pokusnou měšťanskou sko-

55) Iniciátorem těchto projekcí byl v Brně František Kalivoda, jenž zajistil například dva avantgardní montážní snímky v Mexiku natáčejícího brněnského rodáka Albrechta Viktora Bluma (projekce 18. 3. 1935) či snímky Moholy-Nagyho (26. 11. 1934). Brněnská sekce pro svá představení opatrovala také populárně-vědecké snímky zahraničních tvůrců jako například J. C. Mola. Tyto snímky pak od ní přejímala a do svých programů zařazovala také pražská pobočka. Protokolární kniha, AAVČR, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, k. 1.

56) V rámci samotné odbočky byl klíčovým popularizátorem 16mm formátu Jaroslav Pospíšil, středoškolský učitel ze Zastávky u Brna, který sám s 16mm filmem amatérsky experimentoval a natáčel i vlastní výukové snímky, kterými pravidelně doprovázel vlastní hodiny. Před členy Společnosti o svých zkušenostech referoval v přednášce při členské schůzi z 6. 11. 1933, kde předvedl také snímky KVĚTEN a O DOBRÉM POZDRAVENÍ a demonstroval také to, jak děti po promítání snímku testuje. Protokolární kniha, AAVČR, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, k. 1.

57) Rekonstrukce záměrů a faktické činnosti společnosti vychází rovněž ze syntézy dílčích poznámek obsažených v Protokolární knize. Protokolární kniha, AAVČR, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, k. 1.

58) Na výborové schůzi z 16. 6. 1933 byly takto promítnuty například filmy DEMĀNOVÁ a TEMBI, označené v závěru diskuse za výborné a vhodné pro žactvo na všech stupních škol. Po projekcích Hackenhmiedova NA PRAŽSKÉM HRADĚ a Kučerovy PRAHY naopak členové dlouho diskutovali nad didaktickým účinkem filmů, které znesnadňují divákovu orientaci v prostoru tím, že objekt svého zájmu natáčejí z různých úhlů, jako záporné označili také nedostatečné zdokumentování interiérů hradu, které by pro dětského diváka byly zajímavější. Nejradikálnější stanovisko Společnost zaujala k snímku RADIUM – TAJEMSTVÍ ŽIVOTA, ENERGIE A HMOTY, který sice po vášnivých debatách o věcných nepřesnostech a částech naopak příliš odborně pojatých školám doporučila, vedle toho ovšem připravila odbornou vědeckou kritiku snímku. Protokolární kniha, AAVČR, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, k. 1.

lou, tamějšími filmovými studii a především Jaroslavem Novotným potom iniciovala návrh uzákonění filmu jako oficiální vyučovací pomůcky. Podařilo se jí velmi efektivně zorganizovat technickou základnu pro výrobu školních projektorů u firmy brněnského výrobce, též člena Společnosti, Jindřicha Suchánka, a prostřednictvím Jaroslava Novotného a Dorostu Československého červeného kříže se zapojila také do půjčování školních filmů, ačkoli jejím původním plánem bylo vytvořit distribuční společnost specializovanou na školní kinematografii.⁵⁹⁾

Klíčovým impulzem pro intenzivnější naplňování snah o zapojení filmu do školního kurikula byla popularizace 16mm formátu v československém prostředí. Spolu s ním se Společnosti podařilo podpořit také obeznámenost interesovaných osobností s plastickou projekcí, ozafanem a dalšími technickými novinkami.⁶⁰⁾ O možnosti redukovat normální filmy na ozafan pro školní účely začal dokonce po přednáškách Antonína Bubeníka – jenž výklad, podobně jako všichni jeho kolegové, doprovázel také názornými ukázkami filmů na ozafanu, a srovnával je s ukázkami filmů natočených na jiných materiálech – Josef Velíšek v roce 1935 korespondovat s firmou Agfa.⁶¹⁾ Jednání o přechodu na ozafan, vyráběný zpravidla v 16mm, výjimečně i v 8mm formátu, byla důsledkem závěrečné shody Společnosti na 16mm formátu jakožto ideálním standardu školního filmu,⁶²⁾ nicméně nakonec vyplynula spíše do ztracena. Priority Společnosti v otázkách školní kinematografie spadaly do čtyř klíčových kategorií, jimiž byly otázky formátu, organizace školních půjčoven, filmů (způsobů nasycování filmotéky školních filmů) a přístrojů. Ostatní debaty, například o zvuku či barvě ve školním filmu, případně právě preferencích v materiálu, byly sice vedeny, nicméně pouze v prognostickém duchu, na druhotné rovině zájmu.

Právě projekt institucionalizace školní kinematografie dobře ukazuje, že pro činnost Společnosti bylo v celkovém úhrnu typické především to, jakým způsobem se v jejím programu střetávaly snahy elitní s takřka všelidovými. Ačkoli pozadí projektu školní kinematografie tvořily odborné, profesně vymezené přednášky, obecně Společnost tímto projektem cílila na osvětu nejširších vrstev. Společenskou roli experta a současně popularizátora mohla Společnost zastávat především proto, že se v její členské základně pro-

59) Protokolární kniha, AAVČR, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, k. 1.

60) Kinematografii plastickou, časosběrnou či rentgenokinematografii jako nové filmové postupy popularizoval ve svých výkladech především Karel Smrž – viz Pozvánka na cyklus sedmi přednášek o filmu. ANTM, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, složka ČSVK–programy schůzí (nezpracováno). Téma ozafanu jakožto pomalu hořlavého pozitivního materiálu na bázi celofánu, vyráběného v 16mm nebo 8mm verzi, propagoval Antonín Bubeník v přednáškách s názvy Ozafan – nový podklad pro film a Barevný film a ozafan. Protokolární kniha, AAVČR, f. Československá společnost pro vědeckou kinematografii, k. 1.

61) Dopis Bohuslavu Markalousovi (27. 11. 1935). AAVČR, f. Josef Velíšek, Korespondence (nezpracováno). Spojení ozafanu se školním filmem bylo ostatně podporováno jednou ze strategií jeho uvedení na trh s filmovými materiály. Ozafan byl v roce 1932 propagován jako „nejlevnější materiál na světě“ a byly na něj přepisovány starší krátké populárně-vědecké filmy, označované jako kulturní a určené k promítání také ve školách a osvětových zařízeních. Svě další distribuční uplatnění ozafan nacházel v oblasti rodinného filmu. Viz Ralf Forster, Jeanpaul Goergen, Ozaphan: Home Cinema on Cellophane. *Film History* 19, 2007, č. 4, s. 372–383.

62) Podrobněji viz Jiří H o r n í č e k, The Institutionalization of Classroom Films in Czechoslovakia between the Wars. *Film History* 19, 2007, č. 4, s. 384–391.

pojovala sféra vědecká se sférou amatérskou a pedagogickou, a tento různorodý celek pak de facto definoval také programové směřování Společnosti.

* * *

Zdůrazníme-li právě tyto aspekty činnosti ČSVK, pak se velmi snadno vzdáme představy, která by se mohla nabízet na první pohled: totiž představy o „spiklenecké“, do sebe uzavřené, marginální skupině vědců věnujících se v laboratořích činnosti, jež oslovuje pouze experty. Prostřednictvím několika dílčích průhledů do spektra aktivit Společnosti jako celku, ale i jejích jednotlivých členů bylo ukázáno, že vědecké kinematografii a vědecké popularizaci kinematografie byl v dobovém pojetí připisován „kulturotvorný potenciál“. Naznačovaly to již přesahové aktivity MAPfilmu a Filmové kultury ve smyslu propagace národního bohatství. Zúčastněné osobnosti vědeckého, amatérského a pedagogického zaměření podporovaly šíření filmu v alternativních distribučních okruzích mimo běžná kina a stimulovaly zájmovou činnost ve sféře natáčení i předvádění filmů. V rámci časopisu *Pestrý týden* byl film, a to zejména film vědecký, amatérský a školní „v jedné osobě“, chápán jako významný element naplňující osvětovou funkci vizuální kultury. Jak vyplývá již z prvních projektů organizace vědecké kinematografie v Československu, tak i faktických aktivit členů Společnosti pro vědeckou kinematografii, byla role vědy ve vztahu ke kinematografii v období první republiky významná především proto, že pomáhala zpočátku podceňované a vlastní identitu hledající filmové médium v očích společnosti legitimizovat a významně přispívala k jeho kultivaci.

Svémi stanovami i aktivitami se Společnost vymezovala jako expertní jednotka, specializující se striktně na agendu související s oborem vědecké kinematografie. V komplexním úhrnu však takovou charakteristiku rozšiřovala na roli koordinátora v procesu formování československé filmové kultury. Přestože její akce probíhaly takřka bezvýjimečně mimo běžná kina, přestože v hypotetické sociální geografii byly hranice její působnosti silně profesně a zájmově vymezené, přece jen stála i za podniky většího než jen lokálního a aktuálního dosahu. Nejen že se pod jejím patronátem odehrávala klubová setkání ctitelů avantgardního a experimentálního filmu a v posluchačích svých přednášek a čtenářích svých časopiseckých příspěvků vychovávala filmově vzdělanou elitu, ale iniciovala také projekty typu shromažďování a uchovávání filmů a dalších materiálů ve specializovaném archivu či muzeu, čímž posilovala kulturní status filmu a vymezovala obrysy československé filmové kultury.

* * *

*Stat' vznikla s finanční podporou Grantového fondu děkana Filozofické fakulty
Masarykovy univerzity pro rok 2008.*

Mgr. Lucie Česálková (1983)

Je interní doktorandkou Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU, věnuje se především problematice non-fikčního, konkrétně vzdělávacího filmu a vztahu filmu, vědy a osvěty.

(Adresa: Ústav filmu a audiovizuální kultury, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity,
Arne Nováka 1, 602 00 Brno; lucie.cesalkova@seznam.cz)

Citované filmy:

Cesta kolem republiky (Jan A. Palouš, 1923), *Demänová* (Jindřich Brichta, 1928), *Filmové triky* (Karel M. Paspá, Karel Smrž, 1928), *Hřbitovy předvěkých rozsivek*, *Květen* (Jaroslav Pospíšil), *Na Pražském hradě* (Alexander Hackenschmied, 1931), *O dobrém pozdravení* (Jaroslav Pospíšil), *Postup výroby filmů* (Československá společnost pro vědeckou kinematografii, 1925), *Praha* (Jan Kučera, Karel Šourek, 1930), *Radium – tajemství života, energie a hmoty* (Vladimír Hanzlík, Karel Smrž, 1930), *Tembi* (Tembi; Ada Kaerton, 1930).

SUMMARY

A CINEMATOGRAPH
FROM THE INSTITUTE OF PHYSICS

*The Czechoslovak Scientific Film Association, or the Popularisation of Science through
the Cinema and the Cinema through Science*

Lucie Česálková

By means of a detailed analysis of the activities of the Czechoslovak Scientific Film Association, the study hopes to make clearer the significance of scientific cinematography in Czechoslovak film culture of the 1920s and 1930s. Using a detailed study of archive sources, many of which have not previously been used, it attempts to reconstruct not only the spectrum of activities in which the Association as a whole, or its members, was involved, but also to interpret the impact its work might have had on how and in what light the film medium of Czechoslovak society during the First Republic was represented. The programme of the Association was significant mainly because it developed the idea of using film to educate the public, just as the first short-lived (and unsuccessful) projects which tried to establish scientific film activity – MAPfilm and Filmová Kultura (Cinema Culture). But at the same time the members of the Association also introduced the Czechoslovak public to innovations in the field of cinema technology, encouraged the use of film as a teaching aid in schools as well instigating the idea of such important institutions as the Museum of Film and the film archive. Under the Association patronage and sometimes with its financial support, an alternative distribution network developed in Czechoslovakia for educational films (but in some cases also for avant-garde films, understood to be “improving”), and a wide range of public information lectures about the cinema, or accompanied by films, were organised.

The importance thus revealed of an independent, non-profit, unsubsidised, in practice interest-based, Association as part of the cinematography of the 1920s and 1930s calls for a reassessment of the socio-cultural milieu in which Czechoslovak cinematography developed and the role played in this by interest groups and movements. The aim of this study was principally to demonstrate the cinematic and cultural reach of the Association. However one of its indirect results may have been to stimulate a more detailed review of Czechoslovak cinematography in the First Republic, which in addition to activities initiated by the film industry may have taken in other factors which affected the development of cinematography.

Translated by Karolina Hughes