

Články k tématu

SPOLEČNOST BRATŘI DEGLOVÉ A „PRVNÍ CHVÍLE ČESKÉ SAMOSTATNOSTI“

*Historie vzniku firmy.**Její role v počátcích propagace Československa filmem*

Jiří Horníček

Prolog

Vznik Československa bývá obecně spojován především s národně-vlasteneckým nadšením, jehož stoupencům a hlasatelům se v posledních říjnových dnech roku 1918 dostalo vytoužené satisfakce. Demonstrující davy v ulicích, mladík strhávající ze zdi ceduli s rakousko-uherskou orlicí, to jsou dva příklady reálných scén, které se po dobu téměř jednoho století uchovaly v paměti médií (a jejich „uživatelů“), jak to v minulém roce opakovaně potvrzovala také programová upoutávka České televize k tzv. „osmičkovým“ výročím. Dva výjevy, dva kinematografické obrazy, jimiž čeští filmaři v roli moderních kronikářů dějin československého státu „podpořili“ poněkud zjednodušené „vidění“ revolučních událostí roku 1918.

Nadšení plynoucí z dosažené nezávislosti Čechů na Rakousku-Uhersku se však nevztahovalo pouze k získané národní svobodě, ale bylo spojeno i s očekáváním změn v ryze praktických oblastech fungování nového státu, které se měly projevit např. ve větších možnostech a zvýšené aktivitě českých podnikatelů. Výraznému oživení podnikatelské činnosti, jež se s koncem první světové války skutečně dostavilo, se nevyhnula ani kinematografie. Názorně to dokládá série popřevratových „spanilých jízd“ zástupců významných pražských filmových půjčoven Antonína Fencla, Julia Schmitta a Miloše Havla, vydávajících se na dlouhé zahraniční cesty, aby v cizině navázali přímé kontakty s tamními prodejci filmů dosud orientovanými na Vídeň a za poměrně levný peníz od nich nakoupili starší tituly, které se ve válečných letech na území Československa nesměly promítat. Okolnosti těchto obchodních výprav popisované v krátkých zprávách dobového tisku svědčí o značné živelnosti procesu nového utváření podnikatelského teritoria a také o řevnivosti mezi konkurenty, snažícími se v dané chvíli zaujmout co nejvýhodnější postavení. Do tohoto nacionálně a podnikatelsky zjitřeného období české kinematografie spadá i založení filmové produkční společnosti Bratři Deglové, s. r. o.

(v dobové korespondenci uváděné také jako Bratři Deglové), významného výrobce dokumentárních filmů, v jehož snímku 28. ŘÍJEN 1918 v PRAZE se dochovaly, mj. i dva výše zmíněné záběry „vyrovnávání se“ s rakousko-uherskou minulostí.

Určitá míra chaosu panující ve zdejších filmovém oboru v prvních letech po skončení první světové války je patrná i v počátcích historie existence této firmy, jak ji lze rekonstruovat skrze dochované písemné archiválie a dobový tisk. Tento text se zaměřuje na praktickou stránku chodu nové firmy, na její postavení v rámci tehdejšího konkurenčního prostředí, které posilovala i poměrně úzká spolupráce s Ministerstvem národní obrany a Ministerstvem zahraničních věcí při propagaci Československé republiky v zahraničí bezprostředně po jejím vzniku.

Karel Degl – cesta k filmovému podnikání

I když firma Bratři Deglové, s. r. o. začala úředně existovat od 27. listopadu 1918, kdy byla jejími zakládajícími členy, Karlem Deglem (nar. 1896) a Emanuele Deglem (nar. 1894), podepsána firemní zřizovací listina, při hledání prvotních plánů jejího vzniku je třeba se vrátit o několik let zpět. V roce 1915 se mladší z bratrů, tehdy devatenáctiletý Karel Degl, velmi seriózně zabíral myšlenkou podnikání ve filmovém oboru. Ze zápisů v jeho deníku nazvaném Hlavní kniha poznámková o kinematografii vyplývá, že minimálně od druhé poloviny roku 1914 bedlivě sledoval dění v kinematografickém odvětví, především produkční aktivity pražské společnosti Lucernafilm, kterou vlastnila rodina Karlova spolužáka Václava M. Havla. Lucernafilm disponoval vlastním laboratorním vybavením ke zpracovávání natočeného materiálu a v uvedeném období rozhodně patřil k těm progresivnějším z firem, které se na českém území filmovému oboru věnovaly. I proto mladý Karel Degl považoval tuto společnost za ideální místo, kde by po nějaký čas coby zaměstnanec získával praktické zkušenosti potřebné pro zahájení vlastního samostatného podnikání. Touhou věnovat se v budoucnu úspěšně výrobě filmů jsou motivovány i jeho tehdejší plány studia praktických oborů fotografie na technice a chemie, jejichž zvládnutí by mu umožňovalo osobně dohlížet na kvalitu vyvolaného filmového obrazu, u produktů dosud fungujících českých firem velmi problematickou. Deglova mimořádně důkladná příprava na budoucí profesi zahrnovala i „abiturientní kurs při Obchodní Akademii Československé“.¹⁾

Jako řada jiných filmařských profesionálů počátku 20. století se i Karel Degl nejdříve rozhodl věnovat fotografii a za tím účelem se stal členem Českého klubu fotografů amatérů v Praze. (S historií tohoto klubu je spojeno i jméno průkopníka české kinematografie Jana Kříženeckého.) V „amatérské linii“ pokračoval i v začátcích svého zájmu o film. S cílem vyzkoušet si konečně praktickou práci s kamerou oslovil písemně na konci roku 1914 obchodní zástupce významných výrobců filmové techniky v Praze (Agfa) a ve Vídni (Ernemann, Eastman Kodak) ohledně nákupu vhodného přístroje. Po roce pečlivých

1) Deníkové záznamy Karla Degla (1914–1916). Národní filmový archiv (dále NFA), Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. VI/b, k. 9, inv. č. 134.

úvah podpořených obstaráním si početné, především německy psané odborné literatury, nakonec zvolil firmu Ernemann a její přijímací aparát Amateur-Einlochkino, aby, jak sám píše, „...se mohl náležitě na svou budoucí dráhu životní pokud možná důkladně připravit. Jedná se mi o to, abych se pokud možná brzy do výroby kino-filmů zapracoval, abych, jakmile se ukáže toho možnost, do veřejné výroby se dát mohl.“²⁾

V mezidobí příprav nákupu kamery, přesněji na konci března 1915, dostal Karel Degl příležitost blíže se seznámit s technickým a laboratorním vybavením společnosti Lucernafilm, neboť od rodiny Havlových obdržel pozvání k prohlídce zázemí jejich firmy. Pro cílevědomého mladého muže to byl pravděpodobně další impuls k přemýšlení o otázkách fungování filmové výroby, neboť o čtvrt roku později se pokouší sám pro sebe si formulovat základní obrysy budoucí podnikatelské činnosti. Z velmi zajímavého textu nazvaného Úvaha o kino vyplývá, že se chtěl v počátcích existence vlastní firmy zaměřit na oblast dokumentární (nonfikční) kinematografie, přičemž kinematografii hrané – organizačně a realizačně mnohem náročnější – se hodlal věnovat až v případě výrobní a ekonomické stabilizace společnosti. (Tento úmysl se bratrům Deglovým „nepodařilo dodržet“ a už v roce 1919 jejich společnost realizovala velmi úspěšný historický titul STAVITEL CHRÁMU. Podle Zdeňka Štábly šlo o dokončení projektu započatého již Lucernafilmem.³⁾)

Oblastí dokumentární kinematografie se text zabývá poměrně ze široka a v jednotlivých částech se dotýká, na základě předpokladů o použití budoucí produkce, různých typů žánrů a oblastí uplatnění, z nichž řada byla tehdy jen na počátku svého vývoje a teprve se formovala do dnešních zřetelněji odstíněných kategorií. Ve výčtu druhů dokumentárních filmů nabízejících se k realizaci Degl na prvním místě zmiňuje snímky přírodní, kam vedle zachycení zajímavých přírodních lokalit řadí hlavně portréty měst (Plzeň, České Budějovice, Tábor atd.), včetně významných středisek lázeňských, které by mohly doplnit snímky ze specifických českých regionů s charakteristickými kroji a zvyky tamních obyvatel (Polabí, Třeboňsko či Domažlicko). Kvůli obtížnosti a rozsáhlosti příprav natáčení je zvláštní postavení přisouzeno filmu o Praze, který Karel Degl považoval za titul zvláště atraktivní k uvedení v zahraničí (Francie, Německo, Rusko).

Ve svých rozvahách o možné poptávce na trhu zmiňuje tzv. snímky poučné, kterými myslí

takové, jež by sloužily za učebnou pomůcku ve školách, po případě za učebnou pomůcku velkým, ku př. balkánským zemědělcům a ruským. Pro školy by to byly různé snímky z přírodních věd, mikroskopické snímky v to zahrnuje. Těmito snímky mikroskopickými přesunuje se vlastně působnost z oboru školského do oboru vědeckého.⁴⁾

2) Tamtéž.

3) Srov. Zdeněk Štábl, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. II.* Praha: ČSFÚ 1988, s. 148.

4) Deníkové záznamy Karla Degla. Úvaha o kino. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. VI/b, k. 9, inv. č. 134.

Budoucí „výrobní plán“ počítal také s filmy označovanými jako cestopisné, jež by se podle autora textu staly vítaným doplňkem specializovaných přednášek, v rámci kterých se dosud využívala pouze projekce diapozitivů. Při realizaci tohoto druhu filmů Degl uvažoval o spolupráci s respektovanými českými cestovateli, v čele s nadšeným objevovatelem života Indiánů jihoamerických pralesů A. V. Fričem. Mimo okruh zájmu mladého podnikatele nezůstaly ani filmy reklamní a samozřejmě i krátké, tzv. zpravodajské snímky,⁵⁾ které v té době tvořily hlavní část projekcí.

I když Úvaha o kino představuje velmi letmý průřez oblastí dokumentární kinematografie, „pouhé“ orientační východisko pro případný detailněji rozpracovaný podnikatelský záměr, vzhledem k době vzniku zaujme nebývalou šíří pohledu a hlavně věcným přístupem k oboru filmové výroby. Přístupem prostým laciné senzacnosti a „oslnění“ povrchní atraktivností biografu, který byl v desátých a dvacátých letech tak příznačný pro prostředí vzniku českých hraných filmů. Osobnost Karla Degla se tak poněkud vymyká z tradovaného obrazu české kinematografie prvních dvou desetiletí minulého století, prezentovaných donedávna především jako období nadšených laiků dezertujících k filmu od serióznějších profesí nebo bláhových nevzdělaných fantastů s ryze zištnými úmysly, jak tento typ filmových „profesionálů“ ještě na sklonku éry němého filmu popsal Karel Smrž:

Lidé, kteří ztroskotali ve všem, k čemu byli postaveni a kteří se dívají s patra na zaměstnání, v nichž by se mohli uplatnit, shledávající je sebe nedůstojnými, chápou se vždycky nových oborů, opředěných moderní romantikou a příslibem slávy a zisků, jež jim spadnou do klína přes noc.⁶⁾

Deglův seriózní přístup podpořený praktickými znalostmi a dovednostmi, byť dosud prověřenými amatérskými podmínkami, se nakonec ukázal být hlavní hodnotou, která mu umožnila záhy dosáhnout vytčených cílů. Jak se s odstupem jednoho roku ukázalo, „exkurze“ v laboratořích Lucernafilmu z konce března 1915 měla být jen prologem pozdější užší profesionální spolupráce mezi nejmladší podnikatelskou generací rodin Havlových a Deglových. Bezprostřední pohnutkou k jejímu rychlému navázání se staly signály o plánovaném spojení filmové výroby s bankovním kapitálem. Tato skutečnost přiměla Ing. Václava Havla st. intenzivněji uvažovat o organizačních změnách, které by zvýšily konkurenceschopnost jím řízené firmy. Součástí hledání vhodného řešení byl i konkursní pohovor s Karlem Deglem, o jehož vážném zájmu o kinematografii věděl od svého syna Václava. Setkání se uskutečnilo v půlce ledna 1916 v Havlově kanceláři a o jeho obsahu si Karel Degl do deníku poznamenal:

Lucernafilm je vlastně půjčovna filmů spojená s výrobou, jež však je dosud v počátcích. Je to akciová společnost. Většinu, nebo snad všechny akcie mají Havlovi. Odvětví výrobní však dosud nejen ničeho nevynášelo, nýbrž působilo veliké ztrá-

5) Srov. tamtéž.

6) Karel Smrž, Historie a nesnáze čsl. filmu. *Rozpravy Aventina* 3, 1927/28, č. 18–19 (24. 5. 1928), s. 219–220.

ty. Ježto se nyní ustavuje prostřednictvím České banky veliká a kapitálově velmi prý silná společnost pro výrobu filmů, vidí Havlovi, že to takhle s jejich podnikem dále nejde, a že buďto budou muset krám zavřít anebo získati odborníka, jenž by vnitřní nepořádky ve výrobě jejich urovnal a celou výrobu na výši povznesl, aby byla schopna konkurence.⁷⁾

Doba Deglovy návštěvy u Havla st. souvisí s největší pravděpodobností se snahami, jež posléze vyústily v založení firmy Pragafilm, která je spojována především s osobností divadelního režiséra Antonína Fencla. Deníkový zápis z počátku roku 1916 tak naznačuje poměrně dlouhý a dosud nevyjasněný průběh jednání ve věci investice kapitálu České banky do výroby tuzemských filmů, neboť Pragafilm zaštitěn touto finanční institucí vznikl až na podzim 1917. Mezitím se údajně Antonín Fencel spolu s bratrem Jaroslavem dokonce stali na krátký čas podílníky Lucernafilmu, jenž během jejich účasti změnil jméno na Pragafilm.⁸⁾

Jaká situace panovala v českém filmu, tj. jaké bylo jeho personální a profesionální zázemí, dokazuje fakt, že angažovaným odborníkem na funkci vedoucího firemních laboratorů se nakonec stal dvacetiletý mladík, jehož odborné předpoklady spočívaly v praxi amatérského fotografa a filmaře. O možných důvodech Havlovy volby lze pouze spekulovat už proto, že jména ostatních „uchazečů“ nejsou známá. Ovšem podle Karla Degla, parafrázujícího Havlova slova, byl hlavním argumentem v jeho prospěch fakt, že vynikal „nad ostatní kandidáty vlastností, již prý všichni umělci postrádají, že totiž nemají smysl pro obchodní kalkulaci a počítání vůbec“.⁹⁾

Lucernafilm v osobě Karla Degla získal, navzdory jeho malým zkušenostem, zaměstnance, který tíhnul k praktickým řemeslným základům filmového oboru, bez jejichž znalostí se výroba neobešla. Václav Havel st. i jeho synové upřednostňovali při řízení firmy spíše organizační než praktickou stránku a těžko si lze představit, že by trávili svůj čas v laboratořích permanentním dohledem nad kvalitou chemických procesů potřebných k vyvolání natočeného materiálu. Přesně tyto povinnosti si Karel Degl vzal na svá bedra, když předtím podrobil kritickému zhodnocení předchozí produkty Lucernafilmu, včetně jeho nejčerstvějšího hraného titulu DÍK VÁLEČNÉHO SIROTKA, který krátce posoudil jak po stránce stavby příběhu, tak technické úrovně zpracování:

Režie bídá. Věc je vlastně bez děje. – Z chyb dalších nutno vytknouti ještě: Film je poškrábán, posekán, místy bliká nebo se třese. Též se objeví někdy velice rušivé světlé skvrny. Nápisys jsou poněkud drobné, řádky příliš dlouhé, písmo nekонтрастní a neprůhledné, takže vůbec nečitelné.¹⁰⁾

7) Deníkové záznamy Karla Degla (1914–1916). NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. VI/b, k. 9, inv. č. 134.

8) Srov. Z. Š t á b l a, c. d., sv. I., s. 294, 299.

9) Deníkové záznamy Karla Degla (1914–1916). NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. VI/b, k. 9, inv. č. 134.

10) Tamtéž.

Při Deglovu nástupu do firmy, tj. na počátku roku 1916, bylo vedení v rukou Václava Havla st. Ovšem postupem doby se na provozu Lucernafilmu stále větší měrou podíleli Havlovi synové. Během krátké epizody spolupráce s Antonínem Fenclem na konci června 1917 se podle tvrzení Zdeňka Štáblý Karel Degl dokonce stal jedním z pěti majitelů společnosti.¹¹⁾ Tento proces postupného převzetí vlivu ve firmě mladou podnikatelskou generací proběhl v několika krocích. Nejprve se podle záznamu v obchodním rejstříku ze dne 12. února 1918 stal Václav Havel ml. jednatelem společnosti a Karel Degl ředitelem jejího výrobního oddělení, zatímco Václav Havel st. a jeho švagr Richard Baláš pozbyli funkce jednatele. O měsíc později, 15. března 1918, se do těchto funkcí připsují Miloš Havel a Emanuel Degl, starší bratr Karla Degla studující práva a druhá vůdčí osobnost budoucí společnosti Bratři Deglové, s. r. o.¹²⁾

Konflikty s konkurencí

Podnikatelská symbióza bratrských dvojic pod značkou Lucernafilmu však trvala jen pár měsíců. Z dostupných materiálů je dnes obtížné určit, v čem spočívala „zásadní neshoda v názorech obou skupin společníků firmy“.¹³⁾ Vzhledem k přijatému řešení, na kterém se obě strany usnesly, a vzhledem k jejich pozdější činnosti si lze odvodit, že možným bodem sváru bylo stanovení firemních priorit: zda bude hlavní pozornost věnována výrobě nebo půjčování filmů. Během jednání, jež proběhlo 24. listopadu 1918, se nakonec dospělo k rozhodnutí, že Karel a Emanuel Deglovi si založí vlastní firmu, která od Lucernafilmu odkoupí technické a laboratorní vybavení. Podle tohoto kroku se zdá, že společnost Bratři Deglové se hodlala soustředit na filmovou výrobu, i když v zakládací listině jsou jako obory podnikání kromě jiných uvedeny také koupě, prodej a půjčování filmů.¹⁴⁾ Praxe ukázala, že posledně zmíněná aktivita se měla týkat především titulů firmou Bratři Deglové přímo vyrobených a jen ojediněle titulů získaných do trvalého vlastnictví z jiných zdrojů, jako v případě pěti krátkých filmů (mj. JARNÍ DNI PRAŽSKÝCH SKAUTŮ,¹⁵⁾ POVODEŇ V PRAZE) a snímku VŠESOKOLSKÝ SLET 1912, které Deglům z archivu Lucernafilmu odprodal Václav Havel st. v lednu 1919.¹⁶⁾ Ostatně i na straně Havlových, alespoň v prvních pár měsících po podnikatelské odluce, je možné najít pokusy o pokračování vlastní výroby, jak o tom svědčí níže zmíněný příklad natáčení v Bratislavě. Pravděpodobně až úspěch obchodní zahraniční mise při nákupu filmů vedl k tomu, že Miloš Havel se coby hlavní reprezentant rodiny v kinematografickém podnikání začal intenzivně věnovat provozu biografu Lucerna a půjčovně American Film Company.

11) Srov. Zdeněk Z. Š t á b l a, c. d., sv. I., s. 294.

12) Srov. Václav Maria H a v e l, *Mé vzpomínky*. Praha: Lidové noviny 1993, s. 68.

13) Žaloba Lucernafilmu na společnost Bratři Deglové. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. III, k. 2, inv. č. 46.

14) Srov. Společenská smlouva ze dne 27. 11. 1918 a její opravy. Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. I/a, k. 1, inv. č. 1.

15) V NFA je tento titul uložen pod názvem JARNÍ DNY PRAŽSKÝCH JUNÁKŮ – SKAUTŮ V KLAMOVCÉ.

16) Srov. Písemný dodatek k postupní smlouvě ze dne 22. ledna 1919. NFA, fond A-B (nezpracováno), kart. Korespondence a účty UFY 1928–1945.

*JARNÍ DNY PRAŽSKÝCH JUNÁKŮ – SKAUTŮ V KLAMOVCÉ (1915)*

Foto archiv

Změny, které se na přelomu let 1918–1919 odehrály ve struktuře Lucernafilmu a které vedly k osamostatnění bratrů Deglových, charakterizují určitou nestálost typickou pro českou kinematografii té doby. Nestálost, jež měla svůj zdroj v probouzejícím se konkurenčním zápasu mezi začínajícími produkčními společnostmi snažícími se obstát na poměrně malém obchodním teritoriu. S trochou nadsázky lze konstatovat, že rychlý vývoj filmového oboru projevující se v častých personálních obměnách a v různých krátkodobých firemních fúzích měl svůj „vzor“ v překotném sledu událostí probíhajících v té době v politické sféře a v podstatě v celé společnosti. Není proto divu, že právě velmi dynamické politické dění se stalo pro profesionální filmaře hlavním tématem, zvláště, když vůdčí osobnosti československé emigrace, která se v zahraničí velkou měrou zasloužila o naplnění myšlenky samostatného státu, se začaly vracet zpět do vlasti. Události spojené s jejich přítomností totiž přitahovaly pozornost vlastenecky cítících návštěvníků kin.

Atraktivnost tohoto typu záběrů byla jistě jedním z důvodů, proč se několik pražských výrobců rozhodlo vytvořit volné sdružení Československý film, jež se kromě jiného zaměřilo i na oblast natáčení zpravodajských aktualit a reportáží. Těžko dnes soudit, zda hlavní motivaci k zachycení důležitých momentů politického převratu představovalo obchodní hledisko, nebo svoji roli sehrálo upřímné národní uvědomění nejvyššího vedení zúčastněných společností, jež se odrazilo v osvětleném přesvědčení o nutnosti uchování významných okamžiků české historie a v prozíravém předpokladu možností dalšího vy-

užití takovýchto záběrů při popularizaci nového státu v zahraničí. Právě tyto ušlechtilé pohnutky jsou zmiňovány v souvislosti s Československým filmem, který vznikl na konci října 1918 spojením významných pražských firem – Excelsiorfilmu, Pragafilmu, Wett-Film-Company a Lucernafilmu, jehož členství pak převzala společnost Bratři Deglové. V dopise z dubna 1919 adresovaném časopisu Kino bratři Deglové upřesňují informace o dění v několika předchozích měsících a mj. uvádějí, že události zachycené v prvních dnech a týdnech převratu Československý film nabízel do kin ve formě specializovaných týdeníků pod názvem PRVNÍ CHVÍLE ČESKÉ SAMOSTATNOSTI. Těchto týdeníků bylo údajně zhotoveno celkem šest.¹⁷⁾ Kromě toho Deglové označují sdružení Československý film také jako výrobce titulu TRIUMFÁLNÍ PŘÍJEZD PRESIDENTA T. G. MASARYKA, na kterém mimo jmenované čtyři firmy pracovala i společnost Vlas a spol.¹⁸⁾

Právě okolnosti organizace filmování návratu T. G. Masaryka do vlasti naznačují existenci poměrně tvrdého konkurenčního boje, v jehož rámci se jako jeden z hlavních argumentů často používala slova jako vlastenectví či národní cítění. V případě obrazové reportáže z průběhu Masarykovy jízdy vlakem od hranic nového státu do Prahy s těmito termíny „operuje“ také stížnost Československého filmu zaslaná ministerské radě, v níž se jeho zástupci ohrazují proti údajnému udělení výsadního práva k filmování Masarykova návratu společnosti Slaviafilm, aktuálně patřící kinematografické společnosti se sídlem ve Vídni. Velmi ostrým tónem se autoři dopisu (podepsáni jsou Emanuel Degl a Antonín Fencl) domáhají nápravy vzniklé situace:

Žádáme aspoň, aby Slaviafilmu, resp. dr. Wettlovi nebylo nadřezováno vůči nám a aby do vlaku a k uvítání na hranicích připuštěn byl také aspoň jeden aparát náš. Pan dr. Wettl, respektive paní Červenková, od níž on prý Slaviafilm počátkem listopadu t. r. převzal, byli do našich schůzí pozváni a přišli, ale odmítli součinnost s námi a pan dr. Wettl do dnes nám nedal odpověď, již si tehdy vyhradil a to odpověď na otázku: Jest ochoten prohlásiti, že Slaviafilm je podnik český a na vídeňské firmě Phillip a Presburger úplně nezávislý? Podání toto dovoluje si učiniti Československý film, sdružení českých výroben filmových v Praze, jež se sjednotily k nafilmování převratu a provádějí tento svůj úkol v plné shodě a za jednotného vedení. Doufali jsme, že nám jako celku, slučujícímu všechny české výroby filmové, dáno bude výhradní právo k filmování těchto událostí, jež jsou statkem národním a ze kterých nikdo, nejméně však nepřátelský cizinec, nemá těžiti, a byli jsme od počátku ochotni věnovati negativy národnímu archivu, ale když vysoká vláda je v této věci jiného mínění, žádáme aspoň, aby nikomu nebyla dávana zřejmě přednost.¹⁹⁾

17) Podle dochovaných písemných a filmových materiálů je zřejmé, že některé z těchto aktualit byly v roce 1931 zařazeny Karlem Deglem do „vzpomínkového“ filmu 28. ŘÍJEN 1918 V PRAZE.

18) Srov. Dopis od firmy Bratři Deglové zaslaný redakci časopisu Kino 2. 4. 1919. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 7, inv. č. 122. – V NFA je druhý zmiňovaný titul evidován pod názvem TRIUMFÁLNÍ PŘÍJEZD PRESIDENTA MASARYKA 21. 12. 1918.

19) Stížnost Československého filmu Ministerské radě ČSR ze 17. prosince 1918. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 8, inv. č. 122.

Ovšem napjaté konkurenční vztahy nepanovaly pouze s firmami považovanými za cizácké. Podobné střety se odehrávaly i mezi podnikateli ryze českých kořenů, proto i výše citovaný vlastenecký výpad vůči Slaviafilmu lze považovat za čistě účelový. Na obranu průkopníků českého kinematografického průmyslu je třeba přiznat, že vzájemná revnivost byla často vyprovokována necitlivým přístupem úředníků nového státu, kteří rozhodovali o tom, která vyvolená společnost získá právo zaznamenat politickou událost, a tím i možnost nabídnout průběh této události majitelům biografů. K hlavním aktérům takto způsobeného incidentu, který se odehrál při slavnostním příjezdu čl. vlády do Bratislavy na počátku února 1919, patřili poručík Karel Fiala, referent propagačního filmového oddělení Ministerstva národní obrany, kameraman společnosti Bratři Deglové Jindřich Brichta a Miloš Havel – jednatel Lucernafilmu a reprezentant Syndikátu čl. výroben a půjčoven filmových. Jelikož por. Fiala představitelům Syndikátu přislíbil monopol na filmování bratislavských událostí, bylo kameramanu Brichtovi filmování zakázáno, což přímo na místě, podle Brichtova svědectví, vedlo k následujícímu výstupu: „[...] když jsem nechtěl vydati p. Svobodovi kliku od aparátu přijímacího, chtěl mi násilím vzít kliku panorámovou. Nemístné zápolení toto trvalo asi 20 vteřin před zraky kritisujícího zastupu Slováků a Maďarů právě v slavnostním okamžiku příjezdu vlády.“²⁰⁾

Pro dokreslení aktuální situace firmy Bratři Deglové je nutné připomenout, že už v čase, kdy její elitní kameraman podstoupil fyzický konflikt s kolegou „hájícím barvy“ Syndikátu, se ocitla v ohrožení také jednotnost sdružení Československý film, tolik vyzdvihovaná ve výše citovaném útoku proti Slaviafilmu. Nedorozumění mezi jeho jednotlivými firmami se asi objevovala od samého počátku existence. Ostatně osobnost ředitele Pragafilmu Antonína Fencla byla obecně vnímána jako velmi kontroverzní kvůli jeho poměrně razantnímu prosazování vlastních podnikatelských plánů, ať už v oblasti výroby filmů či jejich půjčování. Konkrétní spor mezi Pragafilmem a firmou Bratři Deglové se vedl právě o organizaci natáčení aktualit, o které měli Deglové velký zájem. Situace se vyhrtila na konci ledna 1919 v souvislosti s pořízením filmového záznamu blíže neurčené události odehrávající se v Praze na Invalidovně:

Před několika dny navrhli jsme Vám, že převezmeme filmování časovostí sami a že budeme za to, že nám v tom ostatní nebudou soutěžit, odváděti část hrubého výtěžku z Č. SL. R. našemu sdružení. Neodmítli jste náš návrh, ale nedali jste nám také závazné odpovědi souhlasné. Včerejší filmování na Invalidovně, jež podnikla opět každá firma na svou pěst, pokládáme proto za Vaši konečnou odpověď a na základě toho máme za to, že Československý film, jako společnost hospodářská pro filmování časovostí, se rozešla. Se svými snímky si proto naložíme, jak sami za dobré uznáme a totéž očekáváme od Vás. – Jsme ochotni negativy Vašich včerejších snímků se všemi právy od Vás koupiti. Pokud jde o dosavadní společné obchody (Československý film) zůstávají samo sebou všechna ujednání v plné platnosti.²¹⁾

20) Svědectví kameramana Jindřicha Brichty zaslané Ministerstvu národní obrany 7. ledna 1919. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 8, inv. č. 122.

21) Pragafilm, Praha. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/a, k. 6, inv. č. 119.

I když poslední citovaná věta naznačuje pokračování podnikatelských aktivit, spíše než pořizování záběrů jiného charakteru je touto formulací míněno společné vlastnictví tehdy vzácného filmového materiálu, jak to vyplývá z další korespondence související se záměrem bratrů Deglových přece jen opustit, podle jejich názoru, neseriózního obchodního partnera. V rámci sdružení totiž Pragafilm a Excelsiorfilm začaly vyvíjet samostatné aktivity, které podle bratrů Deglových poškozovaly zájmy zbylých členů. Jelikož Československý film v době těchto rozporů disponoval 50 tisíci metry filmového materiálu, požadovali Deglové při svém odchodu vydání jeho poměrné části. Protistrana však přišla s kuriózní podmínkou, že Deglové zajistí, že podobný požadavek při případném rozštěpení nevznesou zbylé dvě firmy reprezentované pány Václavem Binovcem a Antonínem Vlasem. Přesné datum zániku Československého filmu se v písemnostech společnosti Bratři Deglové nenachází. Nicméně poslední pokus dohodnout se s podílíky na svém odchodu učinili Deglové nabídkou na odprodej svého podílu za cenu 7 000 Kč, což bylo ze strany vedení Pragafilmu a Excelsiorfilmu odmítnuto.²²⁾

První kroky v propagaci nového státu filmem

Když Deglové ve svém dopise líčili redaktorům časopisu *Kino* existenci sdružení Československý film, tak u titulů PRVNÍ CHVÍLE ČESKÉ SAMOSTATNOSTI a TRIUMFÁLNÍ PRÍJEZD PRESIDENTA T. G. MASARYKA zmínili, že oba byly na počátku roku prodány do USA.²³⁾ Bohužel, ze stručně formulované věty nevyplývá, kdo úspěšný prodej do zámoří zprostředkoval, ani kdo z členů sdružení na něm měl hlavní zásluhu. Nicméně je jasné, že na počátku roku 1919 se film už všeobecně považoval za ideální prostředek státní propagandy. Jeho význam v těžkých časech světové války ještě vzrostl, takže byl ve vztahu k domácímu obyvatelstvu bohatě využíván na území všech hlavních účastníků konfliktu.

Právě v období vypuknutí světové války se objevují teoretické úvahy, které se detailněji zabývají strategiemi filmové vojenské propagandy a různými praktickými způsoby jejího uskutečňování. V listopadu 1916 tak byla v Německu založena Německá filmová společnost (DLG) zaměřená na výrobu reklamních a propagačních filmů pro zahraničí, jejíž vznik vlastně reagoval na spojeneckou filmovou propagandu protiněmeckou. K získání důslednější kontroly nad výrobou filmů, a tedy i nad filmovou propagací státu filmem pak v případě Německa napomohlo vytvoření filmové společnosti UFA.²⁴⁾ Další známý příklad filmové propagandy nabízí sovětská kinematografie. Po převzetí moci bolševiky v Rusku zde propagandistickou úlohu plnily ideově tendenční filmové týdeníky. Jejich

22) Srov. Rozdělení vkladů z jmění bývalého Československého filmu, sdružení českých filmových výroben mezi společností Bratři Deglové, Pragafilm a Excelsiorfilm. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. II/c, k. 1, inv. č. 38.

23) Srov. Dopis od firmy Bratři Deglové zaslaný redakci časopisu *Kino* 2. 4. 1919. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 7, inv. č. 122.

24) Srov. Pavel Z e m a n, Film, stát a politika. Německá filmová propaganda do roku 1945. (Edice a materiály.) *Iluminace* 6, 1994, č. 3, s. 65.

co nejefektivnější působení na ruské obyvatelstvo umožňoval zvláštní systém distribuce využívající, tzv. agitačních vlaků a parníků.²⁵⁾

Také v Rakousku-Uhersku existovala v době války kinematografická produkce tohoto druhu, k níž v menší míře přispěl i český Lucernafilm, např. hraným titulem DÍK VÁLEČNÉHO SIROTKA natočeným v roce 1915 na zakázku Rakouské vojenské správy. Vedení firmy se k přijetí tohoto zadání uchýlovalo také z toho důvodu, že v době nedostatku filmového materiálu se takovýto úkol jevil coby jedna z možností, jak si obstarat filmovou surovinu a na ušetřenou část pak natáčet jiná témata, ve zcela opačných ideových intencích.²⁶⁾

V souvislosti s výše uvedeným je logické, že také politická reprezentace nově vzniklého československého státu uvažovala o zapojení filmu do svých služeb, stejně jako si těchto možností byli vědomi i majitelé výrobních společností. Šlo jen o to, jak důkladný systém jsou schopny instituce státní správy (odpovědná ministerstva) vytvořit a jak rychle ho uvést do praxe.

V oblasti propagace života českého obyvatelstva na českém území v zahraničí dokonce existuje náznak, že něco takového se uskutečnilo, byť v omezené míře, ještě v době války, za trvání Rakouska-Uherska. Nasvědčoval by tomu text inzerátu, který bratři Deglové v květnu 1919 připravili k otištění v časopise Československý film v souvislosti se slavnostním promítáním k výročí májové schůze v Pantheonu v roce 1918:

[Oslavy] budou letos doprovázeny filmovými snímky, které loni pro cenzuru nebožky Austrie nemohly se dostat na projekční stěny našich biografů – které však za to již před převrácením vykonaly dobré dílo v Římě, Paříži a v Londýně. Vzpomínky tyto chystá firma Bratři Deglové, Praha.²⁷⁾

Ovšem první filmové materiály sloužící k propagaci nového státu, respektive k propagaci aktivit směřujících k jeho vzniku, jsou snímky pořízené během přípravných a bojových akcí jednotek československých legií. Výsadní postavení v rámci tohoto válečného natáčení připadlo kinematografické sekci při československých legiích ve Francii, která svým vznikem v červenci 1918 navázala na již existující sekci fotografickou. Pět členů této sekce, která měla laboratorní zázemí v Paříži, za několik měsíců své činnosti údajně natočilo 3 tisíce metrů materiálu. Také život legionářů v Rusku a v Itálii byl zaznamenáván filmovou kamerou, ovšem snímky pořizovali buď sami legionáři nebo na zakázku místní kameramani.²⁸⁾

Tzv. legionářské filmy se bezprostředně po převratu těšily velké přízni českých diváků a jejich autoři pracující ve Francii pod vedením nadporučíka Jana Jestřábka (podle

25) Srov. Antonín N a v r á t i l, *Dziga Vertov*. Praha: ČSFÚ 1974, s. 19; Peter K e n e z, *Cinema and Soviet Society. From the Revolution to the Death of Stalin*. London: I. B. Tauris 2006, s. 32.

26) Srov. Miloš Havel. Předseda A.B., první český filmový podnikatel. *Úspěch* 5, 1934, s. 171.

27) Srov. Přepis inzerce v časopise Československý film (květen 1919). NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 7, inv. č. 122. – Pravděpodobně se jednalo o titul SVÁTEK ČESKÉHO NÁRODA – 1. MÁJ 1918, viz Z. Š t á b l a, c. d., sv. I, s. 313.

28) Srov. Z. Š t á b l a, c. d., sv. I, s. 308.

Z. Štábly npr. Jeřábka²⁹⁾) se po návratu do vlasti stali základem specializované sekce, jež začala působit při Ministerstvu národní obrany. Skutečnost, že firma Bratři Deglové byla schopna díky laboratornímu vybavení zajistit kompletní a kvalitní servis zpracování filmové suroviny, mohla být jedním z důvodů, proč se npr. Jestřábek na počátku roku 1919 obrátil na Karla a Emanuela Deglovi s žádostí o spolupráci při výrobě filmových kopií. Dne 11. února 1919 byly podepsány obecné podmínky obchodní smlouvy, podle kterých:

Ministerstvo národní obrany odevzdá Vám k zužitkování kinematografické filmy, a to buď nevyvolané nebo hotové negativy. Vy naproti tomu se zavazujete bezplatně odevzdati Ministerstvu národní obrany jednu hotovou pozitivní kopii Vámi přijatého celého filmu s nápisy a doplatek 50 hal. při nevyvolaném filmu a 1.50 K při hotovém negativu za každý metr. Kopie tato je určena pro archiv a nebude propůjčována biografům. Tím vzniká pro Vás právo obchodovati s těmito filmy v obvodu republiky československé i za hranicemi, s výjimkou Anglie i s koloniemi a Spojených států severoamerických.³⁰⁾

Tímto ujednáním se Deglům nabízela zajímavá možnost rozšířit nabídku pro biografy o specifický druh filmů. Kromě toho smlouvou získali stálého zákazníka pro prodej negativního materiálu v množství nepřesahující tisíc metrů měsíčně.

Hned jedna z prvních realizací dohody představovala vysoce exkluzivní zakázku, jež měla sloužit k reprezentaci Československa na nejvyšší mezinárodní úrovni. Jednalo se o zhotovení kopií dvou titulů, a to dvoudílného snímku KARVINSKÁ PÁNEV a krátkého, zhruba třeminutového filmu VÝMĚNA ZAJATCŮ NA TĚŠÍNSKU.³¹⁾ Oba tituly se týkaly aktuálního vojenského sporu mezi Polskem a Československem o území Těšínska a měly ilustrovat stabilizovanou atmosféru v regionu po příchodu čsl. jednotek a fakt, že československý stát má situaci pod kontrolou a také že úzce spolupracuje se zástupci mezinárodních kontrolních komisí. Na celé akci participovalo také Ministerstvo zahraničních věcí, které mělo v úmyslu filmy uvést na právě probíhající Pařížské mírové konferenci, aby jejich promítnutím podpořilo požadavky představitelů našeho státu.

Ve vysvětlujícím dopise bratři Deglové neopomněli ministerským úředníkům připomenout situaci ohledně vlastnictví kopií, které měl do Paříže odvézt Miloš Havel, a obchodních práv k nim pro případná vyjednávání se zájemci přímo na místě:

Zaslané filmy jsou majetkem Ministerstva národní obrany, jakožto tzv. archivální otisky, vlastníkem provozovacích práv je však naše podepsaná firma. Pokud jde o použití filmů k naznačenému účelu nebo k propagaci před zvanými hosty, nečiníme si nároků na peněžní odměnu. Kdyby se však naskytla příležitost prodeje

29) Srov. tamtéž.

30) Srov. Obchodní dohoda mezi firmou Bratři Deglové a Ministerstvem národní obrany ze dne 11. 2. 1919. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 8, inv. č. 122.

31) V NFA je první titul uložen pod názvem KARVINSKÁ UHELNÁ PÁNEV OBSAZENA NAŠIM VOJSKEM, druhý je evidován jako VÝMĚNA ZAJATCŮ.

k obchodnímu využití a chtěli byste ji laskavě zprostředkovati, zmocňujeme Vás k prodeji.³²⁾

Spolupráce s ministerstvy tak pro společnost Bratři Deglové představovala vítanou příležitost, jak v poměrně složitém období omezeného cestování do zahraničí upozornit na svoji podnikatelskou činnost obchodní partnery v cizině. Podobným způsobem se firma pokoušela uplatnit filmy i v zámoří, kde se prvním impulsem pro navázání kontaktů stala objednávka československého konzulátu ve Washingtonu. Tato jednání probíhala už o něco později, zhruba v polovině roku 1919. Větší časový odstup od konce světové války už se projevil v náznaku změny zájmu o témata požadovaných titulů. Vedle tří politických aktualit se ve filmové zásilce nacházel film, který Karel Degl ve svém textu Úvaha o kino, napsaném o čtyři roky dříve, označil poněkud zavádějícím termínem jako film přírodní. V tomto případě se jednalo o krátký obrazový portrét monumentu pražské architektury CHRÁM SVATÉHO VÍTA NA HRADČANECH³³⁾ Tento druh kinematografické produkce měl v budoucnu získávat v propagaci státu stále větší prostor, a to v podobě monotematických děl opěvujících buď přírodní krásy některého z regionů Československa, nebo moderní tvář zdejších měst ovlivněnou rychle se rozvíjejícím průmyslem. Jiný typ filmů se snažil kombinovat obě stránky života v Československu. Samostatnou kapitolu pak představovaly snímky tematicky spojené s činností Sokola, s nímž bratři Deglové intenzivně spolupracovali, ať už při zhotovování „sletových filmů“ nebo při technickém zajištění jejich prezentace mimo naše území.

Od počátku dvacátých let byla firma Bratři Deglové postupně vystavována stále sílící konkurenci nových společností s podobně kvalitní produkcí, které se snažily svoje filmy také uplatnit prostřednictvím Ministerstva zahraničních věcí, např. společnosti Propaga, AB či Favorit Film. V prvních dvou poválečných letech však společnosti Bratři Deglové bezesporu patřilo v kontextu české kinematografie výsadní postavení, co se týká počtu i kvality natočených dokumentárních titulů a obrazových reportáží, přičemž nelze v této souvislosti pominout významný fakt, že mohla disponovat filmovým materiálem z archivu Lucernafilmu. Takovéto zázemí chybělo ostatním společnostem, včetně dvou největších pražských konkurentů – Pragafilmu a Excelsiorfilmu.

* * *

Poděkování kolegyním a kolegům z Národního filmového archivu, kteří se účastní práce katalogizační komise dokumentárních filmů. Údaje, jež tato komise shromažďuje a zaznamenává, autorovi pomohly při psaní textu.

32) Dopis od firmy Bratři Deglové pro Ministerstvo zahraničních věcí ze dne 6. 3. 1919. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 8, inv. č. 122.

33) Srov. Dopis firmy Bratři Deglové pro čsl. zastupitelství ve Washingtonu. Americká korespondence. NFA, Fond Bratři Deglové, s. r. o., sign. V/d, k. 7, inv. č. 122.

Mgr. Jiří Horníček (1966)

Filmový historik Národního filmového archivu v Praze.

(Adresa: Národní filmový archiv, Malešická 14, 130 00 Praha 3;
jiri.hornicek@nfa.cz)

Citované filmy:

(Do soupisu jsem v případě nesrovnalostí zařadil tituly pod názvem vedeným v NFA u dochovaných filmů, u filmů nedochovaných jsem ponechal název, pod kterým jsou zmíněny v dobových archivních materiálech.)
Dík válečného sirotka (L. Seipp, 1915), *28. říjen 1918 v Praze* (1931), *Chrám svatého Víta na Hradčanech* (1917), *Jarní dny pražských junáků – skautů v Klamovce* (1915), *Karvinská uhelná pánev obsazena našim vojskem* (1918), *Povodeň v Praze* (1915), *První chvíle české samostatnosti* (1918), *Stavitel chrámu* (Karel Degl – Antonín Novotný, 1919), *Triumfální příjezd presidenta T. G. Masaryka* (1918), *Všesokolský slet 1912* (1917), *Výměna zajatců na Těšínsku* (1919).

SUMMARY

THE BRATŘI DEGLOVÉ COMPANY
AND "THE FIRST MOMENTS
OF CZECH INDEPENDENCE".

*The History of the Founding of the Company
Its Role in the Origins of Promoting Czechoslovakia in Film*

Jiří Horníček

In the turbulent atmosphere in society and politics after World War I the structure of Czech cinematography, which was now becoming independent, changed rapidly. The company Bratři Deglové s.r.o., which was set up in November 1918 when Karel and Emanuel Degl left the management of the prominent Prague-based company Lucernafilm, came into that somewhat chaotic situation. This text focuses on the practical aspects of running the new company and its standing amongst its rivals, which was strengthened by fairly close cooperation with the Ministry of National Defence and the Ministry of Foreign Affairs to promote Czechoslovakia abroad following the founding of the country. Of the two brothers most attention is devoted to Karel Degl, who was the leading figure in the film company. Thanks to the written documentation that has been preserved it is possible to trace its business plans from the very beginning. In another part of the text the circumstances surrounding the operating of the Bratři Deglové company and the conflicts its management had with its competitors come to the foreground. The final chapter looks at the origins of co-opting film to promote the new state abroad, which is demonstrated in part by cases where Bratři Deglové worked with the supreme state institutions responsible for such work.

Translated by Adrian Dean