

Vzpomínky na začátky české filmové výroby do roku 1914

Přehled materiálů v edici:

- I. Ferdinand Gýra (1927)
- II. Josef Šváb-Malostranský (1928, 1930)
- III. Antonín Vaverka (193?)
- IV. Emil Artur Longen (1935)
- V. Berta Friedrichová-Reimanová (1935)
- VI. Ludmila Pacáková (1947)
- VII. Jan Fišer (1949)
- VIII. Vincenc Pokorný (1952–1953)
- IX. František Langer (1960)
- X. Jan A. Palouš (1962)

Přejeté texty v edici uveřejňujeme bez výraznějších změn, přestože se v nich mohou vyskytnout gramatické chyby. Případné zásahy, vysvětlení či opravy editora jsou umístěny v poznámkách či vyznačeny hranatými závorkami [].

I.

Ferdinand Gýra:

Začátky české kinematografie.

Dne 21. prosince 1925 otištěn byl ve „Večeru“ článek „Z kinematografického oddělení technického musea v Praze“⁹⁾ vztahující se k pařížské oslavě 30. výročí prvního kinem. představení a k obohacení tohoto musea cennými, dnes již historickými dokumenty, jakými se mohou chlubit pouze musea v Londýně a v Paříži. Je v něm stat: „Tento aparát (čímž míněn aparát Lumièrův, ne sice týž, který fungoval při prvním představení pařížském 28. prosince r. 1895, ale stejně konstruovaný současník tohoto aparátu!) je darem pozůstalosti p. Kříženského [sic!], jehož zásluhou bylo, že již roku 1896 [sic!] promítány byly v Praze dva kratičké filmy. Darem p. Lumièra nabyla pak pražská sbírka i kopii oněch původních prvních filmů, promítaných v Paříži“, atd.

Na to v několika letošních číslech otiskl „Večer“ anketu¹⁰⁾ o počátcích kinematografu u nás, různé domněnky atd., kdež je naznačeno, že by k objasnění mohli přispět nejbližší příbuzní, jakož i že asi těžko bude lze odpovědět, leda by někdo měl obdivuhodnou paměť. K tomu náhledu kloním se i já, švagr dne 9. února 1921 zesnulého architekta Jana Kříženeckého, vrchního revidenta staveb. úřadu města Prahy, a rád tedy vyhovuji, pokud mé slabé síly stačí. I mně leccos z těch dob dobře utkvělo v paměti, ale daleko více jsem už zapomněl, neboť zajisté nikoho z nás nenapadlo činit si záznamy, jež by dnes mohly být velmi zajímavými vzhledem k úžasnému pokroku, oblíbě a rozšíření kinematografie resp. biografů, jak se to dnes nazývá. A tu bude snad nejlépe, když oni z těch — jistě ještě dosti četných — účastníků prvních představení, kdož mají též nějakých na ně vzpomínek a vědomostí a kdož by k tomu byli ochotni, vám je pak sdělili, čímž, myslím, docílilo by se teprve jakéhos celku.

Na dotaz v anketě, který první film se v Praze hrál (čímž ovšem rozumí se stálý biograf), také nemohu dát určitou odpověď, mám však za to, že by to mohl nejspíš vědět p. inž. Pokorný, s nímž Jenda na inž. výstavě první české kinemat. divadlo otevřel (a jenž se dle doslechu nyní v Mor. Ostravě nalézá),¹¹⁾ aneb p. [Maxmilián] Kock, s nímž měl společný biograf na jedné z pozdějších výstav (nevím již, kterého roku to bylo, — viděli jsme tam tehdy poprvé roentgenování člověka). Ještě později řídil Jenda i biograf v „Louvru“, myslím, že s p. [Františkem] Tichým, taktéž i ve „Světozoru“.

Pan minister. rada Šulc poněkud se mýlí, tvrdí-li, že první biogr. představení, jež vůbec v Praze bylo viděno, dalo se v hotelu „U černého koně“, neboť byl jsem tu též se švakrem přítomen a vím pozitivně, že to bylo v hotelu „De Saxe“ v Hybernské ulici, asi snad ke sklonku r. 1897.¹²⁾ Tam se promítalo 6 ob-

9) Článek se v uvedeném vydání nenalézá.

10) Jiří Voldán, Naše anketa. *Národní listy* — *Večerník Národ* 67, 1927, č. 23 (29. 1.), s. 5. Týž, Který byl první stálý biograf v Praze a jaký film se v něm hrál? *Národní listy* — *Večerník Národ* 67, 1927, č. 27 (3. 2.), s. 3. Týž, Vzpomínky našich čtenářů na první počátky kinematografu u nás. *Národní listy* — *Večerník Národ* 67, 1927, č. 32 (9. 2.), s. 3. Týž, První filmové krůčky v Praze a Čechách před 30 lety. *Národní listy* — *Večerník Národ* 67, 1927, č. 46 (25. 2.), s. 3. Týž, K naší kinematografické anketě. *Národní listy* — *Večerník Národ* 67, 1927, č. 50 (2. 3.), s. 3. Týž, Kdy bylo v Praze poprvé biografické představení? *Národní listy* — *Večerník Národ* 67, 1927, č. 54 (7. 3.), s. 3.

11) Společník Jana Kříženeckého Josef František Pokorný zemřel v Praze již v roce 1917.

12) První filmová představení v Praze se opravdu udála v hotelu U Černého koně v ulici Na Příkopě od 18. října 1896 do 17. ledna 1897. Uspěl je Adolf Oppenheimer (zastupující francouzskou firmu T. A. Edisona). V hotelu U Saského dvora v Hybernské ulici provozovali bratři Lumièrové svá představení v zastoupení Hermana Arleta od 22. října do 19. listopadu 1896. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. I. svazek*. Praha: Československý filmový ústav 1988, s. 26–28 (interní tisk).

razů, z nichž mně v paměti utkvěl pouze jediný: žebrák-simulant o berlích, sedící někde v ulici pařížské, spatří pojednou zdáli blížiti se policajta; v tom rychle berle odhodí a uhání co mu nohy stačí, pryč — byl tento „chromý“ náramně brzo „uzdraven“. To vyvolalo bouři smíchu. Nám Pražanům byla tato novinka — pohyblivá fotografie — zajímavou podívanou, ač já sám, jsa o 7 let starším švakra Jendy (jak jsme ho doma nazývali a jak ho i zde dále jmenovati budu), viděl jsem již v letech 70tých minulého století na tehdejším Senovážném náměstí v divadle Heřmana Monhaupta — jehož, i pozdějšího eskamotéra Caperty podobizny dosud chovám; velké, vskutku skvostné „mlhové obrazy“ s nádhernými kolorovanými pohyblivými hvězdicemi (jakýs kaleidoskop), což však bylo zcela jiným způsobem, mně nepovědomou technikou prováděno. Ač tomu již dlouhá řada let, bude se ještě dosti starých Pražanů na to pamatovati; bylt' eskamotérské jeho produkce znamenité, výborná pak hudba, zmíněné již obrazy a každodenně rozdělených t. j. rozlosovaných mezi návštěvníky 50 cenných výher (hodinky, skvosty atd.) — To vše táhlo tak, že divadlo bylo každodenně přeplněno. A tedy p. radovi Šulcovi utkvělo z oněch šesti obrazů v hotelu „De Saxe“ zas něco jiného v paměti, též pouze jediný obraz.

Touto novinkou byl Jenda přímo elektrisován a hned pojal myšlenku: když mohou Francouzi mít něco podobného, — proč by to nemohli mít i Čechové? Bylt' výborným znalcem fotografie, vyznamenaným též medailí na amatérské výstavě, a později řídil i magistrátní fotogr. oddělení a býval delegován zhotovit nesčetné množství fotografií, zejména starých památek pražských, jako paláců, portálů, všech soch na Kamenném mostě, letohrádku „Amerika“ atd. A hned tedy s chutí se pustil do práce, nastavoval takřka celé noce, sám si pořizoval filmy (snímky), dělal nákresy k navinovacím bubnům, jež si nechal dle nich zhotovit a ovšem vešel ve spojení s firmou „Lumière“ ve Francii, kdež si objednal v anketě již zmíněný drahý stroj.¹³⁾ Měli jsme společný byt v Sokolské třídě, často jsem mu dle možnosti ať už při „vyvolávání“ či v pochůzkách anebo nošením přístroje atd. vypomáhal, začež nejmilejší odměnou býval mi překrásný pohled na cvičiště — bylt' vždy vyslán též k pořizování filmových snímků na slety Sokolstva. K tomu účelu vystavena bývala v Severním rohu sletišť zvláštní budka, kamž jsme lezli, jak do holubníku a odkud se filmovalo; tam mělo přístup jen několik málo osob, většinou členů výboru Klubu fotografů-amatérů a jiných odborníků, ale viděli jsme vše tak krásně jako ne jeden z tisíce ostatních, neboť budka umístěna byla nad tribunami na nejvyšším místě. Některé snímky pořizovaly se Jendou i dole z pódia postaveného v blízkosti cvičenců (pamatuji se na Poláky s kopími, franc. gymnasty a j.).

Mám náhodou ještě obálku z těch dob, jíž k nahlédnutí vám tuto přikládám. Znít (nadpis): Société anonyme des plaques & papiers photographiques Antoine Lumière & ses fils, Lyon-Monplaisir. (Adresa): Monsieur Krizenecký Sokolská str. N 34. Prague Autriche.

(Pokračování.)¹⁴⁾

Ferdinand Gýra, Začátky české kinematografie. *Kino* 2, 1927, č. 24 (19. 3.), s. 3.

13) Některé faktury za filmové materiály i příslušenství a korespondence od firmy Lumière jsou uloženy ve sbírkách Národního technického muzea. Z nich byly uveřejněny například: Zdeněk Štábla, Český kinematograf Jana Křiženeckého. Praha: Československý filmový ústav 1973, s. 57–58. Ivan Klimeš, Z počátků českého filmu. *Iluminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 177–208, zde 200–2001. Srov. Týž, Český kinematograf v Královské oboře 1898. In: Týž, *Kinematograf! Věnc studii o raném filmu*. Praha: Národní filmový archiv — Casablanca 2013, s. 24–39, zde 31.

14) Ke slíbenému pokračování vzpomínek Ferdinanda Gýry již bohužel nedošlo, jelikož časopis *Kino* zanikl po vydání tohoto posledního čísla 24 z 19. března 1927.

II.

Jos. Šváb-Malostranský

Vzpomínka na prvá filmování v Praze

Bylo to r. 1898, kdy inženýr [Jan] Kříženecký přivezl z Paříže do Prahy Lumièrův filmovací přístroj.¹⁵⁾ První přijímačka, kterou kdy Praha viděla, vzbudila přirozeně značný zájem a kde kdo o ní hovořil. Nebylo zde tehdy ještě stálých biografů a jelikož právě toho roku byla na pozemcích dřívější Národopisné výstavy [československé] otevřena výstava architektů a inženýrů, pomýšleno hned na pořízení filmových snímků tam. Jelikož jsem již r. 1895 na „Národopisné“ hrával komické role při staročeských hrách na nádvoří Staré Prahy (která byla jednou z hlavních výstavních atrakcí), za režie nezapomenutelného divadelního ředitele Jana Kubíka a dále účinkoval i při historickém „házení ke kroužku“ a později tamže ve staré studentské kratochvilí jako hlavní „bean“,¹⁶⁾ vyhledal mne inženýr Kříženecký,¹⁷⁾ abych mu na zkoušku pořídil nějakou veselou scénu, kterou by bylo možno zfilmovati. Vyhověl jsem jeho laskavému vyzvání s velkou chutí a tak vznikly první čtyři české filmy, které pak byly každodenně večer na výstavě promítány. Pochopitelně, že tato kinopředstavení byla vždy vyprodána a naše obecnost bavilo se dobře i bez Fairbanksů, Chaplinů a Mo[z]žuchinů, jimž se tehdy o filmu ještě ani nezdálo. První z oněch filmů se jmenoval „Zastaveníčko u mlýnice“¹⁸⁾ a vyznačoval se velmi jednoduchým dějem. Před budovou staročeské mlýnice, zachované z „Národopisné“, se odehrával celý děj. Já, osmatřicetiletý mládenec pověřen hlavní rolí „milovníka“. U mlýnice sedělo několik moukou zabílených mlynářských a bavili se s hezkou mlynářkou. Po jejich odchodu dostal jsem se na randíčko já. Po několika přehnaných gestech, značících, že shledávám „vzduch čistý“, přivolal jsem zatleskáním pěknou mlynářku a s tou sehrál na lavičce před mlýnem milostnou scénu s polibky a objímáním, která sotva mohla by býti podána realističtěji v dnešních filmech. Tu náhle objevil se ve dveřích mlýnice vykutálený prášek, který pozoruje naše vrkání, nemeškal zpravit o něm hned „za tepla“ pana otce, aby si u něho udělal dobré oko. Ten se objevil za krátko na scéně, provázen celou chasou. Když nevěrná mlynářka spatřila příchod mstitelů, chytila se zoufale za hlavu, jak předepisoval tehdy dramatický mrav a mne ponechala osudu. A teď to začlo. Chasa, povzbuzená panem otcem, se na mne vrhla a jala se mne zpracovávatí košťaty. Já sice zcela náležitě po milovnícku odhodil s grácií svůj slaměný klobouk a chystal se k odporu, ale za krátko dostal jsem tolik „nespočítaných“, že bylo mi uchýliti se k neslavnému útěku. K dovršení hanby ztraceného boje objevila se v okně mlýna hezká mlynářka, které bylo zřejmě již odpuštěno, a provázela můj ústup srdečným smíchem. Přes tuto prostotu děje vyvolával tento film u diváků bouři smíchu (víte, tehdy nebyli Pražáci tak nároční jako dnes), ale mně při shlednutí [sic!] svého výtvoru nebylo ani potom do smíchu, protože ani za několik dní nemohl jsem se zbaviti následků nefalšovaného zápalu herců v roli mlýnské chasy a nijak jsem se nechlubil svým ho-

15) Lumièrova továrna sídlila ve francouzském Lyonu.

16) Též bean, ve středověku označení pro nově přijaté studenty na univerzitě.

17) Podle dochovaného dopisu to byl naopak Josef Šváb-Malostranský, který první kontaktoval filmaře z Českého kinematografu a nabídl jim své služby „k aranžování některých humorných scén“. Reprodukce dopisu Josefa Švába-Malostranského Janu Kříženeckému a Josefu Františku Pokornému ze 30. dubna 1898 (uložen ve sbírkách Národního technického muzea) byla otištěna například: Zdeněk Štábla, Český kinematograf Jana Kříženeckého. Praha: Československý filmový ústav 1973, s. 77–78. Ivan Klimeš, Z počátků českého filmu. *Ilumina*ce 10, 1998, č. 1 (29), s. 177–208, zde 178–179. Srov. Týž, Český kinematograf v Královské oboře 1898. In: Týž, *Kinematograf! Věnc studii o raném filmu*. Praha: Národní filmový archiv — Casablanca 2013, s. 24–39, zde 34.

18) Dnes film bývá označován jako DOSTAVENÍČKO VE MLÝNICI.

norářem: osmi dobře počítanými modřinami a dvěma pěknými boulemi. Musím ještě podotknouti, že můj slaměný klobouk zůstal též na bojišti, rozšlapán bojechtivou chasou. Vidíte tedy, že již při prvním českém filmu nasazovali jsme kůži (nehledě k majetku) a Amerika se tedy nemá čím chlubit.

Druhým filmem byla jen jakási mimická studie „Smích a pláč“, kde jsem se snažil znázornit přeměnu lidské tváře ze smíchu až k strašlivému nářku. Fotografován byl pouze můj obličej a ten vzbudil při promítání na velkou plochu svou groteskností u diváků hodně veselosti. Kdo to tedy tvrdil o Griffithovi, že byl prvním, jenž počal užívat detailů ve filmu? My to byli, tady v Praze. Ale toť se ví, Amerika nás ve všem připraví o primát.

Třetí obrázek, opět s mým libretem (bez scénáře a podrobného vypracování, nicméně stejně dobře míněným) nesl název „Výstavní párkář a co se mu na výstavě inženýrů a architektů přihodilo?“¹⁹⁾ — tedy titul jak náleží dlouhý, ale film za to byl tím kratší. Byla to, jak hlásal podtitulek (i ty jsme zavedli) „Výstavní tragedie v 10. minutách“. Pro tento snímek získal jsem skutečného a nefalšovaného párkáře, který chodil s plechovým kotlíkem po výstavě. (Prosím, zase reklamuji pro nás fakt, že my už dávno měli porozumění pro obsazení rolí skutečnými typy.) Velmi rád vzdal se na krátký čas svého vyvolávání: „Horkééé páárky“, aby se stal hvězdou českého filmového nebe. Cítil se tak polichocen, že ani nechtěl žádného honoráře. (Tehle primát nám jistě Amerika neupře: hvězda bez honoráře!) Já vypůjčil si úplný úbor lepiče plakátů, s obvyklou nádobou lepidla na řemeni na prsou. V této roli nalepil jsem zprvu několik plakátů (myslím, že jsem se lepení plakátů dokonce učil od odborníků, abych se zhostil své role, jak se patří), občas se posiluje z lahvičky. Dle blaženého tváření domníval se jistě divák, že je v ní obsažen oblíbený tenkrát líkér „Čert“, ale ve skutečnosti byla tam jen limonáda, neboť již od mládí byl jsem abstinentem. Tedy lepil jsem a posilňoval se a náhle dostal chuť na párek. Zakývám na párkáře, ten ochotně přispěchá a z protekce postaví kotlík a nabízí mi, abych si sám z plovoucích uzenek vybral tu největší. Nakláním se a tu z torby na prsou vyteče všechno škrobovitě lepidlo přímo do kotlíku na v horké vodě cudně se koupající pářečky. Párkář zoufale hledí na katastrofu, já se škrábu v rozpacích za uchem a okolostojící diváci se škodolibě smějí — a třetí snímek byl hotov.²⁰⁾

Čtvrtý český film byl přírodní.²¹⁾ Zašli jsme s inženýrem Kříženeckým na žofínskou plovárnu. Tam zachytili jsme skoky koupajících se s prkna do řeky. I tento snímek zdařil se nad očekávání a když byl po prvé promítán, líbil se všem přítomným, zejména plavčímu mistru plovárny, který si liboval, že je to ještě hezčí „než živé“. Z mého návodu promítl Kříženecký též snímek obráceným postupem (navinoval totiž film se spodní cívky na horní, což první promítací stroje dovozovaly) a docílil tak sensationálního přímo úspěchu. Nevídané divadlo přítomného plavčího mistra tak zmátlo, že prohlásil: „To je zvláštní. Když ty páni skákali z té trampuliny, to sem tam byl, ale když skákali z té vody na tu trampulinu, na mou duši, to už sem tam nebyl!“ Hlučný smích byl mu ovšem odměnou za ta slova.

První čtyři české filmy byly tedy hotovy. Části jich se prý nalézají ve filmovém oddělení Technického musea na Hradčanech, a také já mám ve svých sbírkách část. Škoda, že nelze dnes některý z nich předvést, sotva by to však bylo možné, neboť perforace filmu tenkrát lišila se od perforace dnešní. Zajímavé by jistě bylo pro dnešní diváky, shlédnouti [sic!] první české filmy, pořízené před třiceti léty.²⁾

*) „Čsl. společnost pro vědec. kinematografii“, jež je protektorkou kinematograf. sbírek Technického musea čsl. provede překopírování všech těchto prvních českých filmů na normální materiál, takže je i dnešní obecenstvo bude moci shlédnout [sic!] v kinu. Pozn. red.

19) VÝSTAVNÍ PÁRKÁŘ A LEPIČ PLAKÁTŮ.

20) Šváb-Malostranský se po letech zmýlil, podle dochovaných filmových materiálů hrál výstavního párkáře on, zatímco lepiče plakátů Kříženeckého švagr, zřejmě Ferdinand Gýra.

21) ŽOFÍNSKÁ PLOVÁRNA.

Vzpomínám si ještě, že při předvádění zmíněných snímků na výstavě byla nejdražší sedadla vpředu, čím dále dozadu pak levnější, jako je tomu v divadle. Když později zkušeností zjištěno, že zraku pohodlnější jsou sedadla vzdálená promítací plochy a pořad cen změněn, bouřilo se obecenstvo a mělo námítky, a dosti dlouho trvalo, nežli se novota vžila.

Po zhotovení prvních čtyř filmů nastala u nás ve filmování delší přestávka a až po mnoha letech (tuším roku 1912),²²⁾ pokusila se pražská společnost „Kinofa“ o další snímek. Byla to náhodou opět moje práce a jmenovala se prostě „Pět smyslů člověka“. Odehrávala se částečně v improvizovaném atelieru, z části pak na pražských ulicích. Hlavní role kypře kuchařinky svěřena paní [Katy] Vališové-Kaclové a já převzal zase roli zamilovaného vojína. Slečna [Marie] Klimešová, tehdy ještě malé děvčátko, hrála roli roztomilého Amorka. Na místa filmování jezdili jsme tenkrát vždy v uzavřeném kočáře, sotva však jsme se octli v divadelních úborech na ulici, sehnalo se tolik lidí, že jen s úžasnou námahou bylo možno snímky provést. Každý divák chtěl se totiž také ocitnouti na obrázku. Nejhuře vedlo se nám na Zelném trhu, kde nějaký povedený šibal před naším příjezdem rozšířil zprávu, že v tu a v tu hodinu přijede tam nějaký exotický čínský potentát. Toť se ví, Pražáci byli již tenkrát proslulí svou zvědavostí a tak nás očekávaly celé zástupy lidu obojího pohlaví, takže ani povoz nemohl s námi na tržiště zajeti a musili jsme se tam prodírat pěšky. Po několika zkouškách přikročeno k natáčení scény na trhu, ale k vytlačení zvědavců s míst filmování bylo třeba zoufalého úsilí. Získali jsme však i pomoci bodrých zelenářek a s jejich pomocí šlo to již lépe kupředu. Primitivní film s naivním motivem se v Praze i na venku líbil a byl dosti dlouho hrán. Tedy zkouška filmování v ulicích dopadla dosti dobře. Nevelký tento snímek jsem si později sám zakoupil na památku a byl také v r. 1925 promítán při intimní oslavě dovršení mé pětadesátky v kinu „Na Slovanech“ za přednášky Karla Lamače. A i po tolika letech byl ještě přivítán hlučným potleskem a to, pánečku, zřídka kdy se stane i velkým milionovým filmům Ameriky. Vždyť to byla ukázka z časů ještě před tou velkou válkou... Sám jsem očím nevěřil, jaký jsem to byl tehdy před dvaceti lety ještě fešácký „milovník“.

A ještě jednou zúčastnil jsem se prvních krůčků českého filmu činně. To když roku 1916 jediná česká filmová výroba, Havlův „Lucerna-film“ po překonání těžkých překážek stavicích se v cestu české práci za války a s krajními finančními obětmi, vypravila za spolupráce ředitele Rich[arda] Balaše a [Karla] Degla filmovou versi mé dosti hrané aktové hry „Zlaté srdíčko“.²³⁾ Upravil jsem libreto sám a režii převzal ředitel [Antonín] Fencel, který dovedl náležitě využití nejen umění oblíbených umělců Švandova divadla, ale i krás Prahy. Hlavní role obsadily dámy: Emma Švandová a Antonie Nedošínská (která touto rolí [s]nad poprvé vstoupila na světelnou scénu, kde je dnes jednou z našich nejlepších uznaných hvězd), z pánů pak nynější ředitel Smíchovského divadla Rudolf Kadlec, ředitel Antonín Fencel, pánové [Viktor] Nejedlý, [Vojta] Novák a moje maličkost (doslova) v komické roli kancelářského sluhy. V onom filmu objevil se i nejpoblábnější pražský hostinský [Karel] Brejš[k]a, dnes již zesnulý, který si hru pro film tuze liboval a prohlásil, že kdyby mu restaurace tak dobře nešla, že by ji hned pověsil na hřebíček a věnoval se filmu cele. Tedy první filmový „Fanouš“! Pohostinsku „vystoupil“ i známý malostranský lampář a později školník Vocásek, kterému svěřena episodní rolička. Měli jsme s ním ale potíž, protože nebylo ho možno přesvědčiti o tom, že lze hrát pro fotografii, aniž je třeba hledět do objektivu a „tvářit se příjemně“. Obecenstvo se nezměnilo a svou zvědavostí zase ztěžovalo pouliční snímky. Ba, válečná neváživost dala dokonce svůj výraz v jedné chvíli, kdy při fotografování

22) Jednalo se o rok 1913.

23) Film nese název ZLATÉ SRDÍČKO.

na ostrově Kampě nějaká nepřítelka „živých obrazů“ pojednou při odehrávání filmu vyrazila z davu, skočila přímo před přístroj a se slovy „Tak, tady to máte!“ vyplázla jazyk, načež stejně hbitě jako se objevila, zase zmizela. Operatérů nezbylo než natočiti pokaženou scénu znovu, tentokrát bez této ukázky zlého ženského jazyka. „Zlaté srdíčko“ bylo předváděno v bio „Lucerně“ v říjnu r. 1916 po celých čtrnáct dní při vyprodaných domech a večerní „Národní Listy“ dne 21. října končily dlouhý referát z pera Dra J. Prokopa těmito slovy: „Tedy úspěch, který podpořili smíchovští herci dle sil a kvalit svých s hostem autorem. Fotografie byly velmi jasné, „Lucerna“ může býti se svým snímkem spokojena. „Zlaté srdíčko“ je lepší, než mnohá z vychvalovaných veseloher cizích. A nejvíce padá na váhu, že je to naše české umění a český průmysl“. Potud Dr. Prokop. Škoda, že pořízeny tenkrát pouze dvě kopie. Jedna z nich se ztratila na daleké pouti v Americe (kde byla hrána, dle sdělení krajanůvých listů, rovněž s úspěchem i pro anglicky mluvící obecnost), druhou, jak jsem doslechl, mají bratři Deglové v „Lucerně“, v nové, čisté kopii, takže by nebylo špatným pokusem, dáti ji na program jako přídavek jiného filmu dnes, pro ukázkou, jak jsme ze skrovných prostředků již dávno udělali český film. Božíčku, představte si, že interiéry byly primitivně sestavovány z dekorací Švandova divadla na dvoře vedlejšího domu. Při každém kroku otráslaly se plátěné stěny pokoje páně radova či kancelářských místností, ale to nám a dle všeho později ani divákům příliš nevadilo. Od té doby máme již více než 300 českých filmů a já osobně zahrál si již v sedmdesáti a pevně doufám, že to ještě dotáhnu na osmdesátku a dosáhnu tak rekordu. — V kinu tedy na shledanou!

Josef Šváb-Malostranský, Vzpomínka na prvá filmování v Praze. *Rozpravy Aventina* 3, 1928, č. 18–19 (24. 5.), s. 222–223.

J. Šváb-Malostranský:

O prvních českých filmech

Vzpomínka nestora českých filmových herců

Čtu-li dnes o dohotovení milionových českých velkofilmů „Svatý Václav“ a „Plukovník Švec“, které za krátko stanou se svědky české práce na světelných plochách kin celého světa, nemohu se ubrániti vzpomínce na první počátky českého filmu před dvaatřiceti lety. Bylo mi osudem dopřáno státi u jeho kolébky a jistě proto chápete, že s dvojnásobným zájmem sledoval jsem další jeho vývoj, od prvních tápavých dětských krůčků, až k nynějšímu jeho slibnému rozmachu. A kdo je zasvěcen do vnitřních poměrů českého filmu, musí uznati, že český film šel neustále vzestupnou linií, třeba že se snad zdá nefilmové veřejnosti doba ona příliš dlouhá.

Vyprávěl jsem již několikráte o jich vytvoření a uspíšení vybudování národní filmové výroby má zvěčnělý inženýr [Jan] Kříženecký, který dovezl do Prahy *první přijímací přístroj* z Paříže, malý technický div bratří Lumièreů.²⁴⁾ Zájem o novinku byl veliký, ale snad by se byl vybil v několika amatérských pokusech a vše by zase bylo usnulo, nebýti nápadu inženýra Kříženeckého, aby film domácího původu stal se atrakcí chystané výstavy architektů a inženýrů na pozemcích národopisné výstavy slavné paměti ve Stromovce. Od plánu brzy přikročeno k uskutečnění. Kříženecký, ovládaje stránku technickou, hledal ještě odborníka pro stránku hereckou, protože se rozhodl pro filmy dějové, snad po vzoru produkce cizí či pro zvýšení přitažlivosti pro obecnost. Zvolil mne, znaje mne z působení ve Švandově

24) Jak již bylo řečeno, ve francouzském Lyonu, nikoliv v Paříži, sídlila Lumièrova továrna.

divadle a na „národopisné“.²⁵⁾ — Rozsah filmu byl tehdy omezen na nejmenší míru, bylo tedy za těžko vytvořit pro ně vhodná libreta. Rozhodl jsem se tedy pro krátké mimické scény. První z nich byla historka u mlýnice,²⁶⁾ kde za pozadí užito pro „národopisnou“ stavěné staročeské mlýnice — tedy první český film měl již do detailů přesnou stavěnou dekoraci. Děj prostinký, dá-li se vůbec nazvat dějem: Městský panáček, v slaměném kloboučku a s rákosovou hůlkou, krátce typ jak tehdy říkali „gigrlete“, dvořil se na lávce před mlýnicí hezké mlynářce, je však pozorován vykutáleným práškem, který upozorní pana otce a ten přivolá chasu, která košťaty zřídí záletníka, až mu z pyšného slamáčku zbudou jen trosky. Tedy epizoda víc než prostá, ale hrána byla náramně realisticky, což jsem pocítil na své kůži, neboť já hrál roli záletníka (prosím, nedivte se, tehdy jsem ještě neměl svoje bříško a neskromně si myslím, že jsem byl „fešák“) a dostal jsem skutečných ran dost. Druhý film zase zachytil rozmluvu dvou typických figurek, které také skoro již vymizely: lepiče plakátů a párkáře s kotlíkem.²⁷⁾ Vtip při tom byl ten, že v zápalu rozmluvy lepič přelil tekutý škrob z nádoby u pasu do kotlíku párkářova. Lepiče jsem hrál já a párkář byl nefalšovaný.²⁸⁾ Tento film, již si vyžádal určitého nákladu, protože párkáři — který byl originál — musil býti zaplacen celý obsah kotlíku, ač mám podnes silné podezření, že párky po omytí přece jen došly svého původního určení. Třetí film byl mimickou studií mého obličeje, zobrazující přechod tváře ze smíchu do pláče a zase naopak.²⁹⁾ Bylo to také snad první využití fotografie detailu, na který Amerika, jak myslím, přišla mnohem později. Poslední film pak byl přírodní, snímek skoků plavců s prkna na Žofínské plovárně.³⁰⁾ Když ten tehdy promítali, pustili jej také pro zábavu obráceně, takže plavci z vody skákali zpět na můstek, což nešlo do hlavy přítomnému plavčímu mistru plovárny, který prohlásil: „No, jak skákali do vody, při tom 'sem byl, ale když dělali tohle, to 'sem si asi musel někam vodskočit.“ Filmy, jakkoli prosté, doznaly u pražského obecnstva úspěch jedinečný. Mluvílo se o nich a je věru s podivem, že na další české filmy musilo se pak čekat dlouhou dobu. Nevím co bylo příčinou odkladu, ale až po několika letech vydala společnost „Kinofa“ další český film „Pět smyslů člověka“, náhodou rovněž podle mého nápadu a se mnou v hlavní roli.

Na začátku české filmové výroby rád vzpomínám a jistě pochopíte, jak mi bylo při shledání se se starou Kříženeckého přijímačkou a obrázky z mých filmů v technickém museu na Hradčanech. Tak trochu jsem si myslil, že snad i já už patřím do musea, ale pak jsem si řekl, že tu tíhu let — zaplať Bůh — ještě tolik necítím a že mám ještě čilosti dost, abych zůstal českému filmu věren i nadále. Už jsem od jeho počátku hrál ve více než osmdesáti filmech (v čemž jsem předešel svůj životní film, ve kterém teprve letos dosáhnu sedmdesátého křížku) a pevně doufám, že to ještě dosáhnu na stovku. Našemu filmu při této příležitosti přeji, aby šel vždy ve stopách našeho pana presidenta: *z malých začátků k prvnímu místu ve světě!*

Josef Šváb-Malostranský, O prvních českých filmech. *Filmový kurýr* 4, 1930, č. 10 (7. 3.), s. 12.

25) O tom, že naopak Josef Šváb-Malostranský kontaktoval Jana Kříženeckého jako první, viz poznámka 17.

26) DOSTAVENÍČKO VE MLÝNICI.

27) VÝSTAVNÍ PÁRKAŘ A LEPIČ PLAKÁTŮ.

28) Jak již bylo zmíněno, Šváb-Malostranský hrál výstavního párkáře a lepiče plakátů asi Ferdinand Gýra.

29) SMÍCH A PLÁČ.

30) ŽOFÍNSKÁ PLOVÁRNA.

III.

Antonín Vaverka

Mé vzpomínky od Zlaté Prahy až po americké hvězdy

V roce 1906 režíroval jsem výpravnou operetu „Satanův poslední výlet“, v níž jsem hrál titulní roli. Za své režie zauvažoval jsem nad svým nápadem, že má-li nádražní scéna zapůsobiti věrně na oko divákovo, že by potřebovala větších rozměrů a něco více, než kaširovaný svět. Myšlénka zaujala mne zcela, že jsem okamžitě vypracoval, vlastně vypracoval /poněvadž nic pod[obného] v libretu nebylo/ novou scénu, již jsem zpestřil mnoha komickými výjevy ve filmové čili scénářiové úpravě, čímž jsem sloučil pohyblivý obraz s živým slovem s jeviště, doslovně divadlo s filmem, což byl můj režijní nápad pro výpravnou operetu, a který okamžitě podpořil tehdy náš art[istický] říd[itel] Dr. K[arel] Švanda. Za tím účelem vypravil jsem se na Řiditelství stát[ních] drah, kdež jsem přednesl svou žádost, v níž mně bylo skutečně vyhověno, ale nejen, že mi ke všemu povolilo čas a místo, nepočítalo ani haléře, třebaže mi k tomuto účelu nechalo vytopiti dvě velké lokomotivy. Záhy nato — jednoho odpoledne — mezi druhou a čtvrtou, kdy se koleje na smíchovském nádraží uvolnily, mohl jsem začíti s režií svého prvního filmu! Pod mojí režií se mnou ve hře účinkovali: A[lois] Charvát v roli čerta ve funkci sekretáře mé osoby, dále: školačky Magda Škrdlíková, Věra Skalská at[ak dále], školníka hrál V. [sic!] [Jan] Zdrůbecký jeho ženu Zdrůbecká at[ak dále]. U aparátu byl Ing. [Jan] Kříženecký. Počasí, čas, hra, natáčení vše běželo bezvadně, takže jsem byl s celým filmováním v určenou mně dobu hotov, a Ing. Kříženecký měl celé dílo v pytli. Film se tehdy k vyvolávání posílal do Paříže a tak k mému zklamání se stalo, že nepřišel včas a já byl nucen vypůjčiti si dva „vlaky“ z Národního na pátou reprisu film pařížských laboratoří „dojel“ a po prvé se „rozjel“ na plátně smíchovského divadla Areny divadla, abych splnil ohlašovanou premiéru „Satanův poslední výlet“. Konečně. Filmodivadelní novinka dožila se několika desítek repris při vyprodaných domech a vyvolala takové nadšení, že si toho povšimli dva bystří financieři a přišli ke mně s nabídkou angažovati mne na podobné hry. Ani nevím, proč jsem věc nebral s nimi vážněji. Snad proto, že nikdy nedovedl jsem počítat pro sebe! „Satanovým posledním výletem“ stal jsem se vpravdě prvním [sic!] filmovým režisérem, hercem a průkopníkem myšlénky /své/ [sic!] souhry divadla a filmu zde... Praze!³¹⁾

Text byl sepsán někdy kolem poloviny 30. let. 20. století. Antonín Vaverka, *Mé vzpomínky od Zlaté Prahy až po americké hvězdy* (rukopis), s. 22–23. Rukopis uložen: Národní filmový archiv, f. Vaverka Antonín (1868–1937), k. 1, sig. I/c, inv. č. 11. Knižně viz Antonín Vaverka, *Mé vzpomínky od zlaté Prahy až po americké hvězdy*. Praha: Národní filmový archiv 2019, s. 41–42.

31) Hra *Satanův poslední výlet* měla premiéru v Aréně na Smíchově 4. srpna 1906. Vaverka se ovšem mýlil, když sám sebe označil za filmového režiséra a za průkopníka myšlenky propojení divadla a filmu, jak to dokládá o čtyři roky starší inscenace *To nejlepší číslo*, uvedená rovněž na scéně smíchovské Arény (premiéra 6. října 1902). Tato inscenace byla s filmovými vložkami hrána ještě dva roky před premiérovou *Satanova posledního výletu* (únor a březen 1904). Jaroslav Lopour, *Satan's Best Ceremony: The Identification of Three Films by Jan Kříženecký*. *Illuminace* 31, 2019, č. 1 (113), s. 91–103.

IV.

E. A. Longen
Po kolejích času...

Je to zvláštní, že každá doba, kterou čas ve svém nemilosrdném tempu navždy již opustil, připadá nám v přítomnosti jako romantická idyla, na niž vzpomínáme se shovívavým úsměvem. I takové okamžiky, kdy člověk nevěděl hlady kudy kam, má-li se oběsit na řemenu nebo skočit pod vlak, jeví se nám být po letech romantickými epizodami, nad kterými se teď usmíváme téměř povznešeně a sdílíme ve vzpomínkách onen zžíravý poct hladu a životní nejistoty (tehdy), už jenom jako příjemný pocit dravé chuti k jídlu.

Kejřova kavárna „Tůmovka“ v Lazarské ulici má svou slavnou tradici, pokud se týká zrození mnoha plánů, podniků i uměleckých děl. Tolik známých veřejných pracovníků (dnes vážených) rozkvétalo tam při bílé kávě za 12 krejcarů prvními květy nadšení k příští práci! Starý pán [Josef] Kejř by měl vyzdobit ty památné místnosti, v kterých stále táhne sychravým průvanem, a přece tam bývá dusno až k zalknutí, výhradně nápisy: „Zde sedával mistr X.“ — „Zde tvořil básník H.“ — „Zde kreslil své plány architekt Y.“ — „Zde prodléval denně slavný lékař N.“ — Atd.

A na konci kulečnickové síně, kde proseděl své místo v zemi sám pan Kejř, by se měl stkvíti transparentní nápis: „Zde vznikly r. 1910 začátky českého filmu.“ A přimlouvám se, aby jednou, až bude starý dům s „Tůmovkou“ zbourán, byla na nový mrakodrap zasazena mramorová deska s nápisem: „Zde bývala Kejřova kavárna, kolébka českého filmu.“ Také mne hostila Kejřova kavárna za parného léta jedenáctého roku, kdy jsem byl řízením osudu vržen na vratkou pramici českého filmu. A nikde v Evropě nenašel jsem podobné kavárenské prostředí, jakým tehdy slula „Tůmovka“, se svým dobrým patronem a trpělivě odevzdaným personálem, kterým se nemůže pochlubit žádný podobný podnik na světě.

V Lazarské ulici u pana Kejře byl shromážděn celý intelektuální svět i prostí občané, který svými rukama se dopracovali pěkného postavení. Není divu, že v té pomíchané a různorodé společnosti doktorů, soudců, herců, redaktorů, literátů, živnostníků i řemeslníků našli se také finančníci pro první české filmy. Ovšem zásluhou ctihodného patrona Kejře, který je dovedl přesvědčiti, že je nutno jíti s duchem času a objevovati nové světy. Neměl jsem ani tušení, že p. kavárník je zakladatelem a předsedou první české filmové společnosti Kinofa.

Vypravoval jsem jednou ve společnosti herců Jára Sedláčka, [Bohdana] Lachmana a [Richarda F.] Branalda o svých pařížských zkušenostech u firmy Pathé Frères, kde jsem hrál v komparsu drobné epizody. Líčil jsem své zkušenosti z nového a neznámého světa filmu. Tu se za mnou ozval p. Kejř, který vyslechl mé vypravování u vedlejšího stolku: „Tys hrál v Paříži? Tak to nám také uděláš nějaký menší filmeček!“

Byl jsem angažován. Dobrý pan předseda nemeškal mne seznámit s panem [Antonínem] Pechem, vážným mužem s obrovským plnovousem a nezbytnou viržínkou, a ředitelem, režisérem a kameramanem Kinofy v jedné osobě, který zároveň prováděl sám všechny práce v laboratoři i stříhal a montoval filmy. Pan Pech vyptával se na všechny podrobnosti z pařížských filmových atelierů, pokyvoval hlavou, v zápětí však pošukoval nervosně plnovousem a vzdychl si: „Mám strach, že to český film nedotáhne nikdy tak daleko, aby se dalo pracovat za podmínek, kterými oplývají v cizině. Bohužel, tuším, že se hodně dlouho nevyhrabeme ze začátečnických plenek. Jsme malý národ, máme tuze malé prostředky a při tom obrovské požadavky. Jsme k sobě přespříliš kritičtí, a to ubije náš film v jeho začátcích. Obá-

vám se, že nezlomíme předsudky veřejnosti. Vždyť nemůžeme přijít s něčím velkolepým, co by ohromilo a udivilo náraz celý národ. Zatím jsme ubozí břídilové, a je těžké se s tím spřátelit!“

Pochopil jsem pozadí Pechovy řeči nazítří při návštěvě v Kinofě. Kancelář i laboratoř tísnily se v suterénu na Palackého nábřeží v několika kumbálcích. „Tady vidíte, jak vypadáme,“ vítal mne pan Pech s rozpačitým úsměvem — „máme jen nadšení a chuť k práci...“ a pan Kejř doložil: „Pamatuj si, Františku, že nejsi v Paříži nebo v Americe, ale v Praze, kde se na nás filmaře kouká jako na potrhle blázny. Uděláš nám několik krátkých veseloher, hodně laciných, abychom dostali své peníze zpátky a mohli dále podnikat. Každý větší rozpočet ti škrtne. Nezapomínej, že vyrábíme jenom pro několik českých kin. Přece se neopovázíme posílat naše výrobky do ciziny!“

Ve škrtání rozpočtu pro náklad filmu se mnoho za těch 25 let nezměnilo. Počet českých kin sice ohromně vzrostl, ale český film nesnese velkého finančního zatížení, má-li se aspoň trochu rentovat, aby se nepodnikalo zadarmo nebo s deficitem. A tu dostáváme měřítko, podle kterého musíme srovnávat naše filmy s cizími. Stačí, když si uvědomíme, že jen některá stavba určité scény cizího filmu vyžádá si takového nákladu, za který se vyrobí jeden český film, že český režisér musí provést za den průměrně asi 50 záběrů, kdežto cizí režisér pohrává si denně často jen se 3 nebo 6 záběry. Po celých 25 let českého filmu strašila vždy finanční otázka — a zdá se, že to strašidlo z výroby českého filmu nikdy nevymizí.

Podepsal jsem tehdy Kinofě smlouvu na několik krátkých veseloher s typem zbrklého mládence Rudiho, kterého jsem hrál. Veselohry jsem napsal a režíroval s panem Pechem, který je též vlastnoručně natáčel. Mými spoluherci byli [Rudolf] Šůva, [Josef] Waltner a jiní herci z kabaretu „U Lhotků“. Při exteriérech se k nám obecenstvo nechovala příliš přívětivě a ještě méně rakouská policie, jež považovala naši práci za rušení pořádku a za bláznivý výstřelek extrémních žvlů. Jen několik novinářů se nás tehdy ujalo s lehkým zadostiučiněním, že se začalo v Praze konečně filmovat. Jejich články byly však spíše lokální sensací než oceněním umělecké činnosti. A pověstný obrázkový „Ilustrovaný kurýr“ přinesl na hlavní straně vyobrazení jedné scény jako ukázkou, „kterak se filmuje“.³²⁾

Přál bych mladým kolegům, aby zakusili slasti počátků natáčení prvních českých filmů. V kabaretu zahradě „U Lhotku“ (na místě palác České banky) pohrával si vánek s pomalovaným plátnem chatrných kulis, nadouval je i ohýbal, takže scény byly opravdu rušné, neboť pohybovaly se i kulisy a lehčí předměty na scéně. Bylo rozkošné, když herec položil přečtený dopis na stůl, odkud papír ulítl a vznášel se pak na scéně jako holubice míru. A věru, z klidu nás nic nepřivedlo. Všelijak jsme omlouvali všechny ty nedostatky, abychom si udrželi náladu k práci, ale na konec jsme byli tím více zklamáni, že jsme nedocílili ani stín našich zanícených představ o filmu před jeho natáčením. Pan Kejř zachovával při všech těch nezdarech chladnou krev, mračil se sice, ale na konec nás i sebe utěšoval:

„Je to hodně ubohé a nemotorné, ale což vyrostl učeďník hned nad mistra? Doufám, že příští film bude už zdařilejší. A když ne, tak oželím své peníze a do smrti nechci nic o filmu slyšet!“

Poslední slova paně Kejřova utkvěla mi v hlavě, neboť po několika nezdařených filmech ztratil jsem úplně víru, že je možno v těch primitivních poměrech vytvořit slušný film, který by nesloužil jen k posměchu. A jiné, naprosto odlišné zájmy zarazily mne, abych se věnoval filmu. Stal jsem se jen tičným divákem v kinech, kde jsem hleděl s posvátnou úctou na dobré cizí filmy. Ani v cizině, kam mne zakrátko opět životní náhoda zanesla, jsem se neodvážil přiblížit se filmové výrobě.

Až v r. 1921 přišel pro mne Karel Lamač, abych hrál v jeho filmu „Otrávené světlo“. To již byl atelier v pivovarské zahradě na Vinohradech, a Vladimír Slavínský pronikal úspěšně svými filmy v kinech

32) Zmíněná obálka viz *Pražský ilustrovaný kurýr* 20, 1911, č. 195 (17. 7.), s. 1.

celé republiky. A přece s jakými obtížemi i nedostatky jsme se zase setkali! V prvé řadě neodbytná finanční otázka, která brzdila nejvíce. Dokonce jsme natáčeli v bytu doktora [Alfreda] Baštýře, aby se uspořilo za atelier. Zničili jsme napolo zařízení přepychové domácnosti toho filmového nadšence, ale výsledek neodpovídal námaze Lamače a jeho spolupracovníků. I chvat, s kterým se muselo vždy pracovat, aby byl zachován vytčený program práce a nebyl překročen rozpočet — brzdil tvorbu a škodil viditelně umělecké hodnotě filmu.

Dnes stojí na Barrandově krásné filmové továrny AB. Proto můžeme radostně pozdraviti fakt, že se český film stal za 25 let důležitou složkou našeho života a že si dobyl veliké obliby obecnstva, zejména na venkově. Český film již nic nezničí. Zakotvil příliš pevně, a lze si jen přát, aby se rozvíjel umělecky stejným tempem jako jeho produkce za posledních několik let!

E. A. Longen, Po kolejích času... In: Jiří Havelka, *Od kolébky stále výš... Vzpomínka k jubileu 25 let českého filmu*. Praha: Čefis 1935, s. 8–9. Části vzpomínek otištěny (jš), Jak se začínalo. Z filmových vzpomínek E. A. Longena. *Kino* 28, 1973, č. 18 (11. 9.), s. 7.

V.

Feuilleton.

Berta Friedrichová-Reimanová:

Sen starého mládence.

Vzpomínky na počátky českého filmování.

Nebýti novinářských článků, ani bych si nebyla uvědomovala, že moje vystoupení v prvním českém filmu propůjčuje mi jistou „významnost“ jako jedné z prvních dvou českých filmových hereček a nebýti „indiskretnosti“ a přímé „provokace“ pisatele „Kaleidoskopu“, sotva bych se asi byla odhodlala vzpomínati oněch časů s perem v ruce.

Prvý český film „Sen starého mládence“, ve kterém svěřena mi byla hlavní dámská úloha naivky Lilli, nečinil velkých požadavků vnějších: jen několik interiérů a trochu volné přírody, a také jeho libreto bylo v porovnání s dnešními, velmi naivní. Prostá prázdninová venkovská idylka: strýc lesník, do jeho neterě zamilovaný starý omšelý mládenec, jeho stárnoucí hospodyně, toužící získati jej pro sebe a studentík, zapřádající s neterí milostné sny, toť jediná osoby, rozčarování na jedné a vítězství druhé strany, toť dějový průběh. Námět tak průzračný, že jeho rozvinutí bylo by dnes pouhou slohovou úlohou pro kvartánku.

Horší bylo to s tím filmováním samým a postup práce byl velmi těžkopádný. Nebylo žádné technické výzbroje a světelných vymožeností, pracovati se dalo, jen když svítilo sluníčko, nebylo zkušeností ani v líčení, ani v hereckém, pro film tak nutném, speciálním podání; každý z účinkujících měl vedle dobré vůle jen své znalosti jevištní.

Natáčelo se mnoho v „Uranii“, někdy v Lobkovické zahradě pod Petřínem a nejvíce v Kunratickém mlýně a nejbližším jeho okolí, kam dojíždělo se kočárem. O nějakém pohodlí pro maskování a převlékání nebylo však nikde ani stopy a improvizovaná šatna byla hned na sýpce ve mlýně, s lískami plnými sušených švestek, hned v malé světničce zámeckého zahradníka, vždy však s kupou zvědavců, ponejvíce dětských.

V zahradě filmovalo se na jaře, kdy vše bylo v plném květu a kde byly natáčeny scény, které vyžadovaly právě jarní nálady. Pak se na čas přestalo — nedocházel potřebný materiál, objednaný z Německa arch. Kříženeckým,³³⁾ financierem i duší podnikání, snad nebylo i dosti peněz — a uplynuly tři až čtyři měsíce, než bylo možno pokračovati. Všechny tyto překážky nemohly však utlumiti naše nadšení. Každá maličkost, která mohla přispěti k „zvýšení efektu“ přijímána byla s jásotem a vrhali jsme se vždy znovu a s nezměněnou chutí do práce.

Maně při tom vzpomínám na radost našeho „režiséra“ — arch. Kříženecký [sic!] byl, jak jsem již řekla, vším, co bylo potřebí: finančníkem, režisérem, hercem, inspicientem atd. atd. — když našel vhodného velkého pavouka, kterého měla jsem mu položit na pleš jako spícímu zamilovanému staromládenci, aby měl možnost uplatniti mimickou hru obličejů. Byla to scéna, na které si velice zakládal a museli jsme ji také několikrát opakovati, aby se docílilo co možná hladkého průběhu, já však nebyla jsem jí nijak nadšena. Milý pavouk, ač prý je symbolem štěstí, nevzbuzoval ve mně nijak příjemných pocitů!

33) Film JARNÍ SEN STARÉHO MLÁDENCE (SEN STARÉHO MLÁDENCE, JARNÍ SEN či JARNÍ SEN STARÉHO PRAŽSKÉHO MLÁDENCE) vytvořili Josef Kříženský a Antonín Pech. V roce pětadvacátého výročí vzniku tohoto filmu byl v tisku — ale i v pozdější literatuře — Kříženský zaměněn za Jana Kříženeckého. Následně se tohoto omylu ve svých vzpomínkách dopustila i Berta Friedrichová-Reimanová.

Nemilý pocit zažila jsem také při scéně na lodičce, kde měla jsem se zalíbením naslouchati písni, kterou mne chtěl pan Saidl³⁴⁾ — student — uchvátit, doprovázeje se na kytaru. Lodka byla velmi malá — sotva jsme se do ní my dva vešli — a velmi chatrná, propouštějíc vodu, která pomalu ale jistě zaplavovala dno. A jelikož jsme asi dosti dobře nehráli, vracel nás pan režisér Kříženecký [sic!] vždy znovu a znovu zpět. Při tom voda stoupala, promáčela boty a umáčela šaty a já, plna strachu před „utopením“ měla jsem vykouzlití výraz blaha a štěstí! Nakonec se mi to přece jen podařilo, režisér byl spokojen, dotočil, a my, mokří jako hastrmani, vylézali jsme na břeh. To by se věru dnes státi nemohlo.

Pokročilé, slunné léto odvádělo nás již mimo Prahu, kde odehrála se trapná mi scéna, velmi charakteristická pro mentalitu tehdejšího lidu. Zkoušeli jsme ve vybraném terénu, obklopeném romantickou přírodou, „milostnou scénou“, kterou z povzdálí sledovalo několik zvědavých venkovanek, pracujících na blízkém poli. Architekt Kříženecký [sic!] jako zamilovaný starý mládenec, pan [Otto] Zahradka v roli strýce lesníka, pan Saidl [sic!] jako zamilovaný a milovaný student a já, v úloze neteře Lilly. Že se taková scéna neobejde bez „obejmutí“ a bez hubiček, nemusím ani poznamenávat. Že by však tato naše „hra na zamilované“ mohla býti kamenem úrazu, ani ve snu mne nenapadlo.

Stalo se to takhle: Byli jsme právě v nejlepším zkoušení, když náhodou byla jsem nucena upříti zrak v tu stranu, kde každý můj pohyb sledovala dychtivě jedna z žen, která nejen že snažila se napodobovati či karikovati každé moje gesto, nýbrž doprovázela vše i málo lichotivými poznámkami. Nemohla jsem od ni odtrhnouti zraku a jen s námahou soustřeďovala jsem se do hry. Na štěstí i to naše objetí netrvalo věčně a já si oddychla a rozhlédla se. Nebyla jsem postižena sama a podobně jako mně, dařilo se i všem ostatním účinkujícím. Opouštěli jsme proto, jakmile bylo filmování skončeno, „nehostinné“ místo přímo úprkem a nasedali v největším chvatu do kočárů, za kterými nesl se příval pustých nadávek i kamenů. „Tak mladá a už tak zkažená“ — patřilo mně. Byli tehdy lidé mravnější nebo zaostalejší, suď Bůh?!

A tak soukala by nit vzpomínek jednu příhodu za druhou: veselou, smutnou, příjemnou i trapnou, a bylo by jich mnoho, neboť také hodně dlouho jsme film natáčeli a mnohokrát se vraceli s prázdnem do Prahy zpět, když přírodní „obloukovka“ — slunce, vypověděla nám spolupráci.

Trpělivost jsme však neztratili a špatné zkušenosti s nebem a zemí, „nepřátelskými“ živly a nepřijemnými „tvory božími“ nás neodradily. Konečně jsme přece, snad po dvou či tříleté práci — nepamatuji se již přesně — která byla tiskem bedlivě sledována, byli hotovi a první český film „Sen starého mládence“ promítán byl v Praze v bio „Illusion“ po celý měsíc. Líbil prý se, já sama však jsem jej již neviděla, neboť mne povolání volalo mimo Prahu.

To pak byla již nová a jiná kapitola.

Berta Friedrichová, nyní provd. Reimannová, byla žačkou paní [Marie] Hübnerové a působila po absolvování její školy u Blázkova Východočeského divadla a později také v Smíchovském Intimním divadle v době jeho největšího rozkvětu. Soudobá kritika označovala ji jako „vynikající talent“ a slibovala ji skvělou budoucnost.

Berta Friedrichová-Reimanová, Sen starého mládence. Vzpomínky na počátky českého filmování. *Rakovnické noviny* 6, 1935, č. 37 (13. 9.), s. 2–3.

34) Správně se jedná o herce Ferryho Seidla.

VI.

Milý Iljo!

Dr. CHYTIL — Dr. KŘÍŽENECKÝ

Došlo: 7. III. 1947³⁵⁾

Ohledně té berní správy se jen divím, že ještě po 6 létech mají vůbec právo předpisovati nějaké daně — je to možné? Žádali mne přímo o otcův plat. rozkaz z r. 1940 — ovšem, že jej nemám, a tak jsem jim právě napsala, že jsi pozůstalost vedl Ty, proto Ti asi psali.

A teď co se týče strýčka Hanziho, jak se mu doma říkalo. Myslím, že o té věci už bylo psáno vše, co se vědělo, ale nevím při jaké příležitosti (vždyť i jedna ulice na Barrandově měla míti jeho jména). Četla jsem sama o tom v několikařech novinách, v jedněch bylo zaměněno i jméno Vašeho otce se jménem Jan. Pamatuji se, že bylo správně udáno, že první biograf otevřel na výstavě (snad r. 1898 — ale jistě nevím), filmy měl z Francie, mezi nimi nejvíce se líbil cyklista napadený v zimě společností koulujících se. Sám si ale opatřil několik časových záběrů se Švábem Malostr.³⁶⁾ (plovárna, z výstavy aj.), které si sám fotografoval a vyvolával (doma ve vaně!). Byl vždy dobrým fotografem a později u města Prahy hotovil řady pohledů na Prahu pro alba do ciziny. Po druhé měl znovu na výstavě (jedna byla tuším archit. a inženýrů, druhá Obch. komor) pavilon se společníkem (žid?). A tam nepochodil. Ač jistě návštěva byla dobrá, ale slyšela jsem doma (ovšem nevím nic jistého!), že ho společník nějak ošidil, prý utekl či co a všečen náklad za stavbu atd. zůstal strýci jako dluh. Měl místo u města, jak víš, a tak prý mu obstavili plat — zbytek asi dával rodině a sám živořil. To zas vyprávěla jeho druhá žena Zdenka, že když šel s ní, neměl ani zimník. Tak se to doma vyprávělo. A co se týče věci po něm — to vše měla jeho první žena — teta Mařka jsme jí říkali — a pamatuji-li se, půjčila³⁷⁾ všechny ty filmy a snad i přístroj při nějakém filmovém jubileu na výstavu a to nevím určitě, chtěla-li je darovati, nebo darovala snad tech. muzeu, nebo nějakému filmovému ústředí. Ale myslím, že je darovala. Bohužel, zeptat se jí již nemohu — zemřela letos, 10. ledna měla pohřeb. Já dostala oznámení až 10. v poledne, tak jsem nemohla jeti; byla bych šla, dopisovala jsem si s ní každé svátky.

Jestli ty věci nedala, byly by v její pozůstalosti, o čemž byste snad mohli získati úřední zprávu. Mně poslala parte úmrtní její přítelkyně, která je také vystavovala a pohřeb pořádala, paní A. Pacáková, choť (nebo vdova) učitele a bydlela s ní v jednom domě nebo sousedila.

Teta bydlela v Praze VII. — Belcrediho č. 19 (nebo 29), to si vždy pletu, tuším v přízemí. Byla rozená Gýrová a neměla žádných příbuzných, bratr a sestra zemřeli svobodní a o jiných příb. jsem od ní nikdy nic neslyšela. Jediný syn Zdeněk, filmový operatér, zemřel již dávno. Kdo bude dědicem pozůstalosti a zda by ještě nějaké památky se našly, nevím. Ale myslím, že svůj úmysl ty věci darovati určitě provedla. Tak to je vše. Mnoho ne, to víš, dřív se před dětma vše neprojednávalo, a tak jsem jen tak něco zaslechla a mnoho též zapomněla.

Srdečně pozdravuje Tebe i Tvoji manželku vždy upřímně

Strýcovy fotografie mám.

Míla

35) Otisk razítka, špatně čitelný.

36) Jméno Josefa Švába-Malostranského je dopsáno nad řádkem jako vsuvka.

37) Původně napsané slovo „dala“ je přeškrtnuté.

Dvoustrana dopisu Ludmily Pacákové bratranci Iljovi Kříženeckému z března 1947 s rukopisně popsanými čtyřmi stranami o velikosti A5 uložena: Národní filmový archiv, f. Licence kinematografické /sbírka jednotlivin/ (1896–1995), k. 2, inv. č. 15/8, složka Kříženecký Jan (1868–1921), fol. 1–2.

VII.

Z počátků českého filmu

Jan Fišer. Psáno pro Práci a vynálezy

Dostali jsme dopis, v němž p. Jan Fišer z Kolína píše: „Byl jsem zaměstnán od roku 1912 v první české výrobně kinofilmů. V tomto zaměstnání jsem setrval až do zániku firmy a byl jsem účasten i její likvidace. Připojený popis snad dopomůže trochu podrobněji nahlédnout do prvních začátků naší filmové výroby. Jde mi hlavně o to, aby neupadlo v zapomenutí naše české národní vypětí v oboru filmovém, nelekající se už tehdy — v samém začátku světové kinematografie — ani té nejsilnější světové konkurence...

Redakce.

KOLÍN — Již před světovou válkou byli u nás jednotlivci, kteří se amatérsky snažili zachytit časové věci na filmovém pásu a tyto předvádět v kinech jako aktualitu (inž. [Jan] Kříženecký, J. Jalovec,³⁸⁾ ředitel kina „Illusion“ a j.). V letech 1905–10 měl též kino v Ječné ulici František Pech,³⁹⁾ povoláním fotograf, jenž mimo tuto živnost měl ještě zastoupení cizích firem, vyrábějících jak přijímací, tak i promítací stroje kinematografické (Pathé Frères, Gaumont, Urban a j.). Stroje prodával a zařizoval zájemcům kina. Jako fotograf z povolání snažil se uvést v chod výrobu českých filmů, neboť v té době u nás neexistovala česká výroba, nýbrž majitelé kin byli odkázáni na výrobky cizí (německé, francouzské a p.) a vypůjčovali si je od půjčoven vídeňských a pražských (Frant[išek] Tichý) a byli nuceni opatřovat je českými titulky. Po delším jednání se mu podařilo získat zájemce jednak mezi tehdejšími majiteli kin i mezi soukromníky a tak byla ustavena společnost nazvaná „KINOFA“, spol. s r. o., první česká výroba kinematografických obrazů v Praze. Společníky firmy byli: František [sic!] Pech, J[osef] Kejř, majitel kavárny Tůmovky, Frant[išek] Tichý, majitel půjčovny filmů, kin „Illusion“, a „Louvre“ v Praze, J. Ponec,⁴⁰⁾ majitel kina na Žižkově, J. Kejzlar, majitel kina „U krále Václava“ v Holešovicích, Ing. [Richard] Baláš, řed. kina „Lucerna“ v Praze, Ing. J. V. Rott, spol. fy V. J. Rott, Ing. [Otto] Slavík, prokurista banky „Bohemia“ a j.

Tak byla uvedena v chod první česká výroba kinofilmů. Pořádily se přijímací, kopírovací, čistící, promítací a zkoušecí stroje. Z počátku byly pořizovány snímky časové (Jízda králů na Hané, Stará Praha, Praha v létě, Praha v zimě, Pohřeb Jar. Vrchlického, Pohřeb Frant. Kmocha v Kolíně, Odhalení pomníku Frant. Palackého, Let Ing. Kašpara do Prahy), později pak i veselohry, komické scény a divadelní hry za spoluúčasti tehdejších herců, jako J[osefa] Švába Malostranského, [Josefa] Křičenského, [Katy Kaclové] Vališové a mnoha jiných (Pět smyslů člověka, Jarní sen). Snímky byly uváděny i na trhy zahraniční. Jako stěžejní dílo této firmy byl „VI. slet všesokolský v Praze“, konaný roku 1912. Původně mělo být filmování zadáno vídeňské firmě Pathé Frères, avšak přičiněním a jednáním Františka [sic!] Pecha, ředitele „KINOFA“, jako i některých společníků, bylo firmě uděleno výhradní právo k filmování tehdejším předsednictvem tělocvičné jednoty SOKOL.

Podmínky pro nově založený podnik, nemající ještě tehdy dosti kapitálového podkladu, avšak za hranicemi silnou konkurenci vládnoucí kapitálem a hlavně pak zavedenou na mezinárodním filmo-

38) Správně Alois Jalovec.

39) Správně je Antonín Pech.

40) Správně František Ponec.

vém trhu, byly dosti těžké. Mezi jiným bylo ujednáno, že slet budou filmovat operatéri fy Pathé Frères z Vídně (byla zřejmě nedůvěra v českou výrobu podniku, teprve se uvádějího na filmový trh) za vedení „KINO FY“, zakoupení nových přijímacích strojů a pod.

Přes všechny tyto podmínky „KINOFA“ výhradní právo svým jménem převzala a sletové scény zachytila na filmovém pásu v délce cca 5000 m negativu. Od podmínek se však uchýlila v tom smyslu, že operatéri fy Pathé Frères filmovali pouze podřadnější scény sletové, avšak hlavní natočil ředitel firmy František [sic!] Pech se svým pracovním personálem (Křičenský, [Julius] Stal[lich], Střecha, Fišer). Pracovalo se po dobu sletovou od časných hodin ranních do pozdních hodin večerních a ještě po příchodu ze sletových slavností se pracovalo každodenně dlouho do noci v laboratořích firmy na vyvolávání negativů. Již za sletových slavností jevíli zahraniční hosté zájem o sletové snímky. Pracovalo se překotně na zhotovení pozitivů, aby mohl být SOKOLU předveden celý sletový děj k posouzení. V krátké době bylo uspořádáno propagační představení jak pro zástupce SOKOLA, tak i pro novináře, majitele kin a půjčovny v kinu Lucerně. Podle zájmu návštěvníků byla naděje, že film si bude razit cestu nejen v našich českých kinech, ale i za hranicemi. Avšak příští dny ukázaly, že tomu tak není. Naše kina předvádění celého sletového filmu (cca 3000 m pozitivu) odmítala, že tak dlouhý film nelze jako časovou věc předvádět, neboť to znamenalo vyplnit celovečerní program a že by nemohli do programu zařadit i snímky veseloherní nebo dramatické, jež jsou návštěvníky kin žádány.

Zdá se, že zde spíše byl zájem vídeňských půjčovny filmů, které by byly musely po určité době předvádění sletu nechat svoje filmy ležet nevyužité. Majitelé kin požadovali slet zkrácený, tak asi nejvýše 250 m jako vložku časovou, kterou by mohli zařadit mezi normální program, vypůjčený a již zamluvený u vídeňských půjčovny. Chtěla-li firma krýt trochu jak nákup materiálu negativního i pozitivního a veškerou režii s filmováním spojenou, byla nucena žádosti majitelů kin vyhovět a slet na zmíněnou míru zkrátit. „KINOFA“ počítala též s tím, že někteří majitelé kin stálých, obzvláště pak cestovních, zakoupí si film alespoň v této délce, a tak se „slet“ uchová též jako památka na slavné dny sletové. Leč ani zde se nesetkala se zájmem. Rovněž se počítalo, že si sokolské jednoty zakoupí film pro své archivy, ale ani po této stránce nebylo pochopení.

Pokud se týče zájemců zahraničních, projevujících již za sletu zájem o sletový film, i tento opadl a bylo požadováno pouze nejvýše 150 m pozitivu a i to se jim ještě zdálo mnoho. Tak film, pořízený s velkými finančními obětmi, nedostal se plnou svou délkou na plátna kin a jediný archivní film v plné délce 3000 m obdržel „Sokol“ jako náhradu za povolení výhradního práva filmovacího. Z toho důvodu též nebylo možno „KINO FÉ“ dostát dalšímu závazku, to je zaplacení stanovené peněžité částky „Sokolu“, neboť zklamaly všechny naděje, že film bude kupován. „KINOFA“ se finančně zadlužila. Chtěla však z této finanční tísně vybědnout, proto navrhl ředitel firmy společníkům, aby byly opatřeny nové místnosti, kde by bylo možno postavit jeviště k filmování vnitřních scénérií, ježto dosavadní místnosti na tehdejší Riegrově nábřeží, vedle domu „Hlaholu“, byly pro výrobu nepostačující, neboť sestávaly ze sklepních lokálů, kde byly umístěny laboratoře pro vyvolávání filmů a jejich předvádění. Společník firmy J. [sic!] Balaš, ředitel kina „Lucerny“, nabídl firmě atelier v domě „Lucerny“, kde měl též atelier mistr Švabinský. Po dohodě s majitelem domu „Lucerna“ přestěhovala se firma „KINOFA“ do zmíněných atelierů, zařídila kulisy, promítací stroj a veškerý potřebný materiál a započala s výrobou veseloher, dramatických obrazů apod., jež byly filmovány již pod střechou. Avšak veškerá námaha byla marná, finanční potíže doléhaly, a tak došlo k usnesení o likvidaci podniku. Tím zanikla naše první česká výroba kinematografických obrazů, přestože byla v té době již zavedena i na zahraničním trhu.

Druhý podnik české výroby vznikl v té době v Praze a nesl filmový název a značku „ASUM-FILM“:

Majitelem byl pan Ing. [Max] Urban, jenž měl své původní stanoviště též ve Vodičkově ulici ve dvoře domu nakladatelství a knihkupectví J. Weinfurtera.⁴¹⁾ Po čase se přestěhoval na Riegrovo nábřeží do domu, kde dříve bývala „KINOFA“, později se odstěhoval dále na nábřeží, blíže Vyšehradu, avšak také zanikl. Hlavní představitelkou scenerických filmů firmy ASUM byla Anna Sedláčková, známá česká herečka Národního divadla (Dáma s barzojem a pod.).

Od té doby pak, až do skončení první světové války, v pravém slova smyslu již česká výroba kinematografických obrazů neexistovala.

Byli však jedinci-amatéri, kteří filmovali různé časové věci a předváděli je jako doplněk ve svých kinech, jak řed. kina „Illusion“ a „Louvre“ v Praze, J. [sic!] Jalovec a jako jeden z hlavních a prvních, Ing. [Jan] Kříženecký.

Jan Fišer, Z počátků českého filmu. *Práce a vynálezy* 4, 1949, č. 2 (15. 2.), s. 32. Úvodník redakce je zasazen do rámečku.

41) Správně Eduard Weinfurter.

VIII.

Vincenc Pokorný:

Počátky českých kinematografických filmů.

Po 54 letech vzpomínám, jak došlo k tomu, že se začaly zhotovovati v roce 1898 první české kinematografické obrázky.

Jednoho večera, někdy v březnu r. 1898, vypravoval doma s velkým nadšením můj bratr archit. Josef Frant. Pokorný o epochálním vynálezu bratří Lumièrů v Lyoně, kteří sestrojili fotografický aparát, kterým lze přijmouti na film asi 18 m dlouhý za 1 minutu asi 800 obrazů, takže lze fotografovat předmět v pohybu. Když se film vyvolá a zhotoví z něho diapositiv, možno tímž aparátem diapositiv opět promítati, takže promítané obrazy jsou jako živé. Toto obšírné bratrovo líčení bylo jaksi úvodem k prosbě, kterou pak vznesl na otce, aby jemu a jeho kolegovi archit. Janu Kříženeckému zapůjčil asi 4 — 5000,- zl. na zakoupení takovéhoho aparátu s přísl. a na postavení pavilonu na připravované výstavě architektury a inženýrství v Praze. Uváděl, že naskýtá se jim oběma příležitost k získání vedlejšího příjmu a že lehce budou moci z výtěžků představení zapůjčený obnos splatiti. Otec, /Josef Pokorný, veř. společník fy Petr Klubal a spol., továrna kočárů v Praze/ žádosti jejich vyhověl a jakmile obdrželi peníze, ihned zahájili jednání s firmou Auguste & Louis Lumière v Lyonu, objednali pak kinematografický aparát s příslušenstvím, stojan a projekční lampu obloukovou a dle zasláního jim seznamu asi 12 kinematografických obrazů. Výběr obrazů byl zcela nahodilý, neboť v seznamu byl uveden jen název filmu bez bližšího popsání, takže některý nevyhovoval. Zpočátku objednané francouzské filmy byly na př.:

Sněhová koulovačka, — Karavana velbloudů, — Mořské lázně, — President Carnot, — Býčí zápasy, — Potápěč, — Zápas obra s trpaslíkem, atd.

Když jsme u nás v bytě promítali došlé francouzské filmy za použití jen slabého světla — tímž petrolejové lampy — nevyšel otec z údivu, třebaže pohybující se výjevy na obrazech byly hodně tmavé.

Nato byla vyjednána stavba jednoduchého, nevysokého dřevěného pavilonu, lepenkou krytého, s několika postranními východy a s hlavním vchodem z aleje pod fontánou. Pavilon, pokud se pamatuji, byl asi 8 m široký a asi 16 m dlouhý a na nepatrně se svažující udusané zemi byly umístěny jednoduché nenatřené židličky z bukového dřeva s pevnými sedadly. Nohy židliček byly spojeny latěmi. Židlí bylo asi 12 v řadě, a řad bylo asi 15, takže bylo míst celkem asi 180. Přístup k sedadlům byl z obou stran.

V průčelí pavilonu po obou stranách vchodu byly kiosky, z nichž levý sloužil za pokladnu a v pravém měl p. Vojtěch Balvín, pekař z Celetné ulice, prodej pečiva. Nad vchodem mezi kiosky i nad nimi byla malá místnost celá vyplechovaná, v níž byl umístěn stojan s kinematografickým aparátem a s projekční lampou. Lampa byla obloukovka a uhlíky se přibližovaly dle potřeby ručně šroubem vzadu na lampě umístěným. Před uhlíky nalézala se skleněná, tenkostěnná koule vybíhající v dlouhé hrdlo, aby voda v ní obsažená při event. varu nepřetekla. Voda měla být čistá, destilovaná, my jsme používali sodovky, jež nám výborně posloužila. Tato vodou naplněná koule sbírala paprsky lampy a vrhala je rourou vpředu na lampě namontovanou na obrázek filmu, který shora procházel aparátem a byl promítán okénkem v přední stěně vyplechované místnosti na plátno v hledišti. Obrazy na plátně byly asi 5 m vysoké a přes 6 m široké. Tituly filmových obrazů nebyly promítány na plátno, nýbrž byly ústně ohlašovány okénkem, kterým se promítaly obrazy.

Film odvíjel se ze stojánku připevněného na aparátu, a to ručně kličkou, přičemž se musel dávat pozor, aby ruka nezastínila částečně obraz. Odvíjený film dopadal do skříňky ve stojanu a hned jak prošel, zase od konce se navíjel navijákem do kotoučku a uložil se do plechové krabičky. Roura, kterou dopadaly paprsky světelné na obrázek filmový, byla vpředu opatřena uzávěrem s mléčným sklem. Tento uzávěr po projití filmu se musel vždy uzavřít, aby se mohlo volně manipulovat s dalším obrazem do aparátu vsunovaným.

Při promítání obrazů, opětném jich rolování, ohlašování názvů, ošetřování obloukovky atd. byly zaměstnány alespoň dvě osoby. Zpočátku obstarávali promítání atd. majitelé podniku pp. Jan Kříženecký a Josef Pokorný, později promítání nebo ostatní úkony obstarával většinou Vincenc Pokorný, t. č. právník, a někdy při vedlejších úkonech vypomáhal i p. Pacák, studující reálky. Ti všichni konali tyto práce bezplatně, jen slečna pokladní /Chlumecká/ a uvaděč /p. [Ferdinand] Gýra/ byli honorováni.

Ve zmíněné vyplechované místnosti byl z důvodů bezpečnostních stále připraven džber s vodou.

K osvětlení pavilonu uvnitř i zevně používalo se žárovek, jež svítily před počítím a hned po skončení představení.

Při každém představení konal uvnitř službu jeden hasič.

Vstupenky byly trojího druhu: I. místo za 30 kr., II. místo za 20 kr. a dětský lístek za 10 kr. /Podle vzoru divadel bylo i zde I. místo vpředu!/

Představení se konala asi od 3 h. odpo. do večerních hodin v pauzách dle potřeby t. j. podle návštěvy a poslední představení obvykle po skončení fontány. Promítalo se vždy 10 obrazů.

Návštěvy byly zpočátku kromě nedělí malé, a proto se někdy některý obraz promítal při otevřeném hlavním vchodu, aby se dělala podniku reklama.

Návštěvy kinematografu stouply až když se začaly promítat vlastní obrazy z pražského života. Majitelé „Českého kinematografu“ záhy se rozhodli, že si budou pořizovat obrazy sami. Archt. Jan Kříženecký, jenž byl fotografem-amatérem na slovo vzatým, pustil se s velkým zápalem do práce a archt. Josef Pokorný měl přitom na starosti režii výjevů a obstarával nutné intervence, aby natáčení obrazů bylo umožněno.

Tak vznikly první české filmy a kromě jiných byly to zejména tyto:

„Alarm staroměstských hasičů.“⁴²⁾ Správa staroměstského obecního dvora dovolila na žádost arch. Jos. Pokorného, aby bylo provedeno nastoupení mužstva se stříkačkami taženými koňmi, jako při skutečném výjezdu k ohni. Za 1 minutu od poplašného znamení zvoncem, daného hasičem, byly vytázeny ze zbrojnic stříkačky a voznice, zapraženi do nich koně, nasedlo mužstvo a koně dali se do klusu. Byla to vlastně též reklama pro pohotovost hasičů.

„Výjezd parní stříkačky k ohni.“⁴³⁾ To byl podobný obraz ze staroměstského obecního dvora.

„Polední výstřel v Praze.“⁴⁴⁾ V tehdejší době bylo oznamováno v Praze poledne výstřelem z děla na baště sv. Tomáše, a to na znamení dané praporkem z hvězdárny v Klementinu. Jeden takový výstřel byl zachycen kinematografem.

„Cvičení kužely Sokolů malostranských.“⁴⁵⁾ Cvičení bylo předvedeno na letním cvičišti pod Nebozízkem.

42) Jde o nedochovaný film.

43) Alternativní název pro snímek STAROMĚŠTSTÍ HASIČI.

44) POLEDNÍ VÝSTŘEL NA MARIÁNSKÝCH HRADBÁCH.

45) CVIČENÍ S KUŽELY SOKOLŮ MALOSTRANSKÝCH.

„Poklepy na základní kámen pro pomník Františku Palackému v Praze.“⁴⁶⁾ Poklepy na kámen umístěný pod baldachýnem súčasnilo [sic!] se mnoho významných osobností.

„Vltýžování jízdního odboru Sokola pražského.“

„Žofinská plovárna.“ Natáčení rušného života na plovárně u Žofinského /nyní Slovanského/ ostrova bylo obtížné, neboť stativ musel se umístiti na střeše nad kabinami, ale dopadlo dobře. Účastenství plavců bylo tak veliké, že se až jeden hoch počal topiti. Velkou veselost později u diváků vzbuzovalo promítání tohoto filmu od konce ku předu a zpomaleně, — když z rozčeřené vody vynořily se nohy plavce a tento pak obloukem dopadl na prkno a pozpátku odběhl. Tohoto působivého triku a zpomaleného promítání bylo tehdy poprvé použito.

„Taneční veselí“⁴⁷⁾ o svatojanské pouti na výstavišti v Praze.

„Průvod královniček“⁴⁸⁾ na výstavišti v Praze.

„Švábovo zmařené dostaveníčko.“⁴⁹⁾ Knihkupec a známý komik pan Josef Šváb-Malostranský nabídl se již v dubnu 1898 majitelům Českého kinematografu k aranžování humoristických scén. První jím aranžovaná veselá scéna bylo dostaveníčko u starého mlýna stojícího na výstavišti nedaleko pavilonu Čes. kinematografu. Přemluvil k účinkování číšníci z blízké vinárny a mlynářského zaměstnance v mlýně dohlížejícího. Po jedné krátké zkoušce hned se výjev natáčel. Pan Šváb účinkoval tu jako první český filmový herec v českém filmu — a to bez honoráře.

„Lepič plakátů.“⁵⁰⁾ Toto byla druhá humoristická scéna p. Švábem aranžovaná.

„Švábova tvář“⁵¹⁾ další jeho film natočený rovněž na výstavišti. Normální výraz jeho obličeje přechází do pláče a z pláče do smíchu a naopak.

Téměř při všech těchto natáčeních jsem p. archit. Janu Kříženeckému asistoval.

První natočené v Praze filmy byly zaslány firmě A[uguste] a L[ouis] Lumière v Lyonu k vyvolání a zhotovení diapositivů. Některý film — nepamatuji se již který — líbil se lyonské firmě do té míry, že za něj nabídla film vlastní výroby.⁵²⁾ Archt. Kříženecký velmi brzo se rozhodl, že bude filmy nejen vyvolávat ale i diapositivы sám zhotovovat. Za tím účelem byl společným nákladem pořízen jakýsi dřevěný buben, t. j. válec, jehož plášť po délce tvořily tenké tyčky, kterýž byl uložen na ležato do čepů podstavce a byl otáčen klikkou. Pod válcem byla umístěna nádoba odpovídající tvarem a rozměry to-muto válci /tuším, že to byla nádoba plechová vyasfaltovaná/, do kteréž se nalévala fotografická vývojka. Na válec se velmi pozorně, citlivou stranou navrch, navinul film, a to tak, aby byl dostatečně napjat. Válec s navinutým filmem ponořil se na ležato do nádoby s vývojkou a otáčením přišel celý film postupně ve stálý styk s vývojkou. Když počaly obrázky z filmu vystupovati pocítili jsme všichni radostné uspokojení. Všechny tyto práce byly konány v noci v koupelně bytu p. Kříženeckého při slabém červném osvětlení. Po dokončení vyvolání byl film ve vaně za stálého přítoku čisté vody koupán a pak v pokojích po nábytku rozvěšen k usušení.

Z negativu týmž aparátem zhotovil p. Kříženecký film pozitivní tím způsobem, že film citlivý a negativní vložily se nad sebe do zvláštní kovové krabice od fy Lumière a otáčením klikkou posunovaly se těsně na sobě za čočkou při slabém osvětlení /tuším petrolejovou lampičkou/ a to tak, že citlivý film

46) SLAVNOST ZAKLÁDÁNÍ POMNÍKU FRANTIŠKA PALACKÉHO.

47) SVATOJANSKÁ POUŤ V ČESKOSLOVANSKÉ VESNICI.

48) Alternativní název ke snímku PŘENESENÍ KOLÉBKY FRANTIŠKA PALACKÉHO Z HODSLAVIC NA VÝSTAVIŠTĚ.

49) DOSTAVENÍČKO VE MLÝNICI.

50) VÝSTAVNÍ PÁRKAŘ A LEPIČ PLAKÁTŮ.

51) SMÍCH A PLÁČ.

52) Jednalo se o film VLTÝŽOVÁNÍ JÍZDNÍHO ODBORU SOKOLA PRAŽSKÉHO.

natáčel se do zvláštní krabice uvnitř aparátu a negativní film odvíjel se mimo aparát. Vyvolávání diapozitivu dalo se pak tímž způsobem jako při negativu.

Zbývá ještě dodat, že po skončení výstavy architektury a inženýrství byl pavilon Českého kinematografu prodán jako staré dříví, rovněž židličky a jiné zařízení byly levně prodány. Vypůjčený kapitál byl řádně splacen a jak se majitelé kinematografu spolu vyrovnali, není mně známo. — /Arch. Josef Fr. Pokorný opustil brzy na to Prahu a později se v Mor. Ostravě jako stavitel osamostatnil/.

S p. arch. J. Kříženeckým jsme v pozdější době promítali ještě několikrát tyto filmy a to vždy jen jako část cizího zábavného programu, na př. v Měšťanské besedě Pražské, v Národním domě Vinohradském, ve Smíchovské aréně, v „Orfeu“ na Král. Vinohradech, a snad ještě jinde ale nepamatuji se již kde.

Vylíčil jsem události pokud se týkají „Českého kinematografu“ a českých filmů dle své paměti a doufám, že od pravdy se neodchylují.

V Praze, v říjnu 1952.

Vincenc Pokorný
Praha II., Štěpánská 24.

Pan
Vincenc Pokorný,
Praha II.,
Štěpánská 24.

1/53

2. ledna 1953.

Vážený pane řediteli,

s upřímným zájmem a vděčností uvítali jsme Vaše vyprávění o počátcích českého filmu. Pana doc. [Jindřicha] Brichtu zejména, avšak i nás a celou veřejnost byl zajímavý i přerozmanitý další detaily o těchto lze říci historických událostech.

Pan doc. Brichta sestavil jakýsi dotazník. Tak zejména:

Víte-li snad něco o dalších Kříženeckých filmech: Purkyňovo nám. na Král. Vinohradech, Přenesení kolébky Palackého z Hodslavic na výstaviště, Boží Tělo na Hradčanech a snad ještě dalších.

Doc. Brichta ví /má je neoznačené ve filmovém archivu/, že Kříženecký točil více filmů sokolských, zejména Všesokolský slet 1901 a snad i 1907.⁵³⁾

Kde bydlel Jan Kříženecký v době výstavy a natáčení prvních filmů /ulice, čp., č. n., patro a jak velký měli byt/.

Kdy se ženil s Marií Kříženeckou /první ženou/ a zda mu pomáhala při práci?

Musili mít na filmování povolení policejního ředitelství nebo jiného úřadu?

Jaké povolení měli k promítání?

Mohl-li byste označit na plánu přesnou polohu kina? Plány výstavy z r. 1898 zde máme.

Podrobný popis příběhů při natáčení jednotlivých scén — Co dělali chodci na ulici, hromadili se ze zvědavosti, dívali se do kamery?

53) PÁTÝ VŠESOKOLSKÝ SLET V PRAZE (1907).

Sdělení o pekaři Balvínovi se neshoduje s tím, co vypátral doc. Brichta u Balvínova syna, který prohlásil, že jeho otec nikdy na žádné výstavě nevystavoval ani neprodával pečivo. Balvín jun. se domnívá, že to byl asi jiný pekař z Celetné ulice, snad Brabec.

Dovedl byste nakreslit pláněk kina na výstavě a obrázek jeho portálu s dvěma kiosky?

Popište laskavě „různé nutné intervence, aby natáčení obrazu bylo umožněno“ o čemž se jen letmo zmiňujete, neříkáte však, kde a proč jste intervenoval.

Kříženecký natáčel v roce 1900 /1901/ otevření nového mostu u Národního divadla, za přítomnosti Františka Josefa. Podrobnosti natáčení snímku byly by velmi zajímavé.

Co dělal Kříženecký v kinu Louvre? Točil ještě? Byl společníkem nebo jen zaměstnancem [Františka] Tichého?

Kdy vstoupil Kříženecký do služeb města Prahy jako archivní fotograf? Mohl byste identifikovat negativy některých filmů Kř., které jsou uloženy v archivu Čsl. filmu?

Jezdili na filmování koňkou, elektrickou /trať do Stromovky otevřena 28. 9. 1898/ nebo kočárem?

Co dělali, když se jim film přetrhl, znali lepidlo? Měli během promítání nějakou nehodu? Např. vznícení filmu?

Byli bychom Vám vděční, mohl-li byste nám otázky písemně zodpovědět, pokud ovšem Vaše paměť sahá, případné další podrobnosti jsou rovněž vítány.

Vaši námahu dovolíme si podle svých možností honorovat. Předem děkuji za Vaši ochotu a přeji stále zdraví v novém roce.

Dr. Jan Klepl

PT.

Národní technické muzeum

Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce

Na Vaše vybidnutí z 2. ledna 1953 odpovídám na otázky v něm uvedené, pokud mi to má paměť dovoluje a pokud jsem data ze života p. architekta Jana Kříženeckého mohl zjistiti.

Kromě 14 českých filmových svitků (z nichž 2 jsou bez názvů), jež jsem 29. září 1952 předal prof. Vladimíru Vimrovi pro Národní technické muzeum (kinematografické oddělení), bylo arch. Kříženeckým určité zhotoveno ještě několik dalších filmů, z nichž bezpečně se pamatuji jen na film „Purkyňovo nám. na Král. Vinohradech“⁵⁴⁾ neboť jsem se jeho natáčení zúčastnil. Rušný život na náměstí natáčel Kříženecký z nějakého vyššího místa asi před nynější kavárnou „Valdek“ směrem k Vršovicům, a jak tuším, z valníku, který tam náhodou stál. Kolem nás se ovšem kupili náhodní chodci, takže můj nejstarší bratr arch. Josef Pokorný musel stále diváky v jízdni dráze vybízet, aby se nestavěli, ale chodili, jakož se vůbec staral o to, aby na obraze bylo co nejvíce pohybu. Můj prostřední bratr Václav P. jest na tomto filmu zachycen jako cyklista jedoucí směrem od Vršovic po náměstí dolů. Filmování toto jako obvykle bylo prováděno rychle, bez velkých příprav, takže obyčejný stativ a nenápadný přijímací aparát na něm připevněný nebudily velkou zvědavost a shluk lidí nebyl příliš velký, jako by tomu bylo dnes, kdy se aranžují zvláštní scény.

54) Jde o nedochovaný film z roku 1898.

Na filmy „Přenesení kolébky Palackého z Hodslavic na výstaviště“ a „Boží Tělo na Hradčanech“⁵⁵⁾ se nepamatuji. (Jest možno, že film „Průvod královniček na výstavišti“ jest snad částí průvodu při přenášení kolébky Palackého?)⁵⁶⁾

Na stadionu na Strahově účastnil jsem se určitě natáčení filmu „Cvičení žen s kužely“, a to v době odpolední, ale nevím určitě, zda bylo to o Vsesokolském sletu roku 1901.⁵⁷⁾ (Později sotva.)

Pamatuji se též, že Kříženecký měl v úmyslu filmovat též některá cvičení na náradí při zkouškách v době dopolední, ale zda k tomu skutečně došlo, se již nepamatuji.

Na natáčení filmu „Otevření nového mostu“ za přítomnosti císaře Františka Josefa se rovněž nepamatuji.⁵⁸⁾

Mám za to, že bych mohl identifikovati negativy některých filmů Kříženeckého, kdybych je viděl promítnuty, a že bych se eventuálně upamatoval i na některé podrobnosti.

Připojuji přibližný náčrtek pavilonu „Český kinematograf“ na výstavě v roce 1898, ovšem byl-li na něm nápis, jak ho uvádím, se nepamatuji, rovněž nevím, jak byl pavilon natřen, zda karbolínou, či vápnem nebo nějakou levnou barvou.⁵⁹⁾

Polohu pavilonu na plánu výstavy z roku 1898 myslím, že bych dovedl označit.

Na filmování — pokud se pamatuji — neměli majitelé „Českého kinematografu“ žádného úředního povolení a filmovali, kde se jim to hodilo, prostě jako by jen fotografovali. K promítání filmů na výstavě roku 1898 měli povolení od výkonného výboru výstavy architektury a inženýrství v Praze, který též vyslal komisi ke kolaudaci pavilonu a jeho zařízení, zejména vypechované místnosti, kde byl umístěn projekční aparát, elektrického vedení atd.

Rovněž při promítání filmů v době pozdější (například v Měšťanské besedě pražské, v Národním domě na Král. Vinohradech, v aréně na Smíchově, v Orfeu na Král. Vinohradech) neměl p. arch. Kříženecký zvláštního úředního povolení, nanejvýš policejní orgán se přesvědčil, jsou-li bezpečnostní opatření dostatečná. Obrazy se promítaly z prázdné galerie nebo z prostoru od obecnstva odděleného.

Intervence, aby bylo umožněno natáčení obrazů, konal můj bratr arch. Josef Pokorný, a to jen tehdy, když se měl natáčet nějaký speciální výjev, např. když se natáčel „Výjezd staroměstských hasičů k ohni“ nebo „Výjezd parní stříkačky k ohni“, kdy velitel hasičů musel dát nejen svolení, ale i příkaz k provedení nástupu a výjezdu, nebo při filmování „Žofinské plovárny“, kde správce plovárny musel dát povolení a plavčík měl dohled.

Za účelem filmování a na výstaviště k promítání filmů jezdili jsme koňkou nebo jsme šli pěšky, kočáru jsme nepoužívali.

Při promítání se nám nepříhoda žádná nehoda; jen jednou bylo opomenuto na kratičkou dobu zavřítí uzávěr s mléčným sklem vpředu na rouře, kterou dopadaly světelné paprsky na obrázek v aparátu již zasunutý, a tehdy se film pod paprsky takřka škvaril, takže musely být alespoň asi 2 nebo 3 obrázky vystříhnuty.

55) DEFILOVÁNÍ VOJSKA O BOŽÍM TĚLE NA KRÁLOVSKÝCH HRADČANECH (1898).

56) PRŮVOD KRÁLOVNIČEK A PŘENESENÍ KOLÉBKY FRANTIŠKA PALACKÉHO Z HODSLAVIC NA VÝSTAVIŠTĚ jsou dva alternativní názvy k témuž snímku.

57) Jde o nedochovaný IV. VŠESOKOLSKÝ SLET V PRAZE (1901).

58) SLAVNOSTNÍ VYSVĚCENÍ MOSTU CÍSAŘE FRANTIŠKA I. (1901).

59) Reprodukce náčrtku pavilonu Český kinematograf (uložen ve sbírkách Národního technického muzea) byl v minulosti otištěn například: Zdeněk Štábla, Český kinematograf Jana Kříženeckého. Praha: Československý filmový ústav 1973, s. 61. Ivan Klimeš, Z počátků českého filmu. *Iluminace* 10, 1998, č. 1 (29), s. 177–208, zde 205. Srov. Týž, Český kinematograf v Královské oboře 1898. In: Týž, *Kinematograf! Věnc studii o raném filmu*. Praha: Národní filmový archiv — Casablanca 2013, s. 24–39, zde 27.

Při přetřžení nebo přestřžení filmu používal p. Kříženecký — jak tehdy říkal — k jeho slepení amylacetátu.

Pan Vojtěch Balvín měl skutečně a mimo veškeru pochybnost v kiosku pavilonu „Český kinematograf“ v roce 1898 příležitostnou, dobře jdoucí prodejnu pečiva, ovšem nebyl tehdy ještě v Celetné ul. (kde se mnohem později zařídil ve vlastním domě), nýbrž měl krám v Rytířské ul. pod loubím a tam někde i dílnu pekařskou.

Pan Balvín jun. nemůže se na tuto skutečnost pamatovat, neboť byl tehdy buď děckem, nebo nebyl ještě ani na světě. Pan Vojtěch Balvín se tehdy jako 26letý osamostatnil (nar. 27. 8. 1871) a poněvadž byl s námi v příbuzenském poměru, doporučoval můj otec leckde jeho pečivo, např. p. Císařovskému do restaurace „U Kupců“ ve Štěpánské ul. Příbuzenství vzniklo tím, že se jeho bratr p. František Balvín, truhlář, oženil s mou sestřenicí Marií Pokornou v Milínově a po její smrti s její sestrou Baruškou Pokornou, jež byla u mých rodičů v Praze na zkušené. Některé z dětí této Barušky Balvínové byly později zaměstnány u svého strýce p. Vojtěcha Balvína. — Tvrzení své mohl bych ještě jinými okolnostmi doložit, ale mám za to, že má poznámka o prodeji pečiva v kiosku pavilonu nemá celkem významu.

Kdy vstoupil p. arch. Kříženecký do služeb města Prahy a v jaké funkci tam působil, není mi známo. Rovněž nevím, zda a jak byl zaměstnán v kinu „Louvre“ a zda byl společníkem, či jen zaměstnancem p. Tichého.

Data ze života arch. Jana Kříženeckého zjistil jsem tato:

Narodil se v Praze dne 20. března 1868 (jeho otec byl poštovním kontrolorem). Dle zápisu v matrice sňatků, jež se nyní nalézá u ONV v Praze 2, byl oddán v kostele sv. Štěpána dne 3. září 1898 se slečnou Marií Gýrovou, jež bydlela se svými rodiči v Praze II, Na rybníčku. Měl syna Zdeňka, jenž prý byl kinooperátorem a zemřel mlád, avšak až po smrti svého otce. Arch. Jan Kříženecký zemřel dle nápisu na pomníku dne 9. února 1921 jakožto vrchní stavební revident města Prahy a jest pohřben na hřbitově Olšanském, hřbit. VII. odd. 5, hrob 104.

V době výstavy architektury a inženýrství bydlel (podle sdělení jeho švagrové pí R[ůženy] Kříženecké, vdovy po dr. h. c. ing. Rudolfu Kříženeckém, prof. na technice, a jeho neteře pí Ludmily Pacákové, odb. učitelky v. v.) v Praze II, Sokolská tř. v I. patře domu poblíž Fügnerova nám. asi proti vodárenské strážnici, kde obýval 2 pokoje s koupelnou a příslušenstvím a třetí pokoj měl jeho švagr p. Ferdinand Gýra, typograf, s vlastním nábytkem a velkou knihovnou. Číslo domu nemohl jsem zjistit.

Měl prý dlouholetou známost s jakousi pí Zdeňkou, vdovou (její jméno švagrová i neteř již zapomněly),⁶⁰⁾ a na radu rodiny dal prý se konečně se svou chotí Marií rozvésti, ale než uplynul rok rozluky, zemřel, raněn byv mrtvicí. Se svolením rodiny bylo prý pí Zdeňce úředně povoleno užívatí jeho jména jako provdané. Paní Zdeňka jest prý již mrtva, byla prý pěstounkou a později řídící učitelkou na některé pražské škole a o pana Kříženeckého prý se velmi obětavě starala.

Na výstavě Obchodní a živnostenské komory v Praze roku 1908 měl prý p. arch. J. Kříženecký — podle sdělení jeho neteře — biograf s neznámým společníkem, který prý mu zanechal spoustu dluhů a zmizel. Kříženeckému bylo prý obstaveno služné, takže nakonec jen živořil.

V Praze 3. února 1953.

Vincenc Pokorný
Praha II., Štěpánská 24.

60) Jednalo se o Zdeňku Klejzarovou.

Dopisy Vincence Pokorného z října 1952 a 3. února 1953 uloženy: Archiv Národního technického muzea, Sbírka vzpomínek a rukopisů k dějinám techniky a průmyslu, inv. č. 338, 403 (nezpracováno).

Dva opisy prvního dopisu Vincence Pokorného z října 1952 ve strojopisu o velikosti A4 v deskách s názvem „Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce v Praze. Vincenc Pokorný: Počátky českých kinematografických filmů — Praha.“ uložen v Knihovně Národního filmového archivu, sig. II-5462, II-5462-A.

Dva listy dopisu Jana Klepla Vincenci Pokornému o velikosti A4 z 2. ledna 1953 s popsánými čtyřmi stranami ve strojopise (na druhé straně je předtištěná hlavička studijního a dokumentačního oddělení Národního technického muzea, strojopisem i rukopisem adresa a vzkaz Klepla Jindřichu Brichtovi) uloženy: Národní filmový archiv, f. Brichta Jindřich (1897–1957), k. 8, sig., VII, inv. č. 352, Jan Klepl Vincencovi Pokornému, fol. 1–2.

Tyto Pokorného vzpomínky byly převedeny do literárních textů, viz Adolf Branald, *Hrdinové všedních dnů. Jejich příběhy, vzpomínky a vyprávění. II. díl Dílo*. Praha: Československý spisovatel 1953, s. 158–166. Slavomír Pejčoch, *Zapomenuté osudy (Báječní Češi na prahu 20. století)*. Praha: Regia 2000, s. 102–107.

IX.

František Langer

Byl Noční děs natáčen 1914 nebo 1915?

Nevím. Buď ještě jsem nebyl poslán na frontu, nebo byl v Praze už na své prvé dovolené. Chodíval jsem tehdy do Hlavovy kavárny, kde posedávali herci hlavně z Vinohradského divadla, ale také z jiných, i z venkovských. Byli bez zaměstnání, protože tehdy na začátku války divadla přestala hrát nebo byla zavřena úředně. Sháněli živobytí, jak se dalo, většinou těžce. A tu někdo přišel s myšlenkou, že by se leckoho z nich mohlo zaměstnat, kdyby se zkusil tehdy ještě nevyzkoušený podnik, ale přece jen možný a výnosný, totiž vyrábět filmy. Myšlenku začal uskutečňovat a organizovat inženýr Jan Palouš. Takový skromný, skoro tichý člověk, nevím, kde se v něm najednou vzala taková podnikavost. A když mne viděl v Hlavovce, přišel, abych mu pro film dodal nápad. Tehdy se ještě neříkalo scénář, libretto nebo jinak odborně. Přinesl jsem tedy nápad sepsaný na dvou půlárších⁶²⁾ a začalo se podle něj točit za Paloušovy režie. U většiny snímků jsem musel být přítomen, protože jsem na místě musil svůj nápad doplňovat detaily a vysvětlovat. Poslední snímání, které jsem ještě viděl, byl velkolepý běh komparsů po mostě Františka Josefa,⁶³⁾ do kterého se přidal každý, kdo šel po mostě, ze zvědavosti, kam ti lidé a proč běží. Aby byl při tom, jestli je vyhlášen konec války, či jestli vtrhli Rusové do Prahy. Také strážníka v plné uniformě, který chce zastavit valící se dav, snímek zachytil. Pak jsem odjel na frontu, konec se točil bez mého napovídání a herci i režisér si při tom po libosti zařadili. Viděl jsem jej až dlouho po válce. A jestli nějak hercům z Hlavovky pomohl, jsem se nedověděl.

S filmovou výrobou, ano, s výrobou, bylo to vlastně mé první a poslední setkání. I když byly filmovány mé hry, byl jsem vždycky jen pasivním spoluvínikem. Jenom, když Josef Kodíček v zahradě vinohradského pivovaru natáčel *Ferdyše Pištora*,⁶⁴⁾ připravoval jsem mu společně s Karlem Poláčkem scénář. To už se tehdy tak nazývalo a vypadalo to jako vážná věc. Ale jako prostý divák jsem stárl s filmem zároveň. První jeho ukázky jsem viděl v plátěné boudě na prostranství vedle vinohradského kostela, kde se usazovaly nejrůznější atrakce. Film měl tehdy přitažlivost jako kouzelníci nebo černochi běhající po žhavém uhlí. Pak jsem za filmem chodil po různých lokálech a hlavně k Modré šticce, kde jeho zajímavost zvětšoval pan [Viktor] Ponrepo svým slovním doprovodem, a do přepychového bia v Hybernské ulici, kde se provozovaly mnohadičné seriály a kde se začaly ve filmu objevovat i hvězdy. Mým filmovým ideálem byla Henny Portenová. V té době jsem se pokoušel napsat pro film něco v podobě zfilmovatelné povídky. Jednu přeložil Otto Pick do němčiny a vyšla v jakémsi Filmbuchu, druhou, jejímž hrdinou byl tehdy proslavený tlustý dánský komik Bunny, jsem otiskl v Topičově sborníku.⁶⁵⁾ Ale včas mne některé filmy, křižník Potěmkin, Kabinet doktora Caligariho, Chaplinovy filmy a ještě jiné poučily, že film může být uměním samostatným a odpovědným za sebe, bude-li provozován jako kumšt. Ale že to bude umění tak osobivé a osobující si, že mi před ním bude líp jako divákovi.

62) Ve svých pamětech František Langer vzpomínal, že jako nápad mu posloužila noční příhoda, kterou zažil na ulici se spisovatelem Jaroslavem Haškem. František Langer, *Byli a bylo*. Praha: Československý spisovatel 1963, s. 58–59. Týž, *Byli a bylo. Vzpomínky*. Praha: Akropolis 2003, s. 60–62.

63) Správně se jednalo o most císaře Františka I., dnešní pražský most Legií.

64) Film *OBŘÁCENÍ FERDYŠE PIŠTORA* natočil Josef Kodíček v roce 1931.

65) K této Langerově činnosti blíže viz studie Ivana Klimeše *Prostor kinostučku (Kurt Pinthus & spol.) a Langrovy kinematografické začátky*. In: Týž, *Kinematograf! Věvec studií o raném filmu*. Praha: Národní filmový archiv — Casablanca 2013, s. 120–127, 168–175.

Technický rozmach dnešní kinematografie? Aby se technicky nerozmáchl, když se stal jedním z největších světových průmyslů! Často se divím, že při takové spoustě techniky, při tom aparátu, li-dech, kancelářích, ředitelích a vůbec tolika složitostech vyjde nakonec na plátně něco, co má většinou hlavu i patu. Tak mi vcelku to technické sice udivuje, ale neimponuje, ani to široké plátno, ani circor-ama a jak se všelijaké ty rozmachy jmenují. Mně imponuje, když jednou začas uvidím na plátně ze zvětšených fotografií sestavený takový příběh, že po něm odcházím z kina pocitem, jako by ve mně bylo všechno rozechvěno, zpřeházeno, zbouráno, nebo naopak všechno napřímené a bezpečně urovnané, jak to cítím jako divák v divadle, když padá opona za dobrou a silnou hrou. I film může mít svou vlast-ní katarzi jako drama. Má však příležitost na víc. Takové hluboké dojmy si může divák z něho někdy odnést, třeba mu jen filmově dokumentuje skutečnost. Zakoušel jsem pocit okouzlení jako za svato-jánské noci nad filmem Svět ticha a zas opačný drásavý, nesmírně tragický nad filmíčkem Zde motýli nelétají.

Napsal jsem pro film scénář podle Andersenovy pohádky O králových nových šatech, myslím, že by ve filmu pěkně vypadala. A snad by šel udělat film i z mé loutkové hry Pivoda, vodník pod Vyšehra-dem nebo z některé z mých Pražských legend. Anebo z Bratrstva Bílého klíče? Dost by toho bylo.

František Langer, *Prostor díla. Úvahy a vyznání o kultuře. Jejich příběhy*. Praha: Akropolis 2001, s. 278–279, 393–394. Strojopis, ze kterého bylo čerpáno, vznikl 26. února 1960 a je uložen v autorově pozůstalosti v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze.

Text byl připraven pro nedochovaný magnetofonový záznam k potřebám Československého fil-mového ústavu a jeho Filmotéky. Autor zde odpovídal na otázky Václava Wassermana: Vaše první se-tkání s filmem? Váš první film NOČNÍ DĚS? Jak došlo k tomu, že jste se stal autorem námětu? Co říkáte technickému rozmachu dnešní kinematografie? Máte nějaký námět pro film, nebo myšlenku, kterou byste rád viděl na plátně?

X.

TAKOVÉ TO BYLO!

J. A. Palouš

(z pravěku i historie českého filmu) I

NAIVITA JE ZÁBAVNÁ VĚC, u dětí roztomilá, u dospělých směšná; nesmí jí však být příliš.

U naší kinematografie trvalo toto naivní stadium déle než u národů větších a zámožnějších. Zatímco tam již vznikaly menší i větší ateliéry, spočívala naše výroba filmů v rukou několika diletantů, jejichž prostředky stačily nejvýš na zakoupení Pathé-kamery nebo Ernemannky a na zařízení laboratoře pro vyvolávání a kopírování filmu někde v kolně na dvoře nebo v suterénu domu. Často byl takový podnikavec zároveň kameramanem, autorem libreta i režisérem, a kdyby bylo možno točit klikou kamery na dálku, byl by i vlastním hercem. Protože to nešlo, byl nucen přibrat jako představitele některé známé, pro hlavní role pak líbivého krasavce (podle tehdejšího názoru) a koketní krasavici, z profesionálů nejčastěji populárního komika a k němu zpěvačku ze šantánu — a ansámbl byl kompletní. Natáčelo se skoro výhradně na ulici, v parku, na dvoře, kde se postavily plátěné kulisy narychlo vyrobené z latí a balicího papíru.

Tak vypadlo zhruba období naší kinematografie, než se zrodila na podzim 1914 dvoudílná groteska Františka Langra Noční děs, kterou jsem měl potěšení jako svou prvotinu režírovat.

Jak k tomu došlo?

Byl jsem tehdy náruživým sportovcem a z lásky k svému tenisovému klubu jsem se snažil udržet klubovní život v proudu i mimo sezonu. Nejvhodnější se mi zdálo uspořádat divadelní představení. Velkého úspěchu hereckého ani režisérského jsem se sice nedodělal, ale režisérský démon mě již pevně držel ve svých spárech.

Tehdy se objevil v Praze vynikající berlínský režisér, náš krajan František Zavřel, který vyšel z režisérské školy slavného Maxe Reinhardta. Jeho pohostinské režie v Národním divadle, ve Vinohradském divadle a ve smíchovském Intimním divadle mne okouzly, a tehdy jsem se rozhodl věnovat se divadelní režii. Se Zavřelem jsem se seznámil v restauraci dnešního Hlavního nádraží, již měl najatu jeho otec a kde udílel Zavřel jakési audience českým dramatickým autorům. Souhlasil s mým záměrem, ale řekl, že musím za ním na studie do Berlína. Ještě téhož jara jsem tam odejel.

Brzy po příjezdu jsem navštívil bohémskou kavárnu Café des Westens, kam denně docházel „zuřivý reportér“ Egon Erwin Kisch, který byl tehdy u Zavřela dramaturgem. Vyslechl mě a vyvalil oči:

„A to sem jezdíš teď na jaře, kdy pomalu končí divadelní sezóna?!“

Měl pravdu; ve svém zanícení pro Zavřela jsem to neuvážil. Co teď? Napadlo mě, abych se trochu podíval po berlínských ateliérech, jak se dělá film; vždyť tam jsou od jara do podzímka v plné práci! Kisch s mým nápadem souhlasil, dal mi svou vizitku, a tak jsem se dostal do filmového ateliéru v Lichterfelde.

Otevíral jsem zde oči takřka nad vším: nad filmovými stavbami z pevných, překližkových kulis, nad bohatým osvětlovacím parkem i nad množstvím pomocného personálu. Režisér mě nepřijal příliš vlídně, ale nakonec jsem směl zůstat. Zpovzdálí jsem napjatě přihlížel, co se děje: lidé pobíhali sem a tam, truhláři bušili do prken, kulisáci tady stavěli kulisy, tam je bourali, všude plno křiku, zatímco režisér konal poslední přípravy k natáčení scény, křičel na herce, šermoval rukama a dělal grimasy, a do toho elektrikáři tahali jupiterky s kabely.

Konečně režisér zapískal a hluk se utišil. Začíná se zkoušet. Někde za kulisami hraje kdosi na piano. Ze dveří interiéru vystoupí unylá dívka, vleče se unaveným krokem, pak pokrčí rameny, pohlédne bezradně na režiséra a odběhne za kulisy k pianistovi. Ten nyní zanotuje sentimentální, sacharínově sladkou melodii, dívka se znovu objeví na scéně a spokojeně přikyvuje — ano, to je ten pravý, hudební doprovod! Ovšem že nešlo o zvukový film. Mladá herečka chtěla mít pouze hudbu, která by ji přivedla do pravého „Štimunku“. Poprvé jsem zde viděl, jak si herec, než začne hrát, poručí „svou“ melodii, jako host v baru oblíbený koňak, likér nebo soda-whisku.

Výstup se jednou přezkoušel, a i když to ještě místy neklapalo, začalo se točit „naostro“. Přihnali se osvětlovači, za nimi „operatér“ s mužem nesoucím odraznou staniolovou desku, maskér ještě rychle zesílil čern kolem očí herečky, až nabyl její pohled patřičně uhrančivého výrazu, a nakonec přiskočila garderobiérka se špendlíky v ústech; jupiterky vzplanuly, a když měl kameraman konečně objektiv zaostřený, přikývl a režisér třikrát zapískal. Mladá herečka, která si pro sebe za hry šeptem předříkávala, co má hrát, na něco zapomněla, polekaně se podívala na režiséra, ale ten kvíkl: „Jen dál, to se vystříhne a dá se tam titulek!“

Byla to sentimentálně tragická limonáda, jaké se tenkrát měšťáckému obecnstvu líbily, s bohatou gestikulací a mimikou herců. Ti sice již neprováděli takovou posunčinu, jakou se vyznamenávaly naše filmy, ale i tady se snažil každý účinkující, aby všechno, co myslel a cítil, vyjádřil všemi viditelnými prostředky a ozřejmil i nejtupějšímu divákovi, oč jde. Při tom se hojně mluvilo, třeba divák nic neslyšel, jen proto, aby obraz co nejvíce „napodoboval“ skutečnost.

Navštívil jsem ještě další berlínské ateliéry, ale způsob hraní byl všude tentýž.

RODÍ SE „NOČNÍ DĚS“

Nadešel srpen 1914 a světová válka učinila mému pobytu v německé metropoli po několika měsících konec. Berlín byl uvržen do překotných válečných příprav, jeho třídami procházely průvody a pochodovaly vojenské útvary. Kisch byl povolán na vojnu, a jelikož také všechna práce ve filmových ateliérech ustala a divadla zavřela brány, odjel jsem v září posledním vlakem pro civilisty do Prahy.

Brzy po návratu jsem zašel do kavárny Národního domu, kde se tehdy scházívala kumštýřsko-herecká společnost. V pražských ulicích vládl naprostý klid, až na občasný pochod vojenského útvaru za doprovodu příbuzných na nádraží. Divadla hrála, lidé šli za svým zaměstnáním, na Ferdinandce, dnešní Národní třídě, a na Příkopě se konalo obvyklé korzo. Ani návštěva kaváren se nijak nezmenšila.

V Národním domě jsem zastihl své známé. Byl tu malíř Otakar Nejedlý, herec a pozdější rozhlasový hlasatel František Havel, sochař Bohumil Kafka, malíř Vincenc Beneš, redaktor [Isidor] Langstein, Rudolf Deyl starší, později přišel i můj „žák“ Eduard Pražský a nakonec po představení ve Vinohradském divadle i jeho přední člen, Bohuš Zakopal. Vinohradští herci byli ve stíněné náladě, protože správa divadla jim právě ten den snížila gáže na polovinu v očekávání poklesu návštěvy.

Vyprávím, co jsem v Berlíně viděl a zažil, vtom se uhodí Pražský do čela a řekne, že by se měl natočit film, v němž by působili postižení vinohradští herci a výtězek že by šel k dobru Fondu sólistů divadla, z něhož se připlácelo na penzijní pojištění a poskytovaly se půjčky. Čilý organizátor Havel nadšeně souhlasil a prohlásil, že se postará o všechno, co je k výrobě filmu zapotřebí. I libreto prý sežene, jenom kdo to bude režirovat? Pražský ukázal na mne: byl jsem přece u Zavřela a v berlínských ateliérech! Bránil jsem se, ale Havel nedbal a prohlásil, že svolá schůzi sólistů divadla a té návrh předloží. Což také učinil. Návrh Pražského a Havla se setkal se všeobecným souhlasem, tím spíš, že se Havel vytasil se zajištěnou spoluprací spisovatele Františka Langra, jehož libreto Noční děs třímalo

v ruce. Domnívám se, že souhlas herců se mnou jako režisérem byl značně ovlivněn mou ochotou spolupůsobit bez nároku na honorář...

Hned po schůzi jsme prošli v užším kroužku Langrovo libreto, jež bylo vlastně jen náčrtem, a dali se do obsazení rolí. Šlo o grotesku z pražského měšťáckého života. V manželském trojúhelníku dochází za pitky ke konfliktu obstarožného manžela s milencem jeho choti. Dostanou se do prudké hádky, která končí tím, že milenec udeří hrncem od šampaňského manžela do hlavy, ten se skácí a zůstane ležet bez známky života. Milenec v domněnku, že manžela zabil, snaží se ho odstranit. Kamkoliv se však dostane manželovo bezvládné tělo, je považováno za mrtvolu a vlečeno dalšími domnělými vrahy jinam, až je na své groteskní pouti po malostranských schodech a uličkách vrženo posledním „vrahem“ do Vltavy. Ve vodě se však „zavražděný“ probere z omráčení a doplazí se na Střelecký ostrov. Najde pohozené noviny se zprávou o svém zavraždění, k němuž se milenecká dvojice na policejním komisařství přiznala, vyskočí a mávaje novinami nad hlavou, běží po mostě k Národnímu divadlu. Křičí: „Já nejsem zavražděný, já jsem živý!“ Groteska končí na policejním komisařství objasněním zamotané historie a všeobecným usmířením...

Námět byl jako stvořený pro tehdejší primitivní možnosti naší filmové výroby, z největší části se odehrával v uličkách Malé Strany, u Vltavy a na mostě, jen tři scény bylo nutno natáčet v interiéru.

Nebylo těžké najít mezi vinohradskými herci vhodné představitele. Úloha obstarožného manžela byla přidělena známému komiku Aloisu Charvátovi, zalétnou manželku hrála Růžena Machová, pozdější paní Šlemrová, milence oblíbený operetní tenorista Richard Menšík, dvojici opilců Václav Vydra starší a Karel Faltys, lakomce „spoluvraha“ Bohuš Zakopal, komisaře František Havel, žalárníka komik Karel Marek a rybáře Eduard Pražský.

Ted' už jen, kdo to bude zdarma točit? Agilní Havel vyřešil i tento problém. Přemluvil architekta Maxe Urbana, manžela hvězdy Národního divadla Anduly Sedláčkové a majitele filmové kamery i laboratoře na vyvolávání a kopírování filmů, aby vstoupil nezištně do našeho nočně-děsného družstva a grotesku natočil.

ZÁPAS S PROTIVENSTVÍMI

V tomto složení jsme se pak pustili do zápasu s protivenstvími. Především k nim patřilo policejní ředitelství, které se rozmýšlelo dát souhlas k filmování na veřejných prostranstvích. Teprve po dlouhých jednáních se pánové dali přemluvit a vzali náš podnik na vědomí, avšak bez písemného souhlasu. Zato nám přidělili jednoho strážníka, nikoliv ke spoluúčinkování ve filmu, ale k dohledu, abychom netropili nic protirakouského.

Na další překážky jsme narazili v samotném Vinohradském divadle, u režiséra K. H. Hilara. Hilar bůhví proč měnil náhle dobu zkoušek, aby působení herců ve filmu ztížil.

Při natáčení jsme postupovali velmi důkladně. Jako uměleckohistorického znalce Malé Strany jsme zapřáhli dr. V. V. Štecha a jako odborníka pro malebné záběry malíře Otakara Štáfla. S těmi jsme putovali malostranskými zákoutími, abychom vybrali pro film ta nejpůsobivější. A pak se začlo zkoušet; nikoli v plenéru na místě, ale po divadelnicku: scénu za scénou v tom pořadí, v jakém byly v Langrově libretu.

Museli jsme se pro tyto zkoušky spokojit foyerem Vinohradského divadla. Jeviště nám nebylo dáno k dispozici, třebaš bylo volné, o to se opět postaral Hilar. Ve foyeru jsme tedy rozestavovali židle, které večer sloužily k posezení divadelních návštěvníků u bufetu, za našich zkoušek však sloužily vyššímu poslání: jedna jako začátek a druhá jako konec Radničních schodů na Hradčanech, po nichž se měl

Charvát jako domnělá mrtvola kutálet dolů. Další židle byla „stolem“ policejního komisaře a jiná opět „oknem“ v lakomcově příbytku. Vyžadovalo slušné dávky představitivosti vidět v každé židli to, co ve filmu znamenala.

Už při těchto zkouškách „na sucho“ jsem si bedlivě všimal hry svých spolupracovníků. Ovšemže hráli podle vzoru dosavadních našich filmů: kouleli očima, vrhali zuřivé pohledy, ďábelsky se chechtali, dělali ukrutně zamilované obličejy a k tomu se vydatně šermovalo rukama. Pokusil jsem se je mírnit v jejich počínání. U některých jsem se setkal s pochopením a dobrou vůlí, jako u Pražského, Zakopala, Havla a Machové-Šlemrové, jiní však nedbali rady mladého režiséra a v extrémně pantomimickém způsobu hry neochvějně pokračovali. Bohužel jsem neměl žádných prostředků, abych je přiměl k respektování režisérových pokynů. A tak se objevují v Nočním děsu místa, kde se statečně „trhají kulisy“ a provozuje se dokonalé tajrlctví, na druhé straně však i herecké výkony ukázněné, které při vši mimické živosti nepřekračují přípustnou míru. Především ostatními k nim patří výkon Zakopalův.

Když jsme ve foyeru vyzkoušeli všechny výstupy, šlo se do pléneru. Přidružil se k nám i František Langer. Jeho libreto bylo vlastně jen náčrtem děje, nikoliv skutečným scénářem. To mi dávalo možnost interpretovat jeho dramatické záměry po svém a on naopak mohl i v poslední chvíli přidat nový nápad, variantu či podrobnost. Tak jsme si podle potřeby občas zaimprovizovali.

Neočekávaného obohacení děje jsme se dočkali při natáčení Charvátova výstupu, kdy po svém procitnutí ve Vltavě měl běžet s rudou parukou na hlavě po mostě k Národnímu divadlu, mávat novinami a volat, že není zabit, ale živý. Zaujal jsem s architektem Urbanem a jeho kamerou místo u Národního divadla. Samozřejmě se kolem nás nakupilo plno zvědavců a také okna blízké herecké kavárny Slavie byla plně obsazena. Charvát čekal u schodů na Střelecký ostrov, připraven k svému běhu.

Už teď byl kolem něho houf lidí. A když jsem dal herci znamení ke startu, dal se houf do běhu s ním. Se smíchem se hnali za ním, zatímco mával divoce novinami a křičel: „Já nejsem zavražděný, já jsem živý!“ Nemusím dodávat, jak mi tenhle živý kompars přišel ohromně vhod. Méně vhod mi bylo to, co následovalo.

Jakýsi elegantně oblečený muž vystoupil náhle ze zástupu a volaje německy: „To je neslýchané, v této vážné době tropit na ulici takové alotrie!“ běžel našemu Charvátovi vstříc a chytil ho do náruče. Byl to šéf státní policie, známý čechožrout [Viktor] Chum. Byl velmi rozezlený, přivolał asistujícího strážníka a ten na jeho pokyn určeného Charváta zatkl. Vložil jsem se do toho namítaje, že filmování bylo řádně ohlášeno a povoleno, ale policajt na mne štěkl, abych se nemísil do úředního výkonu, sic mne vezme „na derekci“ s sebou. A už chytil těžce oddychujícího Charváta za rukáv a vlekl ho za sebou. Nabídl jsem ještě strážci pořádku, že vezmu drožku, protože Charvát je starý muž, ale nebylo to nic platné.

A tak jsme za nezřízeného smíchu pouličních chodců i diváků v oknech kavárny Slavie putovali my čtyři, komik, policajt, „producent“ filmu Havel a já, na nedaleké policejní ředitelství. Tady nás ani nepustili ke slovu, Charvátovi uložili pokutu ve výši padesáti korun, kterou Havel zaplatil, a náš komik byl volný. Já jsem ruče běžel do pražské redakce a druhého dne již byla v novinách zpráva, jak policie zatkla Charváta při filmování Nočního děsu. Lepší reklamy jsme si nemohli přát.

DALŠÍ SOUŽENÍ

Jiné nevíтанé intermezzo se odehrálo při natáčení ve Vlašské ulici na Malé Straně. Zde měl Bohuš Zakopal vléct Charváta za noční tmy k Vltavě, aby se zbavil domněle jím zavražděného muže. Filmovalo se ovšem za dne, noc se ve filmu naznačila jen modrým zabarvením. Do Vlašské ulice jsme posta-

vili hlídku, aby nám nikdo nežádoucí nevnikl do obrazu. Výstup se odehrál zcela podle programu, malý Bohoušek Zakopal vlekl na zádech své břemeno, ustrašeně se rozhlížel a cupital rychlými krůčky ulicí dolů. Záběr byl hotov.

Jaké však bylo mé zděšení, když jsem při zkušebním promítání zjistil, že právě ve chvíli, kdy Zakopal táhne svou oběť liduprázdnou ulicí, otevře se v druhém patře jednoho domu okno, nějaký občan se z něj vykloní, přivede svou manželku a oba pak se smíchem přihlížejí „tajnému“ únosu!

Co teď? Záchrana přišla od Urbanova laboranta [Julia] Stalicha, otce známého kameramana. Prohlásil, že věc do příštího dne spraví, a slib dodržel: celé odpůldne a celou noc retušoval s lupou na oku nepatrnou, snad dva čtvereční milimetry měřící plošku okna asi na třech stech filmových obrázcích, až se zdálo, že je vše v pořádku. Zdálo! Neboť když jsem při premiéře hleděl na plátno, manželská dvojice v okně už nebyla, zato tam poskakovalo jakési strašidlo v bílém rubáši nebo z okna kdosi vytřepával prostěradlo. Otci Stalichovi se totiž nepodařilo, aby nepřetáhl tu a tam okraj plošky okna, a tak vznikl tento děsivý efekt. Obecenstvo si našťěstí ničeho nevšimlo.

Ostatně ani natáčení interiérových scén se neobešlo bez trápení. Havlovi se sice podařilo vymoci přes Hilarovu hlavu souhlas k použití jeviště, ale natáčení muselo být hotovo v jednom dni, v přestávce mezi dopolední zkouškou a večerním představením. Za těch několik hodin bylo nutno postavit tři interiéry, natočit v nich šest výstupů a zase všechno uklidit.

K sestavení interiéru jsme museli použít plátěných kulis. Hrůzou se mi podlamovaly nohy, když jsem při zkušebním promítání spatřil, jak se stěny, patrně od průvanu po vytažení opony, prohýbají, nadouvají a všelijak vlíní, a přitom šlo o kancelář policejního ředitelství, jejíž zeď sousedila s věznicí!

Noční děs přesto dosáhl u pozvaných plného úspěchu.

K menší dohře došlo v kavárně Louvre na dnešní Národní třídě. V jednom koutě tu sedával geniální herec Národního divadla Eduard Vojan; býval často obklopen divadelními nadšenci, mezi nimi mladými literáty, které měl rád. Jednou k němu přišel i autor Nočního děsu František Langer. Byl jsem zahloubán do četby novin, teprve když za mými zády padla slova Noční děs, zbystřil jsem sluch.

„Slyšel jsem, pane doktore, o tom vašem filmu,“ říkal Vojan, „a taky se dočetl v novinách, jak vám policie sebrala Charváta. Kdopak to režíroval?“

Langer vyslovil moje jméno a Vojan se zeptal, jak jsem se osvědčil.

„No, ušlo to!“ odpověděl Langer.

Noční děs měl v českých kinech za války dost dlouhý život, lidé se chtěli v této neradostné době smát, a taky se smáli. Znovu jsem se setkal s Nočním děsem až po mnoha létech, když se v Praze v roce 1958 konala výstava 60 let české kinematografie a přitom byly promítány některé ze starších českých filmů. A konečně předloni, jak jsem se dověděl, se Noční děs objevil dokonce v cizině — na benátském Biennale, kde byl prý dvakrát předveden v programu české retrospektivy.

Jan A. Palouš, Takové to bylo! (z pravěku i historie českého filmu) I. *Film a doba* 9, 1963, č. 1, s. 13–17. Autor ve svém vzpomínání pokračuje ještě ve dvou pokračováních, v nich však popisuje své filmařské aktivity po roce 1914. Týž, Takové to bylo! (z pravěku i historie českého filmu) II. *Film a doba* 9, 1963, č. 2, s. 92–95. Týž, Takové to bylo! (z pravěku i historie českého filmu) III. *Film a doba* 9, 1963, č. 3, s. 140–143.