

„JINAK TADY NIC NEBYLO.“

PLURALITA FUNKCÍ KINA V SOCIALISTICKÉM ČESKOSLOVENSKU

MARIE BAREŠOVÁ

Nová filmová historie jako jeden z progresivních modů uvažování o mediální kultuře posunul chápání historie filmu od jednotlivých uměleckých děl a hlavních tvůrčích osobností s nimi spojených směrem ke komplexní historii filmových kultur.¹ Michèle Lagny vnímá historii filmu jako součást rozsáhlejšího společensko-historického souboru, ve kterém se s kulturními objekty nakládá nejen v souvislostech jejich vzniku, ale také cirkulace a konzumpce. Kinematografii fungující v institucionálních rámcích je podle ní nutné vnímat v historické perspektivě jako oblast, kde se střetávají ekonomické, společenské, politické, technické, kulturní a estetické aspekty.² Konkrétní výzkumné problémy vedou badatelky a badatele věnující se audiovizuální kultuře k tomu, aby výše zmíněné zohledňovali v relevantní návaznosti na zkoumanou problematiku. Široká oblast kinoprovozu propojující rozsáhlou sítí míst promítání, potřebnou technickou a technologickou infrastrukturu, filmový obchod a distribuci a konečně diváctvo konzumující nabízené snímky je jedním z příkladů této mnohohrstevnosti. Standardizovaný kulturně-společenský rituál filmového představení je možné udržovat v návaznosti na řadu provázaných, vertikálně i horizontálně propojených faktorů a souvislostí, které je vždy třeba vnímat s ohledem na historicky proměnlivá lokální specifika.

Kino ve smyslu prostorovém „je [...] budova nebo část budovy, v jejíž prostorách jsou používány stále promítací stroje k pořádání filmových představení, přístupných veřejnosti.“³ Ze stavebního pohledu vychází z tradice předvádění performativních umění. Koncepčně je podobné pojetí budov se staletou architektonickou tradicí:

1 Srov. Biltereyst, Daniel – Maltby, Richard – Meers, Philippe (eds.): *The Routledge Companion to New Cinema History*. London – New York 2019.

2 Lagny, Michèle: *Film history: Or History Expropriated*. *Film History* 6 (1), s. 26–44.

3 Janda, František: *Předpisy pro projektování nových kin a pro úpravy kin stávajících*. Úseková norma. Praha 1957, s. 3.

divadlům, koncertním sáním a dalším veřejným prostorům, jejichž jádrem jsou jeviště (prostor určený předvádění) a hlediště (prostor určený sledování).⁴ Mnohé budovy sloužící k uvádění filmů ostatně historicky v českých zemích propojovaly funkci kina s dalšími kulturními provozami, především divadlem.⁵ Místa promítání postupně zřizovaná v různých typech venkovské a městské zástavby zároveň vznikala jako součást urbánních celků, v nichž přirozeně navazovala na dosavadní infrastrukturu. Jen výjimečně přitom v českých zemích vznikaly nové samostatně stojící budovy určené pouze k provozu kina. Pro potřeby promítání byly naopak využívány sály původně určené jiným účelům.

Podoba kinosít v Československu po roce 1945

Stálá kina začala v českých zemích vznikat ve stejnou dobu jako ve zbytku kinematograficky vyspělého světa. V roce 1907 byly zprovozněny první kinosály a v následujících letech se jejich počet postupně zvyšoval. K výraznému rozvoji ale došlo až v meziválečném období.⁶ Udělování licencí bylo přísně regulováno. Ministerstvo vnitra zohledňovalo spolehlivost a trestní bezúhonnost žadatelů. Mezi preferované uchazeče proto shodně patřily humanitární, kulturní či osvětové spolky a skupiny válečných poškozců a invalidů. Od počátku 20. let převažovaly mezi úspěšnými žadateli sokolské jednoty. Počet jejich kin kulminoval v roce 1933, kdy spravovaly 942 z 2002 míst promítání.⁷ Mezi spolkové provozovatele biografů patřily také další tělovýchovné organizace: Orel, Dělnická tělocvičná jednota nebo Deutsche Turnverein. Až do začátku protektorátu přetrvávala tendence udělovat ve městech kinolice pouze obcím a institucím. Spolkové provozování bylo v této konstelaci zásadní. Na spolkové biografie připadalo v roce 1937 přes 70 % licencí (z toho 70 % spravovala jednota sokolská), 12 % získaly obce a jednotlivci z menších obcí zaujímali 8 %.⁸

4 Srov. Dinulović, Radiroje: Space in the 20th Century Theatre: 1. Theatre and Architecture. South East European Journal of Architecture and Design Vol. 2015 (2015), s. 1. <https://seejad.eu/index.php/seejad/article/view/seejad.2015.10006/pdf>

5 V severovýchodních Čechách, oblasti se silnou tradicí amatérského divadla, dodnes propojení na mnoha místech funguje. Spojení dvou funkcí posiluje ekonomickou udržitelnost prostoru.

6 Srov. Havelka, Jiří: Čs. filmové hospodářství II. Rok 1935. Praha 1936, s. 31–32.

7 Podle Skupa, Lukáš: Dobývání „zlatých dolů“. Obměna vlastníků kinematografických licencí v Brně, 1920–1926. Iluminace, roč. 21, č. 3, 1975, s. 57–59.

8 Podle Ivan Klimeš: Sokol kinematografický. Iluminace, roč. 36, č. 1, 2024, s. 121–168.

Po zestátnění kinematografie⁹ v roce 1945 vznikla Československá filmová společnost¹⁰, jejíž orgán Správa státních kin přebíral postupně v letech 1945–1949 administrativně podle jednotlivých krajů existující biografy¹¹ společně s veškerým vybavením, které technicky zajišťovalo Československé státní ústředí pro kinofikaci.¹² Infrastruktura zestátněných biografů zpočátku pochopitelně odpovídala předválečnému stavu kinosít. Jedním z klíčových záměrů nově řízené kinematografie ovšem bylo výrazně počet stávajících kin navýšit. Přestože rychlejšímu budovatelskému tempu bránil nedostatek promítacích přístrojů i dalších spotřebních materiálů,¹³ podařilo se skutečně v následujících deseti letech počet míst promítání výrazně navýšit. Zatímco v roce 1945 existovalo v českých krajích 1 418 kinosálů, o pět let později jich bylo již 2 020 a v roce 1955 dokonce 2 523.¹⁴ Vzhledem k překotnému tempu kinofikace, ke kterému docházelo především ve venkovských oblastech,¹⁵ nebylo zejména z ekonomických důvodů možné budovat novostavby. V 50. letech sice vzniklo množství návrhů typových kin, které byly zamýšleny pro masovou výstavbu. Nakonec bylo ale realizováno pouze 31 staveb.¹⁶

Pro potřeby promítání se začaly využívat existující veřejné prostory, které byly pro svou novou funkci mnohdy jen minimálně uzpůsobeny. Nejčastější byly tři prostorové varianty: budovy vystavěné tělovýchovnými spolky, víceúčelová kulturně-osvětová zařízení, nebo restaurační či hospodská zařízení. Tato architektonicky velmi odlišná zázemí vyžadovala v některých případech nákup sedaček, ale zejména je spojovala přítomnost technické soustavy potřebné pro reprodukci

-
- 9 Kinematografie se v poválečném Československu stala prvním znárodněným odvětvím. Její přechod pod státní moc vyšel organizačně z protektorátního Českomoravského filmového ústředí. Prosazení této změny nezáviselo na levicovém křídle, bylo odsouhlaseno napříč politickým spektrem. Film byl znárodněn Dekretem prezidenta republiky č. 50/1945 Sb. o opatřeních v oblasti filmu ze dne 11. srpna 1945. <http://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/ViewFile.aspx?type=c&id=24>
- 10 Národní filmový archiv (dále NFA), Československá filmová společnost II. Inventář. Archivní pomůcka č. 167. Hradištko 2021, s. 4–5. https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelna_dokumenty/ceskoslovenska-filmova-spolecnost-ii.pdf
- 11 NFA, f. Československá filmová společnost II, Správa státních kin.
- 12 Tato nová instituce dále převzaté zařízení udržovala, měla celkový dohled nad sítí kin a jejím rozšiřováním. Podle Havelka, J.: Čs. filmové hospodářství 1945–1950. Praha 1970, s. 45.
- 13 Podle Havelka, J.: Čs. filmové hospodářství 1945–1950, s. 45.
- 14 Kinofikace probíhala dynamičtěji na Slovensku. Zatímco v roce 1945 tam fungovalo 232 kin, v roce 1955 to byl téměř čtyřnásobek, konkrétně 952. Podle Nesveda, Albert: Ekonomika provozu kin. Praha 1963, s. 213.
- 15 K pozici kina na československém venkově více viz Česálková, Lucie: Ticho pod lipami. Venkovské publikum padesátých a šedesátých let. In: Klimeš, Ivan – Wiendl, Jan (eds.): Kultura a totalita IV. Každodennost. Praha 2016, s. 291–312.
- 16 Podle Nesveda, A.: Ekonomika provozu kin, s. 156. K takovým projektům patří například Kino Máj Choceň, Kino Napajedla nebo Kino Soběslav.

obrazu a zvuku. Bez náročnějších investic tak zejména na venkově vznikly stovky kin s pravidelným provozem, kde se ale na rozdíl od měst promítalo jednou či dvakrát týdně. Výrazně se tak diverzifikovala podoba kinosítě, když vedle sebe ve stejném okrese zároveň existovala městská palácová kina, jednoúčelové stavby biografů a víceúčelové budovy kulturních domů¹⁷, kulturních klubů, lidových domů, národních domů, společenských center, osvětových besed, tělocvičných jednot a hospodských zařízení. Na místní úrovni navíc fungování kinoprovozu spoluurčovaly kulturně-historické¹⁸, socio-ekonomické¹⁹, nebo národnostní²⁰ charakteristiky. Určitou proměnnou byla i vzdálenost obcí od nejbližšího biografu. Z vyprávění pamětníků nicméně víme, že na venkově bylo běžné chodit i několik kilometrů do nejbližšího kina pěšky, nebo dojet na představení na kole.

Znárodněná kinematografie tak sice záhy dosáhla výrazného početního navýšení míst promítání, ale velmi různorodý charakter těchto prostor definoval pro příští desetiletí odlišnou diváckou zkušenost. Tu lze podle velikosti sídel rozdělit mezi venkov a menší obce a větší města. Jednotlivá místa promítání se od sebe odlišovala nejen architektonickým uspořádáním vycházejícím z primární funkce budovy, ale také zázemím včetně sociálního zařízení, kapacitou hlediště, typem (či absencí) elevace, technickým vybavením a tudíž technickou kvalitou projekce. Městské kinosály disponovaly dvěma projektory na 35 mm (později někdy také na 70 mm) film, oddělenou promítací kabinou, často také převýjárnou a dalšími místnostmi. Místa provizorně uzpůsobená promítání měla mnohdy k dispozici pouze jeden 16mm projektor postavený přímo v sále, kde po každé zhlédnuté cívce musela následovat přestávka nutná pro výměnu kotoučů. 16 mm promítací přístroj byl přitom standardním vybavením míst promítání ve venkovských oblastech, kde navíc soustavu stálých kin po určitou dobu doplňovala kina putovní, kterých bylo ještě 127 v roce 1955.²¹

17 Kulturní domy vznikaly v nejrůznějších typech sídel bez ohledu na počet obyvatel. V malých městech a na vesnici nicméně vyrůstaly skromnější stavby často realizované svépomocí prostřednictvím akcí Z. Ve městech naopak známe především z 50. let řadu příkladů monumentálních staveb. Srov. Veverka, Lukáš: *Mezi sjezdy a tanečními. Kapitoly z dějin kulturních domů*. Praha 2021.

18 Srov. např. Česálková, Lucie: *Sousedská kina: Socio-kulturní rozměr provozu brněnských sokoloven ve 20. a 30. letech 20. století*. In: Česálková, Lucie – Skopal, Pavel (eds.): *Filmové Brno: Dějiny lokální filmové kultury*, Praha 2016, s. 161–179.

19 Typické jsou příklady dělnických čtvrtí, v nichž kina navštěvovala úzce definovaná skupina místních pracujících. Takový kinosál můžeme doložit například v Brně nebo Příbrami. Viz *Filmové Brno a Státní okresní archiv Příbram*.

20 V českých zemích je významný příklad zejména příhraničních oblastí obývaných dominantně občany německé národnosti. Poválečné vysídlení tuto diverzifikaci v podstatě eliminovalo. Jejím důsledkem byl brzký zánik míst promítání v sídlech, které mnohdy ztratily podstatnou část obyvatel. To platí například pro bývalý broumovský okres, kde v malých obcích od 50. let zůstalo minimum kinosálů.

21 Podle Havelka, J.: *Čs. filmové hospodářství 1951–1955*. Praha 1972, s. 340.

Organizačním nástupcem Československé filmové společnosti se 13. dubna 1948 stal Československý státní film, v němž se oblast filmové distribuce rozdělila mezi Rozdělovnu filmů a Správu kin.²² V roce 1957 došlo v Československu k reorganizaci kinematografie. 1. ledna byla zřízena hlavní správa Československého filmu a samostatných podniků pro specifické druhy filmové činnosti. Krajské správy byly nahrazeny krajskými filmovými podniky (od roku 1960 krajské podniky pro film, koncerty a estrády), které figurovaly jako střední články mezi Československým filmem a městskými a místními národními výbory.²³ Ty se od 31. března 1957 staly správci kin a veřejného promítání v době, kdy jich v Československu fungovalo už 3 305²⁴. Přesun odpovědnosti na lokální úroveň představoval nejvýznamnější důsledek decentralizace kinematografie v oblasti kinoprovozu. Národní výbory sice získávaly na provoz kinosálů příspěvek od státu, převzaly za ně ale finanční zodpovědnost. Náklady na provoz a tržby z filmových představení se tak staly významnou proměnnou rozpočtů. Provoz míst promítání byl přitom velmi finančně náročný. Zahrnoval správu a údržbu budovy a její energetický provoz²⁵, nákup, servis a aktualizaci technického vybavení²⁶, mzdy zaměstnanců a půjčované. Významné ekonomické výdaje s sebou nesly očekávání solidní návštěvnosti. Ta ovšem nebyla zcela slučitelná s nekomerčně koncipovanou podobou filmové distribuce. Obecně nízko stanovené ceny vstupenek navíc nezdědala nemohly náklady kompenzovat ani při naplnění kapacity kinosálu.²⁷

Deklarovaný úspěch budování rozsáhlé kinosítě kulminoval v roce 1960 během kampaně oslavující úspěchy socialistické výstavby s končící třetí pětiletkou. 2 497 kin v českých krajích bylo v 2 201 obcích, z toho v 83 obcích byla dvě a více místa promítání.²⁸ Po tomto roce se oficiálně uvažovalo především o zlepšování aktuálního stavu kinosítě, případně náhradě provozně zastaralých biografů.

22 Podle Havelka, J.: *Čs. filmové hospodářství 1945–1950*, s. 28 a 30.

23 Podle Havelka, J.: *Čs. filmové hospodářství 1956–1960*. Praha 1973, s. 12.

24 Viz Havelka, J.: *Čs. filmové hospodářství II. 1945–1957*. Praha 1958, s. 48. Samostatnou síť tvořila například armádní kina, která pochopitelně nespádala pod správu národních výborů ani nebyla veřejně přístupná. Specifickou kategorií dále představují kina lázeňská, někde alespoň částečně veřejnosti přístupná, nebo kina podniková, která rovněž v některých případech nebyla návštěvníkům zvenčí zcela uzavřena. Fungování těchto provozů dosud nebylo badatelsky zpracováno.

25 Ve vzpomínkách bývalých zaměstnanců kin ve venkovských oblastech jsou živé výpovědi o problematičnosti vytápění. Narátorky a narátoři popisují, jak bylo nutné centrálně umístěná kamna rozpálit řadu hodin před začátkem představení a přesto mnohdy nebyl sál vytopen optimálně. Rozhovory s bývalými pracujícími kin ve Sbírce zvukových záznamů NFA.

26 Technickou oblast měla na starosti Kinotechnika se svými krajskými pobočkami. Rozhovory s Vladimírem Smržem vedla Marie Barešová v roce 2022. Sbírka zvukových záznamů. NFA.

27 Ceny vstupenek byly centrálně stanoveny. Odvíjely se od typu kina i filmového programu.

28 Podle Havelka, J.: *Čs. filmové hospodářství 1956–1960*, s. 237–238.

Záměrem bylo postupně zrušit 16mm projekce²⁹ a počítalo se také se zaváděním širokoúhlých pláten. Zároveň existovaly ambiciózní plány, kdy se v krajských a větších městech počítalo nejen s výstavbou letních kin, ale také se vznikem nových špičkově vybavených kin s kapacitou jeden až dva tisíce sedadel a v okresních městech pět set až tisíc sedadel.³⁰ Velkolepé záměry se ovšem naplnění ani nepřiblížily.

Přestavby a nová výstavba se týkala téměř výlučně přechodu na širokoúhlé formáty. Jejich zavádění probíhalo v československém filmovém průmyslu systematicky od roku 1957.³¹ Důležitým milníkem byl také nástup 70mm filmu,³² který vedl k adaptaci, méně pak také k výstavbě nových kin, početně ale v řádku jednotek. Tento formát se dlouhodobě neprosadil a s jeho odezníváním skončila také etapa významného budování. K roku 1970 existovalo v českých zemích 2 273 stálých kin, z toho 806 35mm, 25 70mm, 596 širokoúhlých a vysoký počet (846) míst promítajících 16mm formát. Nevymizela ani putovní kina, i když jejich počet (12) byl v této době zanedbatelný.³³ Do konce 80. let docházelo zejména k přestavbám existujících kinosálů, nebo stavbám kulturních domů méně velkolepých rozměrů než tomu bylo o dvě desetiletí dříve,³⁴ nikoliv však jednoúčelových staveb kin.

Zmnožené funkce kin

Instituce kina, která brzy převzala rané formy předvádění, postupně zaujala své místo mezi ostatními zařízeními občanské vybavenosti jako prostor naplňující společensko-kulturní funkci. Po roce 1948 získala kinematografie v Československu privilegovanou pozici nejmocnějšího nástroje politické propagandy.³⁵ Socialistické Československo deklarativně připisovalo kinům jako klíčovým kulturním

29 K 31. 12. 1960 byl obdobný počet stálých kin 35mm (1 384) a 16mm (1 113). Nesveda, A.: *Ekonomika provozu kin*, s. 48.

30 Nesveda, A.: *Ekonomika provozu kin*, s. 36–37.

31 Srov. Batistová, Anna: *Na širokém plátně klid. Přípravy na zavedení širokoúhlého formátu v české kinematografii (1953–1956)*. Brno 2008. [Disertační práce]

32 Srov. Růžičková, Anna: *První roky distribuce 70mm filmů v Československu*. Brno 2021. [Magisterská diplomová práce]

33 V celém Československu fungovalo 3 337 stálých kin, počet kin ve slovanských krajích byl oproti těm českým poloviční. Viz Havelka, Jiří: *Filmová kronika*, 70. Praha 1971, s. 6.

34 V letech 1982–1984 byla například podle projektu Karla Pragera realizována architektonicky výjimečná stavba Kulturního domu Březnice, výraznou přestavbou interiéru prošlo o několik let později kino Vesmír v Náchodě.

35 Pro příští čtyři desetiletí se v Československu ve vztahu ke kinematografii nadužívalo prohlášení V. I. Lenina („Ze všech umění je pro nás nejdůležitější film.“) uvozující nejen množství ideologicky motivovaných dokumentů, ale i knih věnovaných filmové kultuře.

zařazením důležité kulturně-politické úkoly, výchovu lidu prostřednictvím šíření filmových děl se závažnou společenskou tematikou. Při plnění této funkce vyzdvihané zejména ve venkovských oblastech bylo možné opřít se o rozsáhlou síť kin. Kinosály dostupné téměř „v každé vesnici“ se staly klíčovými odbytišti filmové distribuce a tudíž místy určenými k šíření preferovaných hodnot.³⁶

Ideologické požadavky státního aparátu byly realizovány prostřednictvím kontroly domácí produkce a regulace dovážených snímků. V návaznosti na přijaté závazky doznal filmový obchod po roce 1948 významných změn. Důraz byl do budoucna kladen na kulturně-politické záměry související se změnou orientace preferující obchod (fakticky spíše výměnu založenou na reciprocitě) se socialistickými státy.³⁷

Při reorganizaci kinematografie v roce 1957 vznikly na úseku filmové distribuce Československý filmexport a Ústřední půjčovna filmů. Filmy přijaté do domácí distribuce v sobě měly nadále ideálně kloubit ideovou a uměleckou hodnotu.³⁸ Klíčovým úkolem vedoucích kin bylo proto zejména řádné plnění těchto záměrů. Hospodářské, administrativní a provozní povinnosti měly nižší důležitost.³⁹

V období 1957–1990 dosahovala potřeba československé domácí distribuce průměrně kolem 190 celovečerních titulů ročně, z nichž přibližně 35 naplnila tuzemská produkce. Dlouhodobě platilo vnitřní pravidlo stanovující Československému filmexportu udržovat každoročně 60% podíl socialistických států (z toho asi 30 % zaujímal Sovětský svaz⁴⁰) vůči 40% zastoupení zemí kapitalistických. Ústřední půjčovna filmů zajišťovala jazykovou úpravu zahraničních titulů, výrobu kopií, propagaci a distribuci po krajích prostřednictvím spolupráce s krajskými filmovými podniky. Ty programovaly jednotlivá kina. Vzhledem k omezenému

36 Filmové umění ostatně naplňuje funkci masového šíření ideologické indoktrinace dodnes. V geopolitické situaci po konci studené války zaujímá tuto roli filmová produkce USA, která je v celosvětovém srovnání nejsilnějším filmovým průmyslem.

37 Podle Kachtík, Ladislav: *Náš zahraniční filmový obchod*. Film a doba 6, č. 4, 1960, s. 269.

38 Realita tomuto předsevzetí odpovídala jen částečně. Do filmové distribuce se dostávala řada dobrodružných, historických a kostýmních titulů, které nejnáze naplňovaly diváckou představu odpočinkové zábavy. Pokud tyto snímky navíc pocházely z některého z kapitalistických států, měly téměř automaticky zaručenou vysokou návštěvnost. K historicky nejpoblárnějším snímkům z této kategorie patří koprodukční série *Angelika* a *Vinnetou*.

39 Podle pracovního řádu předepsaného Ústředním ředitelstvím Československého filmu měl vedoucí dokonce působit jako klíčový kulturně politický činitel, účastnit se aktivně kulturně politického života, spolupracovat s místními kulturními a osvětovými složkami, dobrovolnými organizacemi a KSC atd. Pracovní řád zaměstnanců kin národních výborů. Praha 1964, s. 3–4.

40 Dosud nebyla zpracována analýza podílu jednotlivých sovětských republik na celkovém objemu distribuovaných snímků. Obecně lze konstatovat, že byly v československých kinech prezentovány výrazné osobnosti jednotlivých kultur. Například ukrajinskou kinematografií zastupovali Alexander Dovženko, Vera Strojeva, Jurij Iljenko, nebo Leonid Bykov a další. Srov. *Filmový přehled*.

počtu dostupných kopií se životní cyklus celovečerního filmu mohl rozprostřít do mnoha měsíců až dvou let. Nejprve byl totiž nasazován ve větších městských biografech a postupně se v rámci kraje posouval do kin nižší kategorie.

Zodpovědností Ústřední půjčovny filmů bylo také plnit předepsaný poměr uskutečněných projekcí. Programové oddělení sestavující plán pro konkrétní kraj přidělovalo 35mm kopie vybraných filmů tak, aby jejich skladba odpovídala požadovanému teritoriálnímu zastoupení. Vedoucí 35mm kin sice každý měsíc dojížděli do svých krajských měst, aby se osobně na sestavení programu podíleli, jejich pravomoce byly ale v tomto ohledu omezené.⁴¹ 16mm kina měla ještě striktnější pravidla. Jejich vedoucí pouze vycházeli z tištěných seznamů dostupných licencí a kopií. Korespondenčně zasilali své požadavky na vybrané tituly, ale zřejmě mohli výsledný program ovlivnit jen minimálně.⁴²

Posílení ideologického dozoru nad kinematografií a dohledu nad filmovou distribucí bylo součástí celkového vývoje kulturní politiky v letech 1957–1960.⁴³ Utužení politické situace a související kritika vývoje v kinematografii vyvrcholily v závěru dekády.⁴⁴ Od roku 1962 se v souvislosti celospolečenskou liberalizací, ale skladba dovážených titulů začala proměňovat. Koncem 60. let nakonec na krátkou dobu přestala faktická kontrola poměru podílu socialistických a kapitalistických zemí, ale po změně politické situace v roce 1969 byla opět nastavena původní pravidla.

Posledním významným pokusem zavést přísnější ideologický dohled nad oblastí kinoprovozu bylo zřízení sestavy okresních správ kin v roce 1982. Tyto měly ale fakticky spíše povahu poradního orgánu, který se soustředil na připomínání ideologicky významných výročí nebo měsíce československo-sovětského přátelství. Směrem k závěru 80. let už zřejmě všichni zúčastnění považovali tyto politické úkoly za pouhý formálně udržovaný úzus, ve kterém se naučili lavírovat. Vedoucí kin se ocitali v podobné situaci jako další manažeři chycení v plánovaném hos-

41 Rozhovory s bývalými vedoucími kin naznačují, že s programistkami bylo často možné navázat přátelštější vztahy, nebo si jejich vstřícnost „pojistit“ drobnými dárky. Přesto samozřejmě nebylo možné sestavit si program pouze podle vlastních preferencí. Výsledek byl jakýsi přijatelný kompromis. Zároveň byli někteří vedoucí motivovanější zvolit si umělecky co nejhodnotnější možný program. Jan Jíra vzpomíná, že cestou od vlaku do programového oddělení krajského filmového podniku v Plzni spěchal, aby předběhl kolegy z „konkurenčních“ biografů. Rozhovor s Janem Jírou vedla Eva Strusková 15. 10. 2002. N0289-01-01-ROZ-T, Sbíрка zvukových záznamů, NFA.

42 Rozhovory s bývalými pracujícími kin ve Sbírce zvukových záznamů NFA.

43 Podle Skopal, Pavel: Za „vysokou ideovou úroveň“, a/nebo za vyšší tržby? Filmová distribuce v českých zemích z hlediska konfliktu ideologických a hospodářských cílů (1945–1968). Soudobé dějiny 18, č. 4, 2010, s. 657, 659.

44 Srov. např. Klimeš, Ivan: Filmaři a komunistická moc v Československu. Vzrušený rok 1959. Illuminace 16, č. 4, 2004.

podářství. Podle svých možností optimalizovali povinnosti plněné vůči víceméně centralizované filmové distribuci, národním výborům a publiku. Popisovaná praxe ukazuje, že pracovníci obcházelí omezující nařízení tak, aby maximalizovali zisky a uspokojili diváctvo. Statistiky návštěvnosti totiž jednoznačně ukazují preferenci nesocialistických kinematografií.⁴⁵ Zároveň bylo běžnou praxí falšování statistik návštěvnosti. Jednotliví vedoucí si osvojili nejrůznější praktiky tak, aby vykazovali čísla co nejvíce se blížící požadovanému objemu prodaných lístků ve prospěch socialistických kinematografií.

Atraktivní filmy kapitalistické produkce nesměly být na programu více než pět až šest týdnů. Městské biografy po uplynutí této doby ale jednoduše udělaly pauzu, po které úspěšné snímky nasadily znovu. Často přicházely žádosti o filmy únikové a „ideově závadné“ včetně těch, které již byly z distribučního oběhu vyřazeny. Požadavky na určitý počet filmových představení z okruhu socialistických států navíc komplikovala povinnost plnit kvóty jejich návštěvnosti. Rozhovory s bývalými vedoucími kin ukazují, že kombinace těchto nerealistických představ dosahovali prostřednictvím dětských, částečně také školních, projekcí. Ty byly naplňovány téměř výhradně snímky sovětské (eventuálně československé) provenience.

Centralizované dovozní strategie vyhovující kulturně-politickým záměrům distribuce se nevyhnutelně dostávaly do konfliktu s primární funkcí kina, jako zařízení nabízejícího oblíbenou volnočasovou aktivitu. Národní výbory zodpovědné za provoz kin byly na jejich úspěšném fungování dvojnásobně zainteresované. V první řadě chtěly nabídnout svým rezidentům takové kulturní zařízení, které se stane důležitou součástí místní občanské vybavenosti. Na udržování vysokého počtu návštěvníků byly ale zároveň ekonomicky motivované.

Ve městech s diverzifikovanou kulturní nabídkou patřily biografy s každodenním provozem do sestavy zařízení naplňujících potřeby kulturního vyžití. V menších sídlech však vedle kulturního, případně uměleckého uspokojení, zastupovala kina ještě klíčovou společensko-sociální roli. Kinosály byly mnohdy součástí víceúčelových budov, které sloužily kromě projekcí jiným typům představení, vzdělávání, osvětě, sportu, zábavě, tanci i veřejným shromážděním. Instrukce kina však měla v této pluralitě privilegovanou pozici. Filmové projekce probíhaly celoročně⁴⁶ a chození do kina zůstalo preferovaným způsobem trávení volného času ve

45 Například v roce 1970 byl podíl diváctva na tomto segmentu 67,74 %. Viz Havelka, J.: *Filmová kronika*, 70, s. 6.

46 V některých oblastech kina nepromítala v zimních měsících, nebo v období zíní. Tato zjištění se nicméně opírají jen o individuální sdělení bývalých zaměstnanců biografů. S dostupných údajů není možné odhadnout, jakého procenta venkovských kinosálů se tyto uzavírky týkaly. Rozhovory s bývalými pracujícími kin ve Sbírce zvukových záznamů NFA.

veřejném prostoru.⁴⁷ Těto jedinečné společenské a komunitní aktivitě mohla svým významem konkurovat v určitém smyslu jen obecní hospoda. (Ta tuto roli ostatně plnila v nekinofikovaných obcích.⁴⁸) Narátorky a nárátoři z řad bývalých zaměstnanců kin při otázce na roli kina v jejich obci opakovaně používali shodnou větu: „Jinak tady nic nebylo.“ Prostým konstatováním shrnovali výjimečnost významu biografu, nebo aktu promítání.⁴⁹

Tato prohlášení můžeme částečně mírnit při konfrontaci s klesajícím počtem návštěvníků filmových představení ve venkovských oblastech s rozmachem televize.⁵⁰ Historický vrchol návštěvnosti zaznamenala totiž kina v Československu už v závěru 50. let. Od té doby kontinuálně počet zakoupených lístků klesal nejen v Československu. Chození do kina nicméně u nás nadále patřilo k důležitým způsobům trávení volného času. Podle dat z let 1966–1968 někdy zavítalo do kina 50 % populace, z toho 80 % tuto aktivitu volilo alespoň jednou týdně.⁵¹ Podle výsledků průzkumu, který provedl v roce 1969 Český filmový ústav, tvořili nejpočetnější skupinu návštěvníků kin lidé do 40 let. Diváctvo vyššího věku tam zavítalo jen zřídka především v malých městech a na venkově. Průzkum rovněž ukázal, že pro všechny respondentky a respondenty je důležitá společenská funkce kina: individuální návštěvníci se stávají součástí sdíleného sledování, dvojice a party prožívají filmové představení společně, nebo opět jako součást diváckého kolektivu sdílejícího kinosál. Motivací pro návštěvu kina může být samotný akt volby tohoto způsobu trávení volného času, nebo může převažovat záměr vidět konkrétní snímek na plátně.⁵² Uspokojení obecenstva ovlivňovala míra nadšení z promítaného filmu, chování ostatních diváků v sále a konečně prostředí kina.⁵³ Vyhovující podoba biografu zahrnuje kvalitní technické vybavení, odpovídající

47 Viz Knapík, Jiří a kol: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967. Praha: 2011.

48 Hospoda nebo náves tradičně místem pořádání kulturních akcí nebo zábavních podniků na vesnici až do poloviny 20. století. Podle Horák, Pavel et al.: Dějiny hmotné kultury a každodennosti českého venkova devatenáctého a první poloviny dvacátého století. Praha 2007, s. 291.

49 Rozhovory s bývalými pracujícími kin ve Sbírce zvukových záznamů NFA.

50 Význam televize stoupal už v 60. letech, kdy prudce rostl počet zájemců o televizní koncesi. Zatímco na podzim 1961 jich bylo vydáno milion, na jaře 1965 byl jejich počet již dvojnásobný. Viz Přehled vývoje TV koncesí 1953–1980. Praha 1981. Cit. podle Čížkovská, Jana: První den II. programu Československé televize. Praha 2016, s. 14–15. [Magisterská diplomová práce] https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/82851/DPTX_2012_1_11210_0_342858_0_132971.pdf?sequence=1&isAllowed=y

51 Pondělíček, Ivo –Morava, Karel: Proměny filmového hlediště v ČSR (1966–1968). Praha 1969.

52 Bulíček, Antonín: Sociální situace v kině. Kultura chování filmového diváka. Praha 1970, s. 26–30.

53 Podle Morava, Karel: Filmové obecenstvo dnes a zítra. Praha 1966.

zázemí, vhodné klimatické podmínky i ochotný personál.⁵⁴ Poslední popsanou funkci tak můžeme nazvat uspokojení diváckých potřeb.

Závěr

Fungování kin v socialistickém Československu spočívalo na složité, horizontálně i vertikálně provázanou strukturu institucí. Různorodé motivace všech zainteresovaných vytvářely z mnohvrstevnaté oblasti kinoprovozu složité pole vzájemně provázaných, někdy však konfliktních funkcí. Celou problematiku navíc komplikuje skutečnost, že se v průběhu desetiletí proměňovaly kulturně-politické okolnosti, způsob řízení a financování kin a významným faktorem mnohdy byla také lokální specifika. Instituce kina vstoupila do historie mediální kultury až ve 20. století. Prostorově se tedy zapojila do zavedených sídelních celků, ve kterých se jen obtížně prosazovala jako samostatný architektonický typ. Typologicky navíc kino navazovalo na budovy zasvěcené starším druhům umění. Prostorovou symbiózu jeviště – hlediště ale v případě biografu zásadním způsobem dotvořila soustava potřebná pro reprodukci obrazu a zvuku. Místa promítání byla zřídka budována jako samostatné volně stojící budovy zasvěcené jedinému druhu uměleckého představení. V poválečném Československu se nejčastěji opakovaly tři prostorové varianty: budovy tělovýchovných spolků, víceúčelová kulturně-osvětová zařízení, nebo sály hospod či restaurací. Výsledná infrastruktura tak byla architektonicky velmi diverzifikovaná, přičemž obecně největší rozdíly panovaly mezi městy a venkovem. Jakkoli se od sebe jednotlivé kinosály odlišovaly celkovým návštěvnickým komfortem a technickou kvalitou projekce, zůstávalo sdílené sledování filmů ve veřejném prostoru po desetiletí lákavým způsobem trávení volného času velkého množství lidí. V menších sídlech navíc návštěva kina představovala klíčovou společensko-komunitní aktivitu, protože kinosály byly nezřídka jediným možným místem veřejného setkávání.

Tento text vznikl jako jeden z výstupů výzkumného projektu Kina ve Východočeském kraji 1960–1990 podpořeného grantovou dotací Státního fondu kinematografie.

54 Bulíček, A.: Sociální situace v kině, s. 34–35.

„Otherwise there was nothing here.“

Plurality of cinema functions in socialist Czechoslovakia

This text characterises the complexity of cinema functioning in socialist Czechoslovakia. There was a demand on the cinema network growth after the nationalisation of the film sector in 1945. Number of cinemas grew rapidly within the next ten years especially in rural areas. With few exceptions, single-purpose new cinema buildings were not built. Cinema screenings took place in buildings with various original purposes: pubs, gymnasiums, theatres and multifunctional cultural venues. Going to the movies was one of the most popular ways of spending free time outside home partially due to the vast cinema network. The activity itself was also an important form of social gathering especially within rural areas. After 1948, cinema in Czechoslovakia gained a privileged position as the most powerful instrument of political propaganda. The extensive network of cinemas could be relied upon to fulfil this function, which was particularly emphasised in rural areas. The cinema halls available in almost ‘every village’ became key outlets for film distribution and therefore places for the dissemination of preferred values. Centralised import strategies that suited the cultural-political aims of distribution inevitably came into conflict with audience demands and preferences. Visitor statistics clearly show that the most popular titles were mainly genre films from capitalist countries. Further motivation came from the economic involvement of local representatives, making the multifaceted field of cinema operations a sector with the characteristics typical for a state-controlled economy.