
Rodinné filmy – amatérské a profesionální v Československu dvacátých let

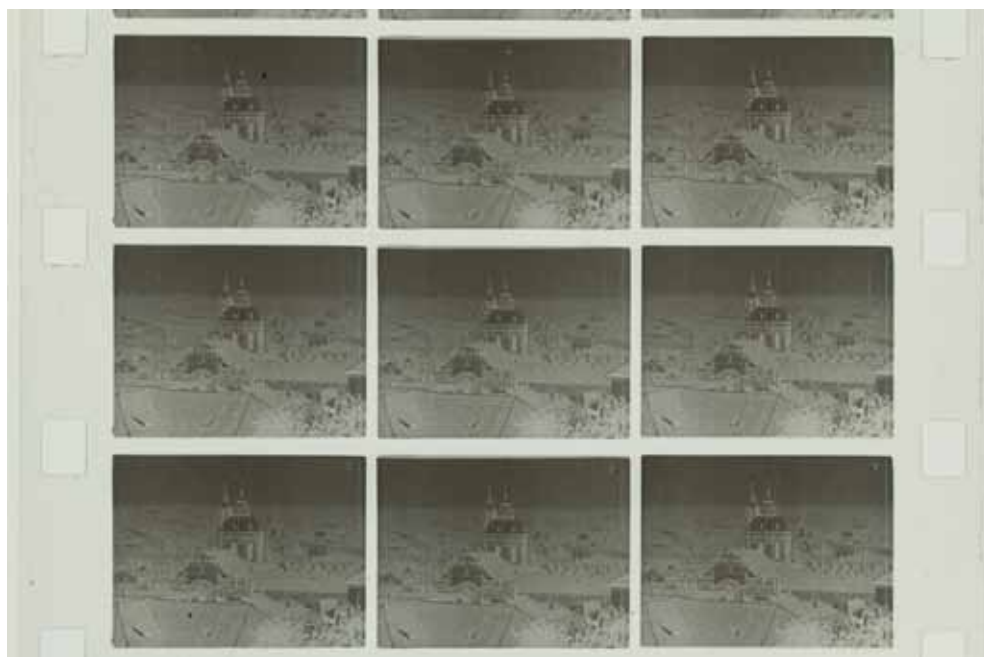
Od filmového materiálu k technologii výroby se zvláštním zaměřením na formát 9,5 mm

JIŘÍ HORNÍČEK

Prolog

V roce 2008 nabídl prof. Pavel Preiss, historik umění, Národnímu filmovému archivu v Praze (dále NFA) rodinnou kolekci filmů z dvacátých let minulého století, jež se dochovala v pozůstatosti jeho otce JUDr. Dmitrije Preisse. Kolekce zahrnovala kromě několika cívek standardního amatérského formátu 9,5 mm, vyráběného francouzskou firmou Pathé Cinéma, i atypický filmový materiál, a to čtyři svitky negativu šířky 35 mm. Každý svitek obsahoval tři řady filmových okének, které se při detailnějším průzkumu ukázaly být identické. Negativy se od jiných dobových materiálů totožné šířky, s nimiž jsem se dosud v archivní praxi obvykle setkával, lišily také perforací. Jednotlivé otvory obdélníkového tvaru měly jiné rozměry a především nebyly umístěny kolmo k řadě filmových políček, nýbrž podélně s ní, resp. s okrajem pásu. (Obr. 1)

Jeden ze svitků začínal záběrem dobového kalendáře s datem a názvy dne a měsíce, jenž zřejmě u nalezeného materiálu nahrazoval (nebo navazoval na) úvodní titulek. Údaje z kalendáře podle mínění prof. Preisse nasvědčovaly, že s největší pravděpodobností se jedná o obrazový záznam svatby jeho rodičů, Dmitrije a Emílie Preissovy, která se konala 23. dubna 1925



Obr. 1 Část negativu nalezeného v pozůstatosti rodiny Preissovy. Rodinné filmy – Preiss Pavel (svatba). NFA

v kostele sv. Mikuláše na Malostranském náměstí v Praze a která se dochovala také v kopii 9,5 mm.

Zvláštní podoba perforace technicky znemožňovala prohlédnutí negativu na některém z dostupných zařízení, tj. prohlížečích stolech používaných pro formát 35 mm, stejně jako případnou digitalizaci, jež by umožnily potvrdit, že obsah negativu je s kopií 9,5 mm identický. Současně s hledáním řešení problému, jak ve 21. století zpřístupnit obsah atypického negativu,¹ začalo pátrání po jeho funkci v procesu filmové výroby ve dvacátých letech. Na základě studia historických dokumentů a dobových časopisů a s využitím konkrétního příkladu obrazového záznamu svatebního dne manželů Preissovyh vznikl následující text týkající se technického zázemí a vlastní praxe natáčení rodinných filmů v Československu dvacátých let minulého století. (Obr. 2)



Obr. 2 Políčko z kopie 9,5 mm s typickou perforací uprostřed filmového pásu. Rodinné filmy – Preiss Pavel (svatba). NFA

Rodinné filmy a úzké filmové formáty

Už od samého počátku se kinematografie rozvíjela po dvou hlavních liniích tvořících vzájemný protipól. Jedna linie směřovala k veřejným předváděním pohybujících se obrazů za účelem finančního zisku, druhou charakterizovalo pořádání filmových seancí v privátním kruhu tvořeném většinou rodinnými příslušníky, přáteli a známými. V rámci prvního zaměření se postupem

¹ Technický problém digitalizace se nakonec podařilo vyřešit dnes již neexistující firmě se sídlem v Prostějově, která pro účely přepisu upravila jeden z projektorů 16 mm. Na něm se podařilo materiál promítnout a jeho obsah převést do digitálního obrazového záznamu.

let zformoval systém kinematografické průmyslové výroby, distribuce a prezentace s mnoha zcela novými obory a postupně se vyvíjejícími specifickými profesemi. Protagonisty druhého směru se pak stali kinoamatéři a rodinní filmaři, kteří tvořili početně se stále zvětšující skupinu se speciálními požadavky. V její obchodní potenciál výrobci kinematografické techniky věřili od samého počátku existence filmu. Již roku 1897 německý podnikatel Oskar Messter nabízel z hlediska použití jednu ze svých kamer v náročnějším (profesionálním) a jednodušším (laickém) provedení. O rok později anglický fotograf a vynálezce Birt Acres zkonstruoval první kameru využívající užší materiál (17,5 mm), než byla lumièreovská šířka 35 mm, s cílem snížit pořizovací náklady filmařského vybavení a učinit tento koníček dostupný i méně movitým soukromým osobám, bez podnikatelských ambicí na poli kinematografie.²

Pro první dvě desetiletí 20. století je typické velké množství amatérských přístrojů, které se vzájemně lišily nejen v technických detailech vedení filmového pásu kamerou či projektořem, ale také ve formátech různých šířek a rozličných typů perforace. Tehdejší živelnost podnikatelských aktivit a absence mezinárodně platných technických norem pro amatérskou kinematografii znemožňovala zpřehlednění a sjednocení trhu. Až ekonomicky mimořádně silné firmy, Pathé Cinéma³ a americká Eastman Kodak, disponující pro své produkty rozsáhlou distribuční sítí, dosáhly v tomto směru nezbytné změny. Ne bezvýznamnou roli sehrálo i jejich kvalitní technologické zázemí, díky kterému dokázaly nahradit původní vysoce hořlavý nitrátní film bezpečným materiálem nehořlavým, což představovalo zásadní předpoklad budoucího dynamického rozvoje obchodu s amatérskou technikou. Společnost Pathé Frères vyvinula filmovou surovinu s nehořlavou diacetátní podložkou už v roce 1911 na projekt „domácího kina“ nazvaného Pathé Kok, jenž využíval formát neobvyklé šířky 28 mm.⁴ Odlišnost technických parametrů Pathé Kok od dosud známých produktů byla výsledkem záměrné obchodní strategie firmy uvést na trh nový, při své výlučnosti v podstatě uzavřený systém, který k bezproblémovému používání vyžadoval vzájemnou kompatibilitu přístrojů a filmového pásu, obojí značky Pathé. Ovšem vysoká pořizovací cena a přetrvávající technické potíže se zajištěním dostatečné světelnosti projektorů vzhledem k požadované velikosti obrazu promítaného na plátno zabránily tomuto systému ve výraznějším a dlouhodobějším obchodním úspěchu. Proto Pathé Cinéma představila na konci roku 1922 další systém určený pro amatéry, jehož základem se stal filmový pás o šířce 9,5 mm, s charakteristickou perforací uprostřed. Právě později tak populární „devětapůlka“ společně s konkurenčním formátem 16 mm, který takřka ve stejné době představilo veřejnosti vedení Eastman Kodak, položily základy pro prudký vzestup amatérské a rodinné kinematografie v meziválečném období.

Zájemcům o sdílení filmového zážitku v domácím prostředí byl nejprve prezentován pouze projektor Pathé Baby, na němž se mohly promítat filmy v délce 8,5 metrů, navinuté v malé kovové krabičce (kazetě), jež bránila kontaktu ruky s materiálem a přitom dovolovala jeho snadné zakládání do malého promítacího přístroje. Důležitou podmínku budoucího úspěchu systému představovala velmi rozsáhlá řada filmových titulů, které výrobce projektorů nabízel jejich majitelům k půjčení nebo k prodeji. Hned na počátku roku 1923 filmová knihovna pro tuzemskou, tj. francouzskou klientelu zahrnovala více než 100 titulů upravených, tj. většinou

² Srov. ŘEHOŘEK, Jiří. Pionýr úzkého filmu. *Amatérský film* 14, 1982, č. 2, s. 39.

³ Pathé Cinéma, zaměřená na amatérskou filmovou techniku, byla personálně a ekonomicky provázána s dalšími firmami podnikatelského impéria budovaného bratry Pathéovými.

⁴ Srov. MEBOLD, Anke – TEPPERMAN, Charles. Resurrecting the lost history of 28mm in North America. *Film History* 15, 2003, č. 2, s. 140.

zkrácených verzí filmů dříve úspěšně promítaných v běžných kinech.⁵ Na základě příznivého ohlasu zákaznické veřejnosti a tomu odpovídajících obchodních výsledků už v roce 1924 Pathé Cinéma umožňuje svým zákazníkům nejen zhlédnutí zakoupených, resp. zapůjčených titulů, ale také pohyblivých obrazů vlastnoručně natočených kamerou téhož jména – Pathé Baby, čímž byly definitivně položeny základy funkčního perspektivního systému, jehož technické zázemí mateřská firma neustále zdokonalovala. Např. od roku 1925 se promítací doba zapůjčených titulů postupně prodlužovala v souvislosti s narůstající velikostí používaných cívek, na něž bylo možné navinout materiál až v délce 100 m.

Zájem o tento produkt rostl nejen ve Francii, ale i v zahraničí, kde byl obvykle nabízen místními prodejci, jimž výrobce smluvně udělil status výhradního distributora pro daný region, podobně jako budapeštské společnosti Danubius Mozgóképipari, jež v roce 1926 získala obchodní zastoupení pro Maďarsko smlouvou uzavřenou na tři roky, což byla doba u tohoto typu dohod obvyklá.⁶

Bohužel, co se týká prodeje tohoto druhu výrobků Pathé Cinéma v Československu dvacátých let minulého století, je tehdejší situace archivními prameny nepříliš zmapovaná a lze ji pouze rámcově odvodit z ojedinělých stručných zpráv v dobovém tisku nebo z letmých poznámek pamětníků publikovaných ve specializovaných časopisech pro kinoamatéry s odstupem několika desetiletí. Např. dlouholetý činovník v kinoamatérském hnutí Karel Kameník zmiňuje, že tyto přístroje do meziválečného Československa dovážela rakouská společnost hraběte Alexandra Josepha Kolowrata-Krakowského (Sascha-Film),⁷ jejíž rozsáhlé aktivity soustředěné především na provoz vlastního ateliéru a natáčení hraných filmů měly své centrum ve Vídni (v pařížském archivu Fondation Jérôme Seydoux-Pathé nejsou uchovány žádné dokumenty potvrzující obchodní partnerství rakouské a francouzské firmy v oblasti amatérské techniky). Lze předpokládat, že v první polovině dvacátých let se u nás amatérské projektory a kamery značky Pathé objevovaly spíše sporadicky, formou příležitostných nákupů, ať už od jednotlivých prodejců v tuzemsku nebo jako suvenýr přivezený z cest do zahraničí. Když brněnský amatér Bedřich Valenta v rozhovoru pro časopis *Amatérský film* rekapituloval svou dlouhou filmařskou dráhu, uvedl, že kameru 9,5 mm si zakoupil v místní drogerii Medek.⁸ Právě obchody tohoto typu, i vzhledem k prodávanému sortimentu chemikálií potřebných k vyvolání filmové suroviny, nabízely další zboží a služby související s provozováním moderního koníčka.

Předchozí obtížně doložitelná tvrzení pak doplňuje krátká zpráva uveřejněná v časopise *Fotografický obzor* v roce 1926 o převzetí obchodního zastoupení společnosti Pathé Cinéma v Československu pražskou firmou Optiko technika, sídlící v paláci U Nováků.⁹ Archivní dokumenty potvrzující, že inzerovaná dohoda byla tehdy realizována, se ovšem také nepodařilo dohledat. Nicméně obchodní jednání mezi oběma společnostmi probíhala ještě na počátku let třicátých, jak tomu nasvědčuje zmínka o návštěvě inženýra Drába, zástupce Optiko techniky, v Paříži v dopise zaslaném Pathé Cinéma do Prahy v roce 1931, jehož součástí byl i několikastránkový návrh podmínek budoucího kontraktu.¹⁰ K podepsání smlouvy však s největší pravděpodobností nedošlo, neboť o čtyři měsíce později získává výhradní zastoupení pro Československo firma

⁵ Srov. CRETON, Laurent. Ekonomika a trhy amatérského filmu: dynamika vývoje. *Iluminace* 16, 2004, č. 3, s. 39.

⁶ Dopis firmy Danubius Mozgóképipari pro Pathé Cinéma z 28. října 1926. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, fond HIST-F-385.

⁷ Srov. -ak. Vzpomíná Karel Kameník. *Amatérský film* 3, 1971, č. 6, s. 102.

⁸ Srov. GAJDOŠ, Ota. Padesátiletý koníček Bedřicha Valenty. *Amatérský film* 4, 1972, č. 1, s. 4–5.

⁹ Srov. Zpráva obchodní. *Fotografický obzor* 34, 1926, č. 10, s. 127.

¹⁰ Srov. Dopis Pathé Frères firmě Optiko technika z 25. září 1931. Návrh smlouvy pro období: 1932–1934. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, fond HIST-F-385.

Cinema, což potvrzuje návrh smlouvy z 19. ledna 1932 totožného znění s dobou platnosti na pět let, tedy do konce roku 1936.¹¹ Cinema, jejíž vůdčí odbornou osobností je v té době ředitel Karel Pop, v následujících třech letech, navzdory čerstvé konkurenci nového formátu 8 mm prosazovaného Eastman Kodak, zajistí Pathé Cinéma velmi intenzivní expanzi na zdejší trh, neboť sehrává zásadní roli při založení jednoho z prvních amatérských filmových klubů na území Československa (Pathé-klub). K jeho fungování firma poskytla prostory s malou projekční místností a technické zázemí. Činnost klubu je popularizována na stránkách měsíčníku *Pathé-revue*, který významnou měrou slouží také k propagaci výrobků prodávaných firmou Cinema, včetně již výše zmíněných kratších verzí profesionálních titulů na formátu 9,5 mm. Většinou se jednalo o filmy americké, francouzské či německé výroby, jež půjčovna Pathé Cinéma nabízela k domácímu promítání. Seznam aktuálních novinek, soustavně rozšiřujících nabídkový katalog společnosti Cinema, byl pravidelně publikován na stránkách klubového, resp. firemního časopisu. (Obr. 3)

Zakázkové rodinné filmy pro bohatou klientelu

Pořídít si obrazový záznam rodinných událostí vlastní amatérskou kamerou nepředstavovalo ve dvacátých letech jedinou možnost, jak s pomocí filmařské techniky dokumentovat mezníky rodinného života. Řada kinematografických firem, jež se zabývaly výrobou hraných a dokumentárních filmů určených pro veřejné promítání v tehdejších kinech, nabízela movitějším zákazníkům také zhotovení krátkých reportáží z průběhu významných rodinných rituálů, např. narozeninových oslav, svateb či pohřebních obřadů. Profesionálním zázemím vzniku se tyto produkty vymykají dnešnímu chápání pojmu rodinný film (nebo jeho mezinárodně běžně používanému anglickému ekvivalentu home movie), jak se ustálil během více než jednoho století existence amatérských audiovizuálních záznamových technologií – filmových, analogových a digitálních.

Lze tedy takto vyrobené filmy stále ještě klasifikovat jako filmy rodinné, když podmínky jejich výroby tomuto označení neodpovídají? Navzdory všem odlišnostem rodinných zakázkových filmů od amatérsky natočených filmových kronik, např. menší spontánnost osob pohybujících se před kamerou, předem připravený jednoduchý scénosled, dodatečný sestřih materiálu či vyšší kvalita obrazu, je nesporné, že po stránce základního tématu a obsahu, distribuce a okolností předvádění tento materiál – v době svého vzniku určený výhradně k privátnímu promítání – kategorii rodinného filmu naplňuje.¹² Snažit se vést ostrou hranici mezi oběma typy těchto filmů se jeví jako příliš násilné řešení, které nerespektuje vzájemnou prostupnost amatérské a profesionální sféry.

Příkladů profesionálně vyrobených rodinných filmů najdeme ve specializovaných archivech bezpočet. Většinou se jednalo o jednorázové zakázky, pouze ojediněle docházelo k dlouhodobějšímu obchodnímu ujednání mezi rodinou a produkční společností, jako u rozsáhlé kolekce *Rodinné filmy – Utěšilovi-Rechziegelovi* z roku 1922. V tomto případě filmaři opakovaně navštěvovali Utěšilovi a natáčeli je jednak při významných společenských událostech (např. na pražské mezinárodní výstavě automobilů, kde je zachycen také prezident Tomáš Garrigue Masaryk), jednak při setkáních ryze rodinného charakteru. I když výsledný materiál neobsahuje

¹¹ Srov. Dopis Pathé Frères firmě Cinema z 19. ledna 1932. Návrh smlouvy pro období: 1932–1936. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, fond HIST-F-385.

¹² V rámci filmové sbírky NFA je tento specifický druh filmů vyrobených profesionálními firmami zařazen společně s kolekcemi natočenými amatérskými rodinnými filmaři do jedné skupiny rodinných filmů.

Jednou na obvyklé procházce je Philippe opět zachvácen šilenstvím. Polekaná Jessie pokouší se před ním utéci — její noha však zklouzne na pokraji propasti. Philippe přichází na pomoc pozdě. Jessie má sice ještě čas zachytiti se jeho rukou. Visí mezi nebem a zemí, hluboko pod ní hučí mořský příboj... Cítí, že by svou vahou stáhla do hlubiny muže, kterého miluje... Její prsty se pomalu rozvírají... padá...

O několik měsíců později pouť ke hrobu tuláka Digbyho přivede do Port-Rannocku muže.

Tam, na tichém, vesnickém hřbitůvku v Port-Rannock, uchystá Osud Philippovi překvapení...

SB 760 — 1 SUPER

Chaplin na kolečkových bruslích

Chaplin je virtuosem bruslí.

Kterého dne, kdy opět se opájí svými vlastními harmonickými evolucemi, padne mu do oka spanilá blondýna, která se marně pokouší ujetí hrůzu budícímu bruslaři. Chaplin zná svou povinnost. Ujme se pronásledované.

Dojde k sportovnímu souboji, jehož komický průběh je vysvětlen nesnadností s udržení rovnováhy.

Nepřátelství mezi Chaplinem a jeho sokem v lásce vrcholí o soiré de gala, pořádaném přáteli bruslení na kolečkách...

Je velmi zajímavé sledovat tento film. Dokazuje, že staré Chaplinovy grotesky nejen, že nebyly dosud překonány, ba že ani nebyly dostiženy. Dokazuje, že dosud nebyl nalezen Chaplinův nástupce a že Chaplin ještě stále zůstává mistrem moderního uměleckého projevu, na kterýžto stupeň svou úroveň povznesl grotesku.



GM 10.392 — 3 SVITKY

Kocour Felix v zemi lidojeda

Četba pohádek o vílách způsobí, že v hlavě kocoura Felixe zrodí se touha — viděti alepoň jednou v životě skutečnou vílu.

Stěšiti mu přeje. Moucha, které zachrání život, není nikým jiným, nežli zakletou vílou. Aby se mu odvděčila, slíbí mu, že splní všechna jeho přání, ať jsou jakákoliv.

I vydá se ihned milý kocour Felix do země lidojeda. Tam — díky své vynalézavosti — osvobodí dětičky, které hrozný lidojed věznil na půdě svého domku. Jak?

B.



firemní logo, z několikastránkového originálu návrhu scénáře vloženého do jedné z původních krabic víme, že se jedná o výrobek společnosti Slavia-Film. Kromě rodiny realitního podnikatele a architekta Rudolfa Utěšila spojeného ve dvacátých a třicátých letech s rozvojem obce Klánovice, zvláště zdejších lázní, se na archivních filmech objevuje také stavitel Ing. Eduard Rechziegel s manželkou a synem stejného jména, jenž se v roce 1922 oženil s Marií Utěšilovou. Právě plánovaná svatba mohla být hlavním impulsem intenzivního natáčení. Výsledný materiál není zajímavý pouze rozsahem, ale také coby jeden z ojedinělých příkladů využití totožných sekvencí původně rodinného filmu ve filmu dokumentárním, jenž se dochoval v NFA pod názvem *VI. mezinárodní závod motorových vozidel do vrchu Zbraslav-Jíloviště 30. dubna 1922* a který je zde evidován jako produkt Slavia-Filmu. V obou materiálech se nacházejí stejné záběry z místa startu či detaily tváří automobilových činovníků a pořadatelů závodu. Účast členů podnikatelsky úspěšné rodiny z tzv. vyšších kruhů na prestižní společenské akci umožnila výrobcí uplatnit záběry v dvojím distribučním okruhu – v privátním i ve veřejném prostoru.

Jestliže v případě firmy Slavia-Film máme možnost zkoumat až konečný produkt její podnikatelské činnosti, písemná pozůstalost konkurenční společnosti Bratři Deglové nás nechává detailněji nahlédnout do organizačního zázemí sjednávání zakázek na zhotovení rodinných filmových záznamů. Dochovaná korespondence naznačuje, že se jednalo o poměrně častou výrobní aktivitu, pro jejíž realizaci společnost používala osvědčený postup vytvořený na základě bohatých praktických zkušeností. Ze série dopisů s ředitelem Bia Sokol v Třebechovicích pod Orebem Rudolfem Součkem se dozvídáme základní technické a finanční parametry obchodní nabídky týkající se pořízení obrazového záznamu svatby. Navrhovaná délka tematicky takto zaměřeného díla se většinou pohybovala v rozmezí 80–150 metrů, v roce 1924 s účtovanou cenou 15 Kč za metr negativu i pozitivu. Jestliže byl celý snímek natočen najednou, tedy bez tzv. dodatků průběžně pořizovaných v následujících dnech nebo i měsících a letech (minimální délku každého z nich firma stanovila na 20 metrů), platila garance dodání filmu do 3–4 dnů.¹³ Součástí dohody byla podmínka, že negativ zůstane uložen u výrobce, jenž podle přání klienta pak bude z něho dále zhotovovat libovolný počet kopií či fotografie z vybraných políček filmu. Jelikož ředitel Souček označil zaslanou kalkulaci za „cenu pro buržousty“ (ostatně tyto výrobky byly zatíženy tzv. daní z přepychu ve výši 12 %) a dožadoval se ze strany filmařů profesní loajality, firma se nakonec uvolila poskytnout mu coby „kinematografistovi“ slevu 10 %, po jejímž uplatnění celková zaplacená částka činila 2367, 90 Kč.¹⁴

Představu o výběru klíčových scén a výjevů obvykle zaznamenávaných během svatebního dne si můžeme vytvořit z jiného firemního dopisu z roku 1926 zaslaného továrníku Františku Lukešovi: *„Počítáme na dostatečnou délku a zejména pamatujeme na zachycení např. domu, odkud vyjde svatební průvod, celý průvod svatebních hostů, samotný oddávací akt pravidelně též snímáme přímo v kostele, pak z blízka oba snoubence, jejich rodiče, svědky apod., tak že i slavnostní a družná nálada svatební je ve filmu zachycena a týž je pak milou památkou, daleko životnější než pouhé fotografie.“*¹⁵

¹³ Srov. NFA, fond Bratři Deglové s. r. o., kart. 7, inv. č. 120, sign. V/b Korespondence s kiny, dopis firmy Bratři Deglové Rudolfu Součkovi z 8. 2. 1924.

¹⁴ Srov. NFA, fond Bratři Deglové s. r. o., kart. 7, inv. č. 120, sign. V/b Korespondence s kiny, dopis firmy Bratři Deglové Rudolfu Součkovi z 24. 3. 1924. – Pro porovnání, byť poznamenané odstupem osmi let, ceníkový katalog firmy Cinema ze září 1932 nabízel ke koupi projektor a kameru v celkové ceně asi 2000 Kč.

¹⁵ NFA, fond Bratři Deglové s. r. o., kart. 9, inv. č. 123, sign. V/e Korespondence s jednotlivci, dopis firmy Bratři Deglové továrníku Františku Lukešovi z 1. 6. 1926.

Svatební film Preissových natočený v roce 1925 má oproti výše uvedenému popisu obsahu podstatně jednodušší strukturu, neboť se soustřeďuje především na dění odehrávající se na schodech kostela před obřadem a po něm, přičemž z hlediska formy zde převažují celkové záběry a polocelky. Jestliže propozice výroby Bratři Deglové zahrnovaly požadavek zaplacení kameramanské práce jednoho z jejích zaměstnanců, ze sledování filmu Preissových je zřejmé, že filmová vzpomínka na tento den byla natáčena dvěma přístroji umístěnými na protilehlých stranách schodiště, po kterém svatební hosté vcházeli do kostela a po obřadu zase vycházeli ven. Na několika záběrech je dokonce za svatebčany vidět obrys velkého třínohého stojanu a postavu točící klikou kamery, jejíž pohled divák vzápětí díky střihu sdílí. Navzdory dochované kopii formátu 9,5 mm samotný obrazový záznam dokládá, že původně byla svatba Preissových snímána profesionálními filmaři, a to pomocí dvou kamer na materiál 35 mm. Znovu se tak dostáváme k otázce: proč a jakým způsobem byla kopie 9,5 mm vyrobena a jakou úlohu přitom sehrál negativ obsahující tři řady svatebního filmu novomanželů Dmitrije a Emilie Preissových?

Pathé filmuje, Pathé promítá, Pathé pobaví, Pathé poučí, Pathé rozesměje

Angažování filmové výroby k pořízení zakázkového rodinného filmu formátu 35 mm nebylo jediným zásahem do rodinného rozpočtu, další výdaje vyžadovalo také samotné promítnutí zakoupené kopie, což ještě více posilovalo fakt, že vlastnictví rodinného filmu 35 mm v sobě neslo znamení ekonomické výlučnosti příslušníka majetnější společenské vrstvy. Jednu z možností, jak kopii promítnout, představovalo pronajmutí kinosálu se základním personálem potřebným k technickému zajištění konaného privátního setkání, druhá možnost spočívala v pořízení si vlastního promítacího přístroje. Např. společenské a pracovní dění na panství hlubocko-krumlovské větve šlechtického rodu Schwarzenbergů natáčel a promítal jeden ze zaměstnanců, k tomuto účelu speciálně vyškolený. Jak potvrzují filmy rodiny Utěšilových, interiér jejich reprezentativní moderní vily v Klánovicích zahrnoval také společenský sál s velkým promítacím plátnem, tudíž ho bylo možné příležitostně využít jako projekční místnost, velikostí srovnatelnou s malými sály dnešních artových alternativních kin.

Dnes už nelze s určitostí zjistit četnost a technické podmínky promítání pětaticetmilimetrové kopie svatebního filmu Preissových, ani konkrétní důvod, který vedl rodinu k rozhodnutí začít natáčet rodinné záznamy na úzký materiál 9,5 mm. Svoji roli mohla mít nižší cena výroby a projekce, stejně jako z pohledu filmaře-laika uživatelsky stále přívětivější a dokonalejší technické vybavení a současně s tím také lepší možnost bezprostředního využití kreativity samotných členů rodiny při natáčení. S širší dostupností amatérské filmové techniky se stávalo snazším také sdílení rodinných obrazových záznamů, to znamená, že zásluhou zvyšujícího se počtu přístrojů mezi amatérskou veřejností se na natočený materiál mohli dívat i členové širšího rodinného společenství a rozsáhlejší okruh známých v rámci spřízněných diváckých komunit. Právě rozšiřující se technické zázemí s sebou přináší motivaci v intenzivnější míře zpřístupnit konkrétní natočenou událost dalším částem rodiny a spolu s tím požadavek vlastnit vícero kopií. (Obr. 4)

Systém Pathé Cinéma umožňoval amatérům natáčet na negativní materiál a z něho tyto kopie získat. V případě svatebního filmu Preissových je třeba vysvětlení hledat v oblasti distribuce profesionálních titulů v úpravě pro domácí promítání, kterému odpovídala i laboratorní

Filmujte na nejvýkonnějším filmu 9.5 mm PSP v nejdokonalejších kasetách P.

Platný ceník pro Československo



PATHÉ 9^m/5

1. dubna 1933

Vydáním tohoto ceníku ruší se ceny,
uvedené v předchozích cenících.

Číslo	Druh	Cena	Číslo a dovoz
Přijímací přístroje:			
GB 333	Motokomora typu B, obj. Krauss 3.5	800.—	170.—
C 268	Motokomora typu W, obj. Krauss 3.5	1100.—	195.—
C 277	Motokomora typu W, obj. Tessar 2.7	2150.—	230.—
CR 277	Motokomora typu WR, obj. Tessar 2.7, měnitelné rychlosti	2350.—	230.—
C 311	Motokomora typu V, obj. Hermagis 2.5, frontální ostření (hodící se pro po- užití telenástavce — amplifikátoru), s měnitelnými rychlostmi	2015.—	230.—
M 501	Motokomora typu M, obj. Plasmal 1.5, frontální ostření, měnitelné rychlosti, vyměnitelné objektivy	2350.—	310.—
Příslušenství pro ruční komoru:			
C 262	Aluminiová konservační schránka na 3 kasety	9.—	3 70
C 239	Kaseta pro ruční komoru (prázdná)	15.—	2 60
F 621	Protisluneční clona	11.—	2 50
Příslušenství pro motokomory:			
F 143	Kožená brašna pro motokomoru B, 3 ka- sety a nastavní čočky: 1 m, ½ m a filtr × 4	113.—	18.—
F 73	Kožená brašna pro motokomory W a WR, 3 kasety, 3 nastavní čočky, filtr, zrcadlový hledáček a irisovou clonu	123.—	18.—

Obr. 4 Titulní strana nabídkového katalogu firmy Cinema z počátku dubna 1933.

výroba na strojích k tomu speciálně uzpůsobených. Odbytíštěm těchto kopií byla řada kinematograficky vyspělých evropských zemí (Francie, Německo, Itálie), proto produkce probíhala ve velkém množství. Vzhledem k tomu, že šlo o němé filmy, výroba jazykových verzí nebyla příliš komplikovaná a spočívala hlavně v záměně textu úvodních titulků a mezititulků v jazyce odpovídajícím danému teritoriu. Důležitým faktem je, že se při výrobě vycházelo z negativu 35 mm, který, jak potvrzuje krátký článek v Pathé-revue z roku 1933, prošel patřičnými úpravami:

„Vybraný film se sestříhá a zkrátí na předem určenou délku, označí se titulky, prolínačky atp., vše doposud na filmu 35 mm – negativu. Z negativu pořídí se jedna kopie pozitivní s titulky francouzskými, pak se vymění titulky v negativu např. italskými a pořídí pozitiv italský atd. Teprve z pozitivu 35 mm pořizuje se negativ s obrázky zmenšenými na 9,5 mm.“¹⁶

V průběhu popisu dalších kroků se dostáváme k výrobě materiálu vzhledem odpovídajícímu negativu nalezenému ve filmové pozůstalosti Preissovy a k objasnění jeho funkce:

„Děje se tak projekcí pozitivu 35 mm třemi horizontálně vedle sebe položenými objektivy na filmový pás, široký sice rovněž 35 mm, avšak s perforací, která zaujímá mnohem méně kraje, nežli je tomu u standardního 35 mm. Třemi objektivy pořídí se vedle sebe 3 negativní zmenšeniny 9,5 mm, nikterak nerozdělené střední perforací. Po vyvolání 35 mm pásu se speciální perforací získá se negativ tří zmenšenin vedle sebe, které se kopírují na podobný 35 mm pás pozitivní.“¹⁷

Do takto získaného pozitivu pak stroje vysekaly mezi jednotlivá políčka střední perforaci typickou pro formát 9,5 mm a v poslední fázi se pětaticetimilimetrový pás rozřízl tak, že oba kraje s pomocnou perforací byly odstraněny a zbytek se rozdělil po délce ve tři kopie 9,5 mm.¹⁸

Z dostupného článku nevyplyvá, zda tento systém výroby býval používán i v případě rodinných filmů. Nicméně případ Preissovy potvrzuje, že se tak dělo, i když netušíme, v jak velkém měřítku. Také je otázkou, kdy si rodina zmenšené kopie nechala vyrobit, zda ihned po natočení svatby (1925), nebo až ve třicátých letech, kdy bylo možné při kontaktu s francouzskými laboratoři využít asistence tehdy již existující české firmy Cinema, držitelky licence na výhradní zastoupení. Každopádně z původního negativu 35 mm získali manželé Preissovi minimálně tři nové kopie 9,5 mm,¹⁹ z nichž některé mohli darovat příbuzným a známým vlastním promítací přístroj stejného formátu, nebo si je ponechali jako rezervu pro případ poškození. Jelikož z hlediska obchodního využití byl tento film pro firmu Pathé Cinéma neatraktivní, nepřekvapuje, že kuriózní negativ vzniklý během kopírovacího procesu zůstal ve vlastnictví rodiny.

Ve filmové sbírce NFA existuje několik příkladů kolekcí rodinných filmů z dvacátých let tvořených materiály formátů 35 mm a 9,5 mm. Vědomí mimořádné důležitosti okamžiku rodinného života přimělo příbuzenstvo k rozhodnutí, aby daná událost byla zvěčněna profesionálními filmaři na profesionální materiál. Ovšem v následujících letech převládla tvorba rodinných obrazových záznamů pomocí amatérské techniky. Případ svatebního filmu novomanželů Preissovy je v českém kontextu, na základě zkušeností získaných během téměř dvaceti let systematického shromažďování amatérských a rodinných filmů v NFA, unikátní propojením dvou linií vzniku, a to využitím služeb profesionálních produkčních firem a výrobní technologie orientované na amatérskou filmařskou a diváckou veřejnost.

¹⁶ Zprávy půjčovny filmů Pathé 9,5 mm. Jak se pořizují zmenšené filmy pro archiv Pathé 9,5 mm. *Pathé-revue* 2, 1933, č. 5, s. 76.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Srov. tamtéž.

¹⁹ U profesionálních titulů laboratorní technologie umožňovala během jedné fáze kopírování až 12 pozitivních kopií 9,5 mm. Srov. Zprávy půjčovny filmů Pathé 9,5 mm. Jak se pořizují zmenšené filmy pro archiv Pathé 9,5 mm. *Pathé-revue* 2, 1933, č. 5, s. 76.

Prameny a literatura

Fondation Jérôme Seydoux-Pathé:

- fond HIST-F-385, Paříž.

Národní filmový archiv:

- fond Bratři Deglové s. r. o., Praha.

-ak. Vzpomíná Karel Kameník. *Amatérský film* 3, 1971, č. 6, s. 102–104.

CRETON, Laurent. Ekonomika a trhy amatérského filmu: dynamika vývoje. *Iluminace* 16, 2004, č. 3, s. 35–52.

GAJDOŠ, Ota. Padesátiletý koníček Bedřicha Valenty. *Amatérský film* 4, 1972, č. 1, s. 4–5, 19.

MEBOLD, Anke – TEPPERMAN, Charles. Resurrecting the lost history of 28mm in North America. *Film History* 15, 2003, č. 2, s. 137–151.

ŘEHOŘEK, Jiří. Pionýr úzkého filmu. *Amatérský film* 14 (22), 1982, č. 2, s. 39.

Zpráva obchodní. *Fotografický obzor* 34, 1926, č. 10, s. 127.

Zprávy půjčovny filmů Pathé 9,5 mm. Jak se pořizují zmenšené filmy pro archiv Pathé 9,5 mm. *Pathé-revue* 2, 1933, č. 5, s. 76.

Amateur and professional family films in Czechoslovakia in the 1920s

From film material to production technology with a special focus on the 9.5mm format

The incentive for writing this article and for the historical research that preceded it was the discovery of an atypical film negative with a recording of a wedding that took place in 1925. The main topic of the study is how family films were created in the 1920s and clarifying the function of this negative in the film production technology of that time. The introductory part describes the circumstances of the dynamic development of amateur and family filming associated with the introduction of two narrow formats: the 9.5mm by the French Pathé Cinéma and the 16mm by the American Eastman Kodak company, with an emphasis on the former. Based on examples from the activities of the Czech companies Slavia-Film and Degl Brothers (Bratři Deglové), the next chapter is devoted to the circumstances of filming and presentation of so-called custom-made family films, commissioned by rich families. In conclusion, the text returns to the material recording a wedding ceremony and clarifies the reason for capturing this event on various types and formats of film.