

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
ORÁLNÍ HISTORIE – SOUDOBÉ DĚJINY



Bc. Veronika Dragounová

**Kladenské kino Svět v letech 1960-1990 prizmatem jeho
zaměstnanců**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jana Wohlmuth Markupová, Ph.D.

Praha 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25.06.2023

Poděkování

Velmi ráda bych poděkovala především Mgr. Janě Wohlmuth Markupové, Ph.D. za její neutuchající ochotu, lidskou vstřícnost, nakažlivý optimismus, postřeh a samozřejmě za její odborné rady, bez nichž by tato práce nikdy nenabyla své výsledné podoby.

Můj vděk dále náleží všem narátorům: Marii Skořepové, Jindřišce Šimkové, Zdeňce Škachové, Petrovi Šimkovi a Ladislavovi Fišerovi, kteří mi věnovali svůj čas a jejichž ochota podělit se o svůj příběh posilovala můj zájem nejen o zkoumanou tematiku, ale o metodu orálně-historického výzkumu obecně.

Dále bych ráda poděkovala také Mgr. et Mgr. Marii Barešové, Ph.D. za její rady stran metodologie k tematice kinematografie, Zdeňkovi Pospíšilovi a Mgr. Romanu Hájkovi za jejich neutuchající zájem o historii a kulturní život města Kladna, vzdělavatelce Sokola Kladno Mgr. Aleně Kottové za její ochotu při pátrání po archiváliích spolku, starostovi Sokola Kladno Ing. Janu Kohoutkovi za jeho vstřícnost a poskytnutí architektonických plánů budovy, a v neposlední řadě archiváře Marcela Černé za její vlídný přístup.

Abstrakt

Předmětem zájmu předložené diplomové práce je výzkum kladenského kina *Svět* primárně ve sledovaném období let 1960-1990, přičemž stěžejní část práce se bude soustředit na prožívání každodennosti v biografu očima jeho bývalých zaměstnanců. Výzkum byl realizován prostřednictvím metody orální historie, a jeho výsledky přinášejí vhled do každodenního života v prostřední biografu druhé poloviny minulého století. Závěrem diplomové práce je zamyšlení se nad významem této životní etapy pro dotazované narátory.

Abstract

The subject of this thesis is the research of the cinema *Svět* in Kladno, primarily in the timeframe 1960-1990 with the main part of the thesis focusing on the experience of everyday life in the movie theatre from the perspective of its former employees. The research was conducted through the method of oral history, and the results provide insight into everyday life in the environment of the cinema in the second half of the last century. The thesis concludes with a reflection on the significance of this life stage for the interviewed narrators.

Klíčová slova: kino, biograf, Kladno, film, zaměstnanci kina, orální historie

Keywords: cinema, Kladno, movie, cinema staff, oral history

Obsah

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Úvod..... | 6 |
| 2 | Teoreticko-metodologická část | 8 |
| 2.1 | Charakteristika výzkumu | 8 |
| 2.2 | Rešerše stávajícího stavu poznání | 10 |
| 2.3 | Stanovení výzkumných otázek..... | 13 |
| 2.4 | Pramenná základna výzkumu, metoda a sběr dat | 15 |
| 2.4.1 | Archivní a publikované prameny | 17 |
| 2.4.2 | Orálně-historický výzkum | 21 |
| 3 | Historický kontext | 28 |
| 3.1 | Kladenské kinematografy | 31 |
| 3.1.1 | Sokol-Viktoria-Svět, aneb vznik kladenského biografu a jeho proměny v průběhu dějin | 33 |
| 4 | Kino Svět v letech 1960–1990 z pohledu jeho zaměstnanců a vedení | 38 |
| 4.1 | Cesta k biografu..... | 39 |
| 4.2 | Zaměstnanci biografu | 42 |
| 4.3 | Filmový repertoár, a jeho programování..... | 47 |
| 4.4 | Prostory biografu a jeho rekonstrukce | 54 |
| 4.5 | Formy propagace biografu | 58 |
| 4.6 | Konkurenční kina a jiné formy zábavy ve městě..... | 61 |
| 4.7 | Úpadek kladenských kin a uplatnění bývalých zaměstnanců kina Svět | 68 |
| 4.8 | O významu filmu a života v biografu z pohledu narátorů | 75 |
| 5 | Závěr | 79 |
| | Seznam pramenů a literatury..... | 81 |
| | Obrazová příloha..... | 87 |

1 Úvod

Kladno je město, které je všeobecně nejvíce známo díky své průmyslové minulosti, kdy bylo centrem hornictví a hutnictví. Je tedy zcela pochopitelné, že se právě průmyslové dědictví města staví do středu zájmu prací sledujících historii regionu, a badatelské počiny k této problematice hojně přibývají. Město a jeho obyvatelé ale přeci nejsou kultivováni pouze zdejším průmyslem, a tato diplomová práce tak vznikla ve snaze zachytit také jiné aspekty života ve městě Kladno, které mají snad blíže ke kultuře. Kromě sportu, který měl na Kladensku bohatou tradici, patřilo mezi další volnočasové aktivity například navštěvování divadel, koncertů, kin a různých kulturních akcí, přičemž právě biograf figuruje jakožto hlavní motiv a ústřední téma této práce.

Skutečnost, že měla kina v kulturním životě obyvatel města značný vliv, dokládá v první řadě již poměrně hojný počet stálých biografů, které si našly své diváky. V návaznosti na období kočovných biografů začala ve městě vznikat první stálá kina počátkem 20. století, a s narůstající oblibou si majitelé licencí pro svá promítání vyhrazovali stále větší plochy, přičemž začala vznikat také kina účelově stavěná pro kinematografická promítání. Jedním z těchto biografů bylo kino Sokol, o němž bude pojednávat tato diplomová práce. Kino Sokol, v běhu dějin několikrát přejmenováno v závislosti na ústřední politické moci v zemi¹, se nachází v centru Kladna, a v minulosti bylo pro mnoho lidí místem, kde trávili svůj volný čas, a kde se setkávali s přáteli. Můj výzkum se soustředil především na rozmezí let 1960-1990, kdy biograf prošel mnoha proměnami a nesl název kino Svět. Navzdory všem změnám zůstal pro mnoho lidí významným místem. Tato diplomová práce se

¹ Název *Sokol* kino neslo od svého otevření roku 1929 až do roku 1942, kdy bylo za Protektorátu Čechy a Morava změněno na kino *Viktoria*. Původní název *Sokol* byl biografu navrácen po konci druhé světové války, tedy roku 1945, ale pouze nakrátko, neboť bylo kino roku 1948 znovu přejmenováno na kino *Svět*. Pod tímto názvem byl biograf v provozu více než 40 let, a až roku 1991 došlo k navrácení původního názvu kino *Sokol*. V živé paměti ale zůstaly oba poslední názvy, a také v tisku o něm bylo někdy referováno jako o kině Sokol-Svět. (zdroj: POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014. s.31-33)

věnuje právě tomuto období a prostřednictvím metody orální historie usiluje o pochopení každodennosti v daném biografu. Cílem této práce je také porozumět perspektivě pamětníků, kteří zde pracovali, zjistit, jak svá pracovní léta v kině prožili, co pro ně jejich zaměstnání znamenalo, a jak zpětně na toto období nazírají.

První kapitoly se věnují definování výzkumné otázky, a seznámení čtenáře se stávajícím stavem poznání dané tematiky na základě rešerše již ukončených výzkumů a související odborné literatury. Následuje část teoretická, charakterizující typ výzkumu a představující metodologické postupy, využívané během realizace vlastního badatelského počínu. Vzhledem k tomu, že výzkum byl uskutečňován primárně prostřednictvím metody orální historie, je nejrozsáhlejší kapitola tohoto oddílu dedikována prezentaci uskutečněných orálně-historických rozhovorů s pamětníky, a okolnostem, které rozhovorům předcházely.

Hlavní část práce, opírající se především o závěry výzkumu realizovaného prostřednictvím metod orální historie, sestává z kapitol členěných do tematických celků. Toto členité rozvržení jsem seznala za nejvhodnější pro vykreslení rozličných témat, která s prací v biografu souvisí. Tyto tematické kapitoly tak přináší hlavní závěry předložené diplomové práce, tedy především interpretaci zanalyzovaných dat, získaných prostřednictvím orálně-historických rozhovorů. Kapitoly pojednávají nejen o každodenních úkolech a povinnostech zaměstnanců kina, ale také o jejich vztazích s kolegy, o nejsilnějších vzpomínkách na práci v biografu, a obecně o změnách, které se v biografu v průběhu let odehrály.

Záměrem této diplomové práce je přinést nové poznatky o historii kladenského kina Svět, a o jeho významu v životech lidí v daném období let 1960-1990. Pevně doufám, že bude přínosem pro další výzkum v oblasti kulturní historie a uplatnění metody orální historie na regionální úrovni.

2 Teoreticko-metodologická část

Před představením vlastních výsledků výzkumu je třeba věnovat úvodní část metodologii výzkumu, aby byl sběr dat vykonaný badatelem vymezen teoretickým rámcem. V následující kapitole *Teoreticko-metodologická část* se tak pokusím předložit jednotlivé metodologické přístupy a složky výzkumu, a učinit tak v co možná nejsystematičtější a nejprehlednější formě.

2.1 Charakteristika výzkumu

Pro zvolení adekvátních badatelských přístupů je nezbytné si na prvním místě vymežit téma, jímž se práce bude zabývat. Odtud název podkapitoly *Charakteristika výzkumu*. Jak již bylo blíže pojednáno v Úvodu, je zkoumaným předmětem této práce kulturní instituce, a to konkrétně kladenské kino Svět.

Při úvahách nad tématem diplomové práce mě do jisté míry inspirovala publikační činnost Zdeňka Pospíšila, který se již několik let zabývá historií města Kladna, a ač není studovaným historikem, jeho publikace skýtají dobře čtivé nahlédnutí do doby minulé mého rodného města. Poté, co se mi do ruky dostala jeho kniha *Sensační podívaná! Dějiny kladenských biografů*², shrnující dějiny kladenských biografů počínaje kočovnými kiny koncem 19. století, a stavem kin k počátku 21. století konče, byla jsem podmaněna touhou dozvědět se o vývoji kladenských biografů více. Ačkoli je publikace Zdeňka Pospíšila velmi zdařilým přehledem jednotlivých kladenských kin a jejich proměny v průběhu času, honily se mi během četby v hlavě neustálé představy o tom, jak asi vypadal každodenní provoz v těchto kinech v průběhu 20. století. Jakožto filmového milovníka mě zajímalo, jaká byla atmosféra kina, jak vyspělou technologií disponovalo, zda byla návštěva biografu diváckým zážitkem, nebo jen „zabitím“ volného času, a čím více jsem nad tím uvažovala, tím více otázek se postupně vynořovalo. Došla jsem

² POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014.

nakonec k rozhodnutí pro zodpovězení mých otázek vyrazit do terénu, a závěry svého výzkumu zpracovat v podobě diplomové práce.

Výsledná podoba diplomové práce se ve své finální podobě soustřeďuje pouze na jedno z kladenských kin, a tím je kino Svět. Tento biograf byl vybrán kvůli několika aspektům, mezi něž řadím, kromě osobních sympatií ke genu loci místa, také poměrně dlouhou historii instituce, a její přídruženost k Tělocvičné jednotě Sokol Kladno, která badateli nabízí další zajímavý aspekt výzkumu. V tomto smyslu není předložená diplomová práce snahou systematicky zachytit chronologický vývoj biografu z pohledu faktografického, byť pro pochopení celé problematiky provozu biografu bylo samozřejmě nezbytné se o zásadních milnících instituce dostatečně informovat, nýbrž představuje výzkum role zaměstnanců kina v daném časovém období, zkoumá jejich osobní prožitky v tomto prostředí, a na základě rozhovorů s nimi interpretuje jejich vlastní percepci prožitků této životní etapy. Tento výzkum lokálních dějin díky své kontextualizaci a metodě orálně-historického výzkumu snad umožní lépe pochopit spektrum kulturní každodennosti, zde na konkrétním příkladu jednoho městského biografu.

Jak již bylo uvedeno v předchozím odstavci, bude hlavním cílem výzkumu podat co možná nejdetailnější zprávu o každodenním chodu správy kina Svět, a to především prostřednictvím orálně-historických rozhovorů s pamětníky, ve snaze zachytit jejich zažitou zkušenost, nevyjímajíc jejich současné retrospektivní reflexe.

Pro kompletní uvedení veškerých okolností je třeba také zmínit, že vzhledem k mé regionální příslušnosti, hrozí potenciální omezení či ovlivnění výzkumu, vyplývající z mého osobního vztahu k místu, tedy ke zkoumanému tématu. Jakožto badatelka a tazatelka tedy vzhledem k situaci pochopitelně nemohu zastávat zcela objektivní postoj, neboť mám na zkoumaný biograf vlastní vzpomínky (především z dětství), které nepochybně budou v mém vnímání tohoto prostoru hrát určitou roli. Tento fakt je ještě posílen skutečností, že jsem své rané dětství strávila bydlíc přímo naproti budově kina, a stejně tak, jako tato okolnost

vzbudila v počátcích mou zvědavost o historii místa, může být v průběhu výzkumu interpretačním faktorem. Jsem si nicméně tohoto osobního vztahu vědoma, a po celé trvání výzkumu a následných analýz a interpretací, jsem se snažila dbát na co největší nestrannost ve všech otázkách, které by mohly jakýmkoliv způsobem být mou osobou ovlivněny.

2.2 Rešerše stávajícího stavu poznání

Terénnímu výzkumu samozřejmě předcházela tematická rešerše stávajícího stavu poznání, a to jak na poli regionálním, tedy konkrétně pro oblast Kladenska, tak na bázi tematické shodnosti. V následujících odstavcích představím publikace, které pro mě v průběhu výzkumu sehrály nejzásadnější roli jakožto publikace hlouběji objasňující problematiku dané tematiky.

Publikace, která se věnuje bezprostředně biografům města Kladna je již v předchozích kapitolách zmíněná publikace Zdeňka Pospíšila *Sensační podívaná*³, která mi dovolila nahlédnout do faktografického přehledu vývoje kladenských biografů, a získat tak přehled o kdysi rozsáhlé síti kladenských kin. Zdeněk Pospíšil se již několik let usilovně zabývá historií a místopisem města Kladna, a ve zmíněné publikaci shrnuje dějiny kladenských biografů od kočujících kin z konce 19. století, až po rozkvět kin ve 20. století. Publikace Zdeňka Pospíšila tak pro můj výzkum byla metaforicky jakýmsi odrazovým můstkem, který mi v průběhu bádání posloužil chronologickými záchytnými body, a zároveň pomohl s hledáním dalších vyhovujících pramenů regionálního charakteru.

Pro detailnější seznámení se s problematikou lokálních dějin biografů v obecné rovině pro mě byly velmi cenné a přínosné odborné publikace uvedené v následujících odstavcích.

³ POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014.

Velmi inspirativním mi byl sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity *Kinematografie a město – Studie z dějin lokální filmové kultury*⁴, jehož příspěvky se zabývají rozličnými tématy. Autor sborníku Pavel Skopal již v úvodu akcentuje nárůst filmově-historických výzkumů ve spektru lokálních dějin, které díky kontextualizaci a mikrohistorickým bádáním umožňují lépe uchopit kulturní praktiky regionů a specifických lokalit. Podobně strukturovaným sborníkem je *Filmové Brno*⁵, koncentrující opět několik zajímavých vědeckých studií z oblasti lokálního kinematografického výzkumu. Především příspěvek Lucie Česákové *Sousedská kina. Socio-kulturní rozměr provozu brněnských sokoloven ve 20. a 30. letech 20. století*⁶, zabývající se provozem brněnských sokoloven, zprostředkoval lepší pochopení provozu instituce tělovýchovné jednoty Sokol, a to především jejího kulturního vlivu, který je často opomíjen na úkor vlivů tělovýchovných. Na tomto místě je třeba zmínit přinejmenším ještě jeden autorský počín Pavla Skopala, a tím je kniha *Filmová kultura severního trojúhelníku*⁷, která kromě porovnávání filmové kultury v ČSR, NDR a Polsku podrobněji popisuje také kulturní filmovou politiku na lokální městské úrovni, a to prostřednictvím otázek typu: jak byly filmy uváděny do kin, jakou roli sehráli zaměstnanci kin či místní funkcionáři apod. Svět kinematografie navíc autor zasazuje do historického dění, a předkládá tak například detailnější rozbor diváckých preferencí a diferenciací vkusu v jednotlivých etapách poválečného Československa. Kniha tak skýtá dobrý základ pro orientaci ve filmové kultuře (nejen) Československa ve druhé polovině 20. století.

Lokální historii biografů se dále na praktické bázi věnují bratři Miroslav a Jaroslav Čvančarovi, jejichž kniha *Zaniklý svět stříbrných pláten: Po stopách*

⁴ SKOPAL, Pavel, ed. *Kinematografie a město: studie z dějin lokální filmové kultury*. V Brně: Masarykova univerzita, 2005.

⁵ ČESÁLKOVÁ, Lucie a Pavel SKOPAL, ed. *Filmové Brno: dějiny lokální filmové kultury*. [Praha]: Národní filmový archiv, 2016.

⁶ Ibid., s. 161-177.

⁷ SKOPAL, Pavel. *Filmová kultura severního trojúhelníku: filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945-1970*. Brno: Host, 2014.

pražských biografů⁸, byla neocenitelnou inspirací ve smyslu odborného leč čtivého zpracování dějin lokálních kin. Autoři navíc čtenáře přehledně seznamují s celosvětovým vývojem biografů, a zároveň vysvětlují pojmy související s vývojem techniky, experimentováním se zvukem, distribucí filmových kopií apod., což mi velmi pomohlo k bližšímu nahlédnutí do každodenního světa práce v biografu.

V neposlední řadě byla v souvislosti s lokální historií biografů velmi přínosná některá vydání časopisu *Illuminace*, jehož obsahem jsou vědecké články, reflektující rozličná kinematografická témata. Obzvláště přínosným byl příspěvek Roberta Bargela *Etnografie divácké žité zkušenosti v prostoru maloměstského kina*⁹ a dále rozhovor Pavla Skopala a Petra Szczepanika s Markem Jancoviche *Města, kina, diváci: o dějinách recepce, lokálním výzkumu a multikinech*¹⁰, přičemž oba tyto příspěvky se opět velmi výrazně soustředí na lokální význam biografů. K roli spolkových biografů se poté velmi obsáhle vyjádřil Šimon Eismann ve svém odborném článku *Osudy spolkových biografů v poválečném Československu*¹¹, který byl zcela zásadním zdrojem pro obeznámení se s problematikou spolkových biografů, a s obstrukcemi, kterým v průběhu času čelily. Z hlediska filmové konzumpce byl v neposlední řadě velmi inspirativním článek Marka Jancoviche *Kulturní geografie Filmové konzumpce*¹², který na konkrétních příkladech vybraných britských biografů demonstruje jak problematiku prodeje, reklamy, a

⁸ ČVANČARA, Miroslav a Jaroslav ČVANČARA. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011.

⁹ BARGEL, Robert. *Etnografie divácké zažité zkušenosti v prostoru maloměstského kina*. *Illuminace* 4/2010. Praha: Národní filmový archiv.

¹⁰ SKOPAL, Pavel & SZCZEPANIK, Petr. *Města, kina, diváci: o dějinách recepce, lokálním výzkumu a multikinech*. Rozhovor s Markem Jancoviche. *Illuminace* 1/2008. Praha: Národní filmový archiv.

¹¹ EISMANN, Šimon. *Osudy spolkových biografů v poválečném Československu*. *Illuminace* 4/1999. Praha: Národní filmový archiv.

¹² JANCOVICH, Mark. *Kulturní geografie filmové konzumpce*. *Illuminace* 1/2008. Praha: Národní filmový archiv.

programování kin, tak například nostalgii po biografech projevující se v populární paměti i ve veřejném diskursu.

V neposlední řadě je třeba zmínit také probíhající výzkum paní doktorky Marie Barešové, působící na půdě Národního filmového archivu, během něhož vznikají orálně-historická interview s lidmi, kteří se pohybovali svou prací kolem kina, tedy například s vedoucími kin, promítači, nebo lidmi ze správy kin.¹³ Inspirativní byla také monografická publikace *Generace normalizace*¹⁴, která prostřednictvím orálně-historických interview mapuje osudy někdejších absolventů Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Ačkoli monografie pojednává o životních osudech filmových tvůrců, nikoli zaměstnanců kin, je sjednocujícím prvkem obou těchto skupin kinematografie jako taková, a předložená životopisná interview dobře dokresluje atmosféru doby v kulturním průmyslu.

Tato kapitola samozřejmě nemá sloužit jako kompletní výčet využité literatury, a proto budou všechny ostatní využití zdroje řádně citovány až v samotné empirické části textu diplomové práce, vedle toho samozřejmě také souhrnně uvedeny na konci v seznamu použité literatury. Výše uvedený výčet blíže specifikovaných knih, má za cíl přiblížit čtenáři literární základnu, která svým odborným obsahem velkou měrou ovlivnila kladené výzkumné otázky, průběh i výsledné analýzy tohoto badatelského počínu.

2.3 Stanovení výzkumných otázek

V této kapitole představím vlastní výzkumné otázky, které se budou zaměřovat na zkoumání konkrétních aspektů tématu, které bylo nastíněno v předchozích kapitolách. Jak již bylo demonstrováno v předchozí kapitole, byla

¹³ KŘIPAC, Jan. Marie Barešová: *Orální historie nabízí jiný pohled na filmové dějiny*. In: *filmovyprehled.cz* [online]. 30.06.2020. [cit. 28.04.2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/marie-baresova-oralni-historie-nabizi-jiny-pohled-na-filmove-dejiny>.

¹⁴ BAREŠOVÁ, Marie a TEREZA CZESANY DVOŘÁKOVÁ. *Generace normalizace: ztracená naděje českého filmu?*. [Praha]: Národní filmový archiv, 2017.

tato práce inspirována odbornou literaturou a články, které se věnují podobné problematice, avšak zároveň se snaží přinést nový pohled na dané téma, a především problematiku zpracovat na regionální úrovni, tedy na příkladu jednoho městského biografu. V této kapitole budou uvedeny jednotlivé výzkumné otázky a jejich cíle, které jsou klíčové pro splnění hlavního badatelského záměru této diplomové práce.

Při výzkumu dějin instituce se nabízí hned několik tematických okruhů: druh instituce, budova instituce, exteriér a interiér budovy, provoz, zaměstnanci, návštěvníci, a role instituce v dané lokalitě. Pro sestavení konkrétnějších otázek byla velmi přínosnou a podnětnou literaturou kniha *Film History: Theory and Practise* autorů Gomeryho a Allena, která se soustředí na zpracování a zformulování závěrů z lokálního historického výzkumu v oblasti kinematografie. Kromě samotného výkladu k dějinám filmu jako takového, a kromě přístupů k filmové historii, předkládají autoři také potenciální výzkumné otázky v oblasti lokální kinematografie. Například si kladou otázku: *Kdo vlastnil kino? Jakou techniku vlastnil a jaké filmy promítal? Jakou funkci filmy plnily v dané lokalitě a v dané komunitě? Jak provozovatelé propagovali své provozy? Jak se měnily návyky návštěv kina?*¹⁵ Předkládají mnohé další otázky, které dokládají, o jak rozsáhlé téma se jedná, a mohou pomoci s usměrněním výzkumu, a stanovením jeho záměru. Během vlastního výzkumu jsem se těmito otázkami inspirovala, a rozšířila je o další výzkumné otázky podobného ražení. Zajímala mě přitom především specifika daná pro biografy města Kladna, a obzvláště specifika pro zkoumané kino Svět. Přesnější představu o chodu této instituce jsem si snažila sestavit prostřednictvím kladení otázek typu: *Jaké byly projekční časy, a jak se v souvislosti s projekčními časy měnil programový obsah? Jak vysoké bylo vstupné? Jak vznikal filmový program pro kino, a jakým způsobem se převážely filmové kopie?* Vyjma tematických okruhů zaměřených na bližší popis fungování instituce, se mnou kladené otázky soustředily také na prožitek vlastní angažovanosti

¹⁵ ALLEN, Robert Clyde – GOMERY, Douglas. *Film history: theory and practice*. Boston: McGraw-Hill Companies, Inc., 1985. s. 131.

pamětníků, tedy na jejich osobní vztah k biografu a ke kinematografii obecně. Zajímalo mě, *jak se narátoři pracovně ocitli v biographech, především zda za tím stály určité vnější vlivy z jejich blízkého okolí, jako například členové rodiny, nebo zda rozhodla náhoda? Jak vypadal jejich pracovní den, a jak organizovali své pracovní povinnosti? Obnášela práce v biografu specifické pracovní podmínky, a jaká byla pracovní doba? Byli narátoři spokojeni se svým tehdejším platovým ohodnocením, a jakou životní úroveň jim umožňovalo? Závěr výzkumu se táže po vlastní reflexi dané zažité zkušenosti a prožitků narátorů z prostřední biografu ve sledovaném časovém období, se snahou nastínit jejich zpětné hodnocené této životní etapy.*

2.4 Pramenná základna výzkumu, metoda a sběr dat

Po ustanovení výzkumných otázek je možné přistoupit k pramenné základně této diplomové práce, a představit tak užití výzkumné metody sběru dat.

Ve snaze prostudovat a zachytit nejen statistické faktografické údaje, dohledatelné v podobě písemných pramenů, ale především aktérské prožití provozu biografu, se výzkum stává svou podstatou výzkumem kvalitativním. Zatímco kvantitativní výzkum bývá zaměřen na statistiku a počtem změřitelné jednotky, výzkum kvalitativní označuje bádání, při němž se prostřednictvím analýzy a interpretace snažíme porozumět zkoumanému problému. Poměrně obratně tuto metodu výzkumu definuje J.W. Creswell: „*Kvalitativní výzkum je proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách*“.¹⁶ Výzkum byl tedy veden kvalitativně, a to metodou orální historie, která byla obohacena o další prameny jako jsou například historické materiály písemné, ale i audiovizuální podoby. Záměrem výzkumu je prostřednictvím orálně-historické výzkumné metody na příkladu konkrétního

¹⁶ CRESWELL, John W. *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. Thousand Oaks. Sage Publications, 1998. s. 12.

městského biografu poukázat nejen na kulturně-historické aspekty filmové distribuce a projekce, ale také na individuální paměť zaměstnanců kina. Právě osobní subjektivní paměť narátorů, kteří byli přímo účastni dění ve sledované době, je pro zde předložený výzkum zcela zásadní, neboť prostřednictvím autentických vyprávění nabízí pohled aktéra popisovaných událostí. Velmi duchapřítomně tento faktor komentuje historik Josef Petráň, kladoucí důraz na prožitky jedinců: „*Od nadosobních struktur a procesů, jejichž kauzalitu se deterministicky snažil dokazovat historický materialismus, v jiné podobě škola Annales před „kritickým obratem“, nebo konečně historická sociální věda německá, jsme tehdy obraceli pozornost k sémiotické interpretaci tarturské školy, stejně jako k pojetí kulturních dějin antropologických směrů, zvláště při studiu kultury každodenního života. S rostoucí skepsí vůči možnostem systematického monokauzálního výkladu či potvrzování zákonitosti historického vývoje (pokroku) se náš zájem vracel k člověku, existenciálním prožitkům lidí v minulosti.*“¹⁷ Ačkoli se Josef Petráň ve svém výzkumu specializoval především na dějiny českého pozdního středověku a raného novověku, jsou jeho slova samozřejmě aktuální i bavíme-li se o novějších dějinách. V této souvislosti byla pro výzkum zvolena právě metoda orální historie, která skýtá nezměrné možnosti pro uchopení tématu, a pro práci s pamětníky, včetně zpracovávání dějin instituce, jak uvádějí autoři Miroslav Vaněk a Pavel Mücke ve svém příspěvku k tematice orální historie: „*Orální historie bývá úspěšně využívána při výzkumu rozsáhlé řady témat a aspektů – od biografie jedince po historii regionu, od zkušenosti emigranta po vývoj instituce. Vždy když badatel zvažuje užití orální historie, měl by pozorně zvážit, jak může metoda orální historie nejlépe posloužit zkoumanému tématu.*“¹⁸ Během orálně-historické části výzkumu byla stěžejní metodologickou „příručkou“ publikace stejných autorů, tedy Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální*

¹⁷ PETRÁŇ, Josef, Jaroslav PÁNEK a Petr VOREL. *České dějiny ve znamení kultury: (výbor studií)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2010. s. 578.

¹⁸ ČECHUROVÁ, Jana a Jan RANDÁK. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. s. 432.

*historie*¹⁹, a badatelský postup byl tedy následující: příprava rozhovoru, kontaktování narátorů, přípravný rozhovor, vedení rozhovoru, záznam a protokol o rozhovoru, transkripce rozhovoru, a následná analýza a interpretace získaných dat. S přihlédnutím ke skutečnosti, že klíčovým tématem výzkumu kina Svět byla každodennost, a způsob prožívání této každodennosti jednotlivcem, byly pro mě po analytické a interpretační stránce velmi podnětné publikace *Obyčejní lidé--?!²⁰* a *Příběhy (ne)obyčejných profesí.²¹* Obě zmíněné knihy totiž pracují s vyprávěním pamětníků, a jednotlivé kapitoly těchto kolektivních monografií z velké části pracují právě se specifiky rozličných profesí.

Nyní, po představení užití metodologie, bych čtenáře ráda zevrubněji seznámila s pramennou základnou, jak s využitými archivními materiály, tak především s průběhem pořizování orálně-historických rozhovorů. Tyto dvě pramenné základny budou separátně rozpracovány v následujících podkapitolách.

2.4.1 Archivní a publikované prameny

Pro vytvoření co nejkomplexnějšího obrazu dějinného vývoje, kterým s průběhem času zkoumané kino prošlo, bylo samozřejmě mým přáním prostudovat detailně všechny písemné primární prameny, které se do dnešního dne dochovaly, přičemž výhodou písemných pramenů je jejich rozmanitost, a také skutečnost, že na rozdíl od například orálně-historických rozhovorů, výzkumník nemůže ovlivnit obsah archivních materiálů. Subjektivita badatele je jistě značným faktorem pro výběr dokumentů, které bude v rámci výzkumu studovat, nicméně nemůže svým přičiněním jakkoli zasáhnout přímo do dat obsažených v archivních dokumentech. Jeho subjektivita se projeví pouze v analýze a v závěrečné interpretaci, a nemění

¹⁹ VANĚK, Miroslav a Pavel MŮCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Karolinum, 2015.

²⁰ VANĚK, Miroslav, ed. *Obyčejní lidé--?!: pohled do života tzv. mlčící většiny : životopisná vyprávění příslušníků dělnických profesí a inteligence*. Praha: Academia, 2009.

²¹ VANĚK, Miroslav a Lenka KRÁTKÁ, ed. *Příběhy (ne)obyčejných profesí: česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*. Praha: Karolinum, 2014.

nijak charakter pramene samotného, jak je tomu například u již zmíněných rozhovorů.

Pro zodpovězení položených výzkumných otázek byl stěžejní především sběr dat prostřednictvím orálně-historických rozhovorů s pamětníky, nicméně pro pochopení vzniku instituce, a pro utřebením časové chronologie vývoje instituce, byly využity také archivní prameny. Neb jak napovídají autoři teoretické a praktické příručky *Naslouchat hlasům paměti*, jsou v případě zkoumání historie organizace vhodnými zdroji například dobové brožury, výroční zprávy, složky korespondence a novinové výstřižky, případně publikované dějiny organizací apod.²² V tomto ohledu jsem prostudovala fond tělocvičné jednoty Sokol Kladno²³ ve Státním okresním archivu Kladno, který obsahuje dokumenty instituce, vztahující se k letům 1892 až 1947. Pro časové vymezení této diplomové práce tyto dokumenty nejsou stěžejní, zde uložené zápisníky ze schůzí výboru a valných hromad byly nicméně velmi přínosné pro bližší porozumění správě budovy biografu poté, kdy bylo jmění Sokola v Kladně v době Protektorátu Čechy a Morava zabaveno nacisty. Do finální podoby této diplomové práce byla z materiálů obsažených v tomto archivním fondu použita pouze dokumentace obrazového charakteru, stejně tak z archivního fondu Družstvo pro vystavění sokolského domu Kladno.²⁴

Dokumenty dokládající provoz biografu ve druhé polovině 20. století jsou pravděpodobně součástí fondu Městského národního výboru Kladno²⁵, neboť také kladenská kina byla decentralizací převedena roku 1957 z Československého státního filmu do správy Městského národního výboru v Kladně. Roku 1960 následně vznikla rozpočtová organizace Kladenská kina, která provoz kin řídila, a svou správou spadala pod MNV v Kladně. Zmíněný archivní fond je nicméně velmi

²² VANĚK, Miroslav, Pavel MÜCKE a Hana PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. s. 87.

²³ Státní okresní archiv Kladno. *Sokol – tělocvičná jednota Kladno* – NAD 802.

²⁴ Státní okresní archiv Kladno. *Družstvo pro vystavění sokolského domu Kladno* – NAD 1413.

²⁵ Státní okresní archiv Kladno. *Městský národní výbor Kladno* – NAD 1465.

obsáhlý, a dle databáze obsahuje 71,53 bm nezpracovaných archiválií. Tato skutečnost je z hlediska časové kapacity velmi omezující, a fond tak k výzkumu nebyl ve své úplnosti prostudován. Některé kopie ze zápisů rady města byly nicméně poskytnuty prostřednictvím e-mailové korespondence Zdeňkem Pospíšilem, který disponoval kopiemi dokumentů v digitální podobě, a byl velmi ochotný je pro účely mého výzkumu poskytnout.

V neposlední řadě jsem se s prosbou o nahlédnutí do archiválií obrátila přímo na současné vedení TJ Sokol Kladno, na pana inženýra Jana Kohoutka, který je současným starostou jednoty. Ten mi vzápětí, a velmi ochotně poskytl plány a nákresy budovy biografu z roku 1928 v digitální podobě, opět se tak jedná o archivní dokumenty čistě obrazového charakteru. A v neposlední řadě jsem byla odkázána také na vzdělavatelku sokolské jednoty paní magistru Alenu Kottovou, která velmi ochotně pátrala po dochovaných kronikách TJ Sokol Kladno, poskytla úryvek z almanachu *Padesát let Tělocvičné jednoty Sokol Kladno*²⁶, komentující vznik biografu. Jedná se o tři stránkový článek autora Karla Šarocho, který stručně předkládá kroky, které vedly ke stavbě samostatné budovy pro účely kinematografické. K textu je nutno přistupovat s jistým odstupem, nejedná se o historickou práci, spíše o oslavu věci sokolské, která je nicméně dokladem toho, že biograf měl v kulturním životě města svou roli.

K výzkumu byly dále využívány dobové publikace, často se jedná o statistické údaje, či o přehledy podobného rázu. Zásadní literaturou pro přehled vydané legislativy, vztahující se ke kinematografii je kniha *KSČ a československá kinematografie*²⁷, vydaná roku 1981 Československým filmovým ústavem, obsahující základní dokumenty, projevy, prohlášení a články o kulturní politice KSČ v oblasti filmu.²⁸ K otázkám financování filmu a obecně filmovému

²⁶ Almanach: *Padesát let Tělocvičné jednoty Sokol Kladno*. Knihtiskárna Jan Hoffmann Kladno, 1933.

²⁷ ŠTÁBLA, Zdeněk a Pavel TAUSSIG. *KSČ a československá kinematografie (výbor dokumentů z let 1945-1980)*. Praha: Čsl. filmový ústav, 1981.

²⁸ Tento zdroj je samozřejmě využívám s plným vědomím jeho původu a ideologického zabarvení, a je k němu přistupováno uvědoměle.

hospodaření jsou k dispozici dokumenty sestavené Jiřím Havelkou, pokrývající poměrně uceleně období od dvacátých do sedmdesátých let 20. století, vydávané pod označením *Československé filmové hospodářství*²⁹, a to vždy s dodatkem časové periodizace.

K problematice diváctví v kinematografii bylo v mezích dobových dokumentů čerpáno především ze sbírky dokumentů sestavené Radko Hájkem *Současná kultura filmového diváka ČSR*³⁰, přičemž cílem sociologického šetření Radko Hájka bylo, jak již název napovídá, shromáždit co nejdetailnější informace o československém filmovém divákovi. Jedna ze sekcí seznamuje čtenáře výhradně se vztahem divák – kino, přičemž si výzkumníci kladli například následující otázky: Postoj k potřebnosti kina? Návštěva kina ve vztahu k ostatním aktivitám volného času? Sociální formy návštěvy kina? A mnohé další otázky, které vykreslují percepci tehdejších badatelů, soustředících se na vztah společnosti k biografům. Podobným průzkumem byl také výzkum prováděný v letech 1966-1968, jehož řešiteli byli Ivo Pondělíček a Karel Morava, a který si kladl za cíl pomocí různých aplikovaných výzkumných metod a anket zkoumat filmové obecnstvo za účelem získání poznatků o stavu a proměnách diváctva koncem 60. let 20. století v Československu. Výsledné zprávy průzkumu byly poté sjednoceny a archivovány pod názvem *Proměny filmového hlediště v ČSR (1966-1968)*.³¹ Jedná se tak o další dobový sborník autentických textů a dokumentace, který reprezentuje stranické uvažování nad problematikou kinematografie v dané době.

²⁹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1951 - 1955*. Sv. 1. Praha: Čs. filmový ústav, 1972. (pozn. autorky: ocitován je první z celkového počtu čtyř svazků)

³⁰ HÁJEK, Radko. *Současná kultura filmového diváka ČSR: závěrečná zpráva výzkumu*. Praha: Československý filmový ústav, 1981.

³¹ PONDĚLÍČEK, Ivo aj. *Proměny filmového hlediště v ČSR (1966-1968): Empirický sociologický výzkum*. Praha: Český filmový ústav, 1969. 97 s. Filmologický sborník; 5.

2.4.2 Orálně-historický výzkum

Při realizaci terénního výzkumu bylo přistoupeno k využití metody orální historie, jejíž přednosti pro výzkum instituce byly již zmíněny v předchozím textu.

Přínos orálně-historických rozhovorů konkrétně pro výzkum biografu má dvě roviny. Tou první je skutečnost, že rozhovory plní do určité míry komplementární funkci v tom smyslu, že obsah sdělení rozhovorů doplňuje nedostatky a slepá místa v pramenech písemných. V tomto ohledu jsou rozhovory velmi cenným atributem, neboť jsou již jedinou možností, jak hluchá místa v písemné pramenné základně dovysvětlit a objasnit. Druhou, neméně fundamentální rovinou rozhovorů s narátory je jejich jedinečně a nezaměnitelně subjektivní přínos, který tazateli dovolí nahlédnout do osobních prožitků aktérů dotazované doby. Osobní prožitky pamětníků dodávají historickému obrazu na celistvosti svou autentičností, a dodávají výslednému nahlížení na danou problematiku individuální rozměr. Tato posledně zmíněná rovina se ve výsledné podobě této práce stala stěžejní metodologickou částí výzkumu.

Jako každý jiný výzkumný přístup, také orální historie skýtá určitá úskalí, a je povinností badatele být si těchto omezení vědom, a získaná data pečlivě a co možná nejvíce nestranně analyzovat. Velmi zásadní je otázka paměti, jejího zkreslování a ohýbání v průběhu času, a obecně retrospektivní vytváření narativu. Badatel by měl být před započítím terénního výzkumu, a neoddiskutovatelně před započítím analýzy, obeznámen alespoň se základní teorií. Zásadní roli hraje selekce a příběh charakteru, kdy je *„příběh vyprávěn takovým způsobem, aby byla zachována integrita narátorovy osobnosti; vyprávějící popisuje svůj život jako sled událostí, které ho přivedly do určité pozice, ve které on sám sebe vidí (resp. chtěl by být viděn svým okolím)“*³², a také zkreslování založené na posuzování minulosti prizmatem současného dění.³³ Analýza a finální interpretace by měly brát tyto

³² VANĚK, Miroslav, Pavel MÜCKE a Hana PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. s. 67.

³³ *Ibid.*, s. 68.

faktory na zřetel, a vyvarovat se ukvapených závěrů. Analýze a interpretaci orálně-historických rozhovorů věnují celé dvě kapitoly také autoři knihy *Třetí strana trojúhelníku*³⁴, která již byla zmíněna, a je zcela zásadním metodologickým zdrojem problematiky teorie a praxe orální historie.

Významnou roli hrají v orálně-historickém výzkumu etické otázky. Badatel má povinnost narátory závčas informovat o tematickém vymezení a cílech projektu, stejně jako o jeho průběhu a dalších významných okolnostech. Poučenost o projektu, a svolení s využitím poskytnutých rozhovorů pro vědecké a případně publikační účely stvrzují narátoři podpisem informovaného souhlasu, sloužícího jakožto záruka ochrany osobních údajů. Vzhledem k souběžně probíhajícímu výzkumu paní doktorky Marie Barešové, působící na půdě NFA, byli narátoři požádáni také o podpis informovaného souhlasu pod hlavičkou NFA, aby mohly být nahrávky i zde archivovány, a použity pro další výzkum.

Po stručném uvedení metodologických postupů a možných úskalí orálně-historického výzkumu bych nyní ráda přistoupila k představení průběhu výzkumu.

2.4.2.1 Výběr narátorů a realizace orálně-historických rozhovorů

Výběr narátorů v případě zde předloženého výzkumu nebylo třeba oklešťovat žádnými kritérii, týkajícími se například genderu, věku, vzdělání, nebo dalších kategorií podobného ražení. Snahou samozřejmě bylo vypátrat a oslovit co nejvíce pamětníků, kteří sehráli pracovní roli v provozu biografu v průběhu daného časového rozmezí let 1960-1990, a všechny pracovní posty přitom hrály v mých očích stejně důležitou roli. Úhrnem jsem pro výzkum kina Svět uskutečnila interview s celkem pěti narátory, a dodatečně si také poslechla jednu orálně historickou nahrávku uloženou ve Sbírce zvukových záznamů při NFA, zprostředkovanou díky paní doktorce Marii Barešové, kurátorce této sbírky. Průběh

³⁴ VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Karolinum, 2015.

oslovování narátorů, a specifika rozhovorů s jednotlivými respondenty představím v následujících odstavcích.

Pro získání narátorů jsem se rozhodla v první řadě kontaktovat osoby, stojící za vznikem knihy *Sensační podívaná*³⁵, konkrétně autora Zdeňka Pospíšila, a také editora publikace Romana Hájka. Oba pánové byli kontaktováni e-mailem, ve kterém byly stručně představeny záměry výzkumu, společně s prosbou o poskytnutí kontaktů na žijící pamětníky, pokud nějakými disponují. Od obou pánů se mi dostalo rychlé odpovědi s kontakty na bývalé promítače kina Svět: Ladislava Fišera a Petra Šimka. Od těchto prvotně oslovených narátorů se nakonec podařilo díky metodě nabalování sněhové koule získat další kontakty, kdy jsem se při prvním přípravném rozhovoru s Petrem Šimkem dozvěděla, že jeho manželka, Jindřiška Šimková, na půdě biografu pracovala také, jako mzdová účetní. Touto metodou byl také získán kontakt na další bývalou zaměstnankyni biografu, Zdeňku Škachovou, která již několik desítek let společně s paní Šimkovou podniká, a v biografu působila jakožto pokladní. V neposlední řadě byl získán kontakt na Marii Skořepovou, která byla ředitelkou rozpočtové organizace Kladenská kina, a jejíž telefonní číslo mi po předchozí domluvě ochotně poskytl již zmíněný Ladislav Fišer.

Mou snahou bylo samozřejmě dodržet všechny metodologické náležitosti doporučené knihou *Třetí strana trojúhelníku*³⁶, nicméně realita bohužel neskýtá dokonalé podmínky k uskutečnění metodologicky bezchybně vedeného výzkumu. Nejlepších podmínek pro rozhovory bylo docíleno s Marií Skořepovou, kdy se po předchozí telefonické dohodě uskutečnil první přípravný rozhovor v cukrárně, a následně dva rozhovory v mé domácnosti. Obě interview proběhla ničím nerušená v příjemné atmosféře, a nedošlo během nich k žádným nečekaným okolnostem.

³⁵ POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014.

³⁶ VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Karolinum, 2015.

Poněkud netradičně proběhly rozhovory s manželi Šimkovými. První přípravný rozhovor s Petrem Šimkem proběhl v místě jeho pracoviště, a následující první rozhovor byl dohodnut v místě jeho bydliště, ve vesnici nacházející se v blízkosti města Kladna. Na místě nečekaně vznikl rozhovor kolektivní, s manželi Šimkovými najednou; řídila jsem se přitom principem raději rozhovor netradiční formy než žádný rozhovor. Situace samozřejmě narušila plánovaný průběh a strukturu rozhovoru, v některých pasážích si narátoři občasně skákali do řeči, zároveň si ale také v něčem vzájemně kvitovali a doplňovali se. Nedošlo k žádnému většímu konfliktu nebo nesouhlasu mezi oběma respondenty, a oba reagovali na kladené otázky, přesto bylo nicméně složitější rozhovor korigovat a jaksi „moderovat“. I přes zmíněná úskalí nicméně vzniklý záznam rozhovoru považuji za plnohodnotný a pro účely výzkumu velmi přínosný. Komplikace nastaly také během domluvy ohledně druhého rozhovoru, který se měl konat v místě mého bydliště, ve snaze zajistit pro opakovaný rozhovor klidné podmínky. Došlo nicméně k chybné komunikaci (to i z mé strany), a při následném pokusu k nedostatečné časové kapacitě narátora pro uskutečnění nerušeného interview. I druhý rozhovor se tedy nakonec konal v domácnosti Šimkových, tentokrát ale pouze s Petrem Šimkem, což poskytlo prostor pro doplnění některých témat, na která během prvního rozhovoru nebyl prostor, například na otázky zaměřené přímo na profesi promítače. S Jindřiškou Šimkovou druhý rozhovor uskutečněn nebyl, komentovala naše setkání tak, že její pan manžel mi již všechno pověděl, a že by mi sama nebyla schopná říci nic nového. Také vzhledem k zdravotním potížím, kterým zrovna čelila, jsem ji nechtěla zatěžovat dalšími rozhovory.

Také v případě Zdeňky Škachové se uplatnila metoda nabalování sněhové koule, neboť její jméno zmínila jak paní Skořepová během přípravného rozhovoru, tak manželé Šimkovi. První kontakt se Zdeňkou Škachovou proběhl přes sociální síť, a rozhovor se uskutečnil v zázemí jejího pracoviště. Prostory zázemí byly odděleny od prodejny, a skýtaly tak klidné prostředí pro interview, které bylo krátce přerušeno pouze jednou, a to příjezdem dodávky nového zboží.

Jakožto závěrečný byl uskutečněn rozhovor s Ladislavem Fišerem, a to telefonickou formou z důvodu jeho zdravotního stavu. Ačkoli se jednalo o velmi netradiční formu, velmi si cením ochoty, kterou narátor projevil v reakci na můj návrh řešení této situace telefonickým hovorem. Přípravná fáze tak proběhla veskrze e-mailovou komunikací a telefonickými hovory, a výsledná nahrávka je tak o něco věcnější než ostatní nahrávky pořízené během tohoto výzkumu. Nijak to nicméně nesráží hodnotu získaných informací, a jsem velmi ráda, že se nám po vzájemné dohodě a narátorem podařilo interview uskutečnit alespoň touto formou.

Na počátku prvních rozhovorů byli narátoři vyzváni k vyprávění svého životního příběhu, u všech byly nicméně patrné tendence tuto část velmi zestručnit, a již i první interview se tam po krátkých životopisných úvodech věnovala především tematice kin. Lze tedy konstatovat, že všechna interview byla do určité míry polostrukturovaná, kdy po sdělení vlastních všeobecných vzpomínek na kino respondenti očekávali konkrétní otázky, nebo témata, která by mohli detailněji rozvinout. Rozhovory tak po obsahové stránce jistě postrádají obšírnější výklad životní cesty, domnívám se nicméně, že podstatné okolnosti pro téma výzkumu zazněly, a nebylo mým úmyslem narátory v této privátní otázce podněcovat k větší sdílnosti, než jakou sami uznali za vhodnou. Velmi nápomocnou pomůckou se ukázaly být vytištěné původní nákresy budovy biografu, které byly narátorům vizuálním podnětem pro upomenutí se na prostory budovy, a které jsou také součástí obrazové přílohy na konci této diplomové práce.

2.4.2.2 Práce s daty, aneb analýza orálně-historických rozhovorů a interpretace

Analytické postupy byly několikerého druhu, přičemž prvním aplikovaným typem byla analýza obsahová, během níž se postupně zhmotňoval seznam témat, která byla v přímé souvislosti s definovanými cíli výzkumu. Během následné hlubší analýzy jsem se dále soustředila výhradně na vybraná témata, a ty pasáže rozhovorů, které se k tématu nevztahovaly, jsem z analýzy vyčlenila, abych předešla zahlcení nerelevantními daty. V tomto ohledu mi bylo velmi nápomocné

členění kondenzovaných celků rozhovorů do jednotlivých tematických kategorií, které se ve výsledné podobě promítly také do členění kapitol. Jednotlivé zkoumané kategorie získaly pracovní pojmenování, jako například *plat, pracovní doba, kolektiv, školení, programování* a podobně. Pro snazší orientaci v transkriptech rozhovorů získala každá kategorie své barevné označení, kdy toto barevné rozlišení odstavců umožnilo nadále pracovat systematicky vždy s jednou ucelenou kategorií. Jednalo se samozřejmě pouze o první krok v analýze pořízených rozhovorů, který měl za účel především systematicky uspořádat práci s daty. Je ale třeba zdůraznit, že analýza probíhala s uvědomělým ohledem na komplexitu tématu a získaných dat. Stejně tak je třeba zmínit, že nebylo pohlíženo pouze na čistý obsah rozhovorů omezeně ve smyslu, co bylo řečeno, ale také ve smyslu, jak to bylo řečeno. Cílem analýzy tedy rozhodně nebylo zpracovat výhradně obsahové stránky rozhovoru, ale zaměřit se rovněž na samotnou osobnost narátora, na specifika jeho zažitých zkušeností, a na to, jak on sám svou minulost konstruuje. Tyto analytické postupy, které se více soustředí na subjektivitu jednotlivých narátorů, byly neopomenutelnou součástí tohoto výzkumu, a ve své podstatě splývají s interpretací.

Nedílnou součástí každé z tematických kapitol je interpretace dílčích výzkumných otázek, a to na základě předchozí analýzy, jejíž postupy byly definovány v předchozích odstavcích. Použití metody orální historie při výzkumu každodennosti městského kina z pohledu jeho zaměstnanců může být velmi cenné, neboť umožňuje získat přímý a autentický pohled na zkušenosti těchto pamětníků. Nicméně při interpretaci ústních výpovědí je nezbytná určitá míra obezřetnosti, a povědomí o možných úskalích. Za prvé, je třeba vzít v úvahu, že vzpomínky a zkušenosti jednotlivců jsou vždy subjektivní, ovlivněny osobními předsudky, emocemi a selektivním vnímáním. To znamená, že by výzkumník měl být obezřetný při interpretaci těchto výpovědí, a měl by zvažovat různé faktory, které mohly ovlivnit, co si lidé pamatují, a především jak o tom vyprávějí. V případě vyprávění bývalých zaměstnanců kin jsem tak brala ohled na to, jakou konkrétní pracovní pozici narátor zastával, v jaké životní situaci se nacházel, a jaká byla jeho rozhodnutí po rozpadu městské správy kin v devadesátých letech. Stejně tak jako vlivy osobního charakteru, je třeba uvážit také širší kontext, do kterého jsou ústní

výpovědi zasazeny. Vzpomínky mohou být ovlivněny politickými a kulturními změnami v zemi nebo regionu, odrážejí společenské normy a hodnoty dané doby. Narátoři byli během tohoto výzkumu dotazováni, zda se zkoumané trendy (dané tematickými kategoriemi) nějakým způsobem měnily a vyvíjely v průběhu oněch 30 let zkoumaného časového rozmezí. Kromě toho byly položeny otázky na dva konkrétní dějinné milníky, a to srpen roku 1968 a dále polistopadové události roku 1989, ve snaze zachytit dopady těchto událostí tzv. velkých dějin,

Jakkoli si je výzkumník vědom všech možných úskalí interpretace pramenů orálně-historického charakteru, nikdy nemůže docílit zcela objektivních závěrů. Z tohoto důvodu je zcela zásadní archivovat a učinit přístupným analyzovaný materiál, aby byly zdroje kdykoli ověřitelné.

V neposlední řadě je důležité zajistit, aby byly orálně-historické rozhovory zaznamenávány správným způsobem a aby byly zachovány v souladu s etickými standardy. To zahrnuje respektování soukromí a důvěrnosti účastníků, poskytnutí dostatečného kontextu a svolení ke zpřístupnění. Účastníci tohoto výzkumu byli se záměry diplomové práce seznámeni během prvních osobních setkání, kde jim byl také předložen informovaný souhlas, a byli seznámeni s jejich právy v procesu vznikání nového pramene. K podpisu informovaného souhlasu byli narátoři vyzváni až po ukončení posledních nahrávek, a vzhledem k tomu, že se výzkum nezaobíral citlivými tématy, žádný z narátorů nevznesl žádost o specifické zacházení s pořízenými nahrávkami. Na úplný závěr metodologické části je třeba dodat, že pasáže citované z orálně-historických rozhovorů jsou editované, procesem editace nicméně nikde nebyl pozměněn smysl sdělení.

3 Historický kontext

Budeme-li pátrat po kulturních vlivech, které předcházely biografům, jistě zvážíme význam divadla a opery, které byly v té době nejoblíbenějšími formami kulturního vyžití. Kino se postupně stalo novou formou masové zábavy, nabízející pobavení širokým vrstvám obyvatelstva. Kina a film mimo jiné také znamenala novou formu uměleckého vyjádření, která rychle získala své místo na poli moderní kultury.

Před vznikem stálých biografů existovalo několik předchůdců kinematografie, které byly využívány k promítání filmů. Mezi nejznámější lze zařadit například tzv. kinetoskop, který byl roku 1891 vynalezen Thomasem Edisonem, nebo kinetofon, který spojoval filmový obraz s reprodukováným zvukem. Velmi významnou roli hrála tzv. kočovná kina, která se stala přímými předchůdci prvních stálých biografů. Kočovné kinematografy umožnily dosažení velkého a rozmanitého publika, kdy filmy promítaly na veřejných prostranstvích, například jako součást cirkusových nebo varietních představení. Tato forma zábavy byla velmi populární zejména v 19. století, kdy byla kinematografie teprve na začátku svého vývoje. Jakožto počáteční milník vzniku kinematografu je považován rok 1895, kdy bratři Lumièrové poprvé veřejně předvedli svůj nový vynález. Byli to zástupci bratří Lumièrových, kdo kinematograf poprvé předvedli na území Čech a Moravy, a to roku 1896, kdy zahájili svou cestu s putovním kinematografem v Lázeňském domě v Karlových Varech.³⁷ Bratři Lumièrové nakonec svůj vynález uvolnili do přímého prodeje³⁸, a kina se brzy objevila v mnoha dalších, především průmyslových, městech. V Praze se podařilo založit letní kino Viktoru Ponrepovi roku 1905, a o dva roky později v roce 1907 založil

³⁷ ČVANČARA, Miroslav a Jaroslav ČVANČARA. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. s. 11.

³⁸ KLIMENT, Petr, Daniel SOUČEK, Ivan KLIMEŠ a Pavel CÁPAL. *Český kinematograf: počátky filmového průmyslu 1896-1930*. Přeložil Jaroslav LOSOS. V Praze: Národní technické muzeum, 2016. s. 28.

první stálý pražský biograf.³⁹ Předpoklady rozvinutí kinematografické sítě, a pokračování předchozí krátké éry pouťových a jarmarečních biografů umně popisuje Ivan Klimeš: „*Na počátku století už bylo zřejmé, že zájem publika je trvalý a že programová nabídka bude stoupat. Byly tedy splněny předpoklady pro to, aby se hospodářsky udržela i kina se stálým působištěm. Vznikala nejprve ve velkých městech, ale v průběhu desátých let zasáhl i v Čechách tento proces také oblastní centra. Do obcí bez stálých kin dojížděla kina kočovná, která u nás existovala až do čtyřicátých let.*“⁴⁰ Zájem o kina stoupal i dále, v průběhu 20. let dvacátého století se česká kinematografie rozvíjela, a získala významné postavení v Evropě. V této době také došlo ke gradujícímu nárůstu počtu stálých biografů na území Československa (Obr. 1), k jehož stagnaci došlo až v letech třicátých (Obr. 2), poznamenaných hospodářskou krizí, která mimo jiné způsobila i pokles návštěvnosti kin.

Během druhé světové války byla československá kinematografie ovlivněna nacistickou okupací, kdy se 75% české kinematografie ocitlo v německých rukou.⁴¹ Programování kin a promítání filmů bylo regulováno okupační správou, a mnoho kin bylo přinejmenším přejmenováno, nebo zcela uzavřeno. Po konci druhé světové války roku 1945 přikročil Národní výbor (nazývaný Svaz československých filmových pracovníků) ke správě všech kinematografických podniků, počal proces znárodnování kinematografie. Jakožto argumenty ve prospěch znárodnování bylo udáváno zamezení ziskových motivů soukromníků, a naopak upřednostnění aspektů národně-výchovných, kulturních a uměleckých.⁴² Nevyřčeným důvodem

³⁹ MACHEK, Jakub. *Počátky populární kultury v českých zemích: tištěná média a velkoměstská kultura kolem roku 1900*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2017. s. 48.

⁴⁰ KLIMEŠ, Ivan. *Biograf jako nový typ lidové zábavy*. PDF In: www.service.ucl.cas.cz [online] [cit. 08.05.2023] Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/1991/>

⁴¹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Illuminace, 8. s. 17.

⁴² ČVANČARA, Miroslav a Jaroslav ČVANČARA. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. s. 40.

byla také záminka zbavit se konkurence, a pomstít se těm tvůrcům, kteří byli podezírání a obviňováni z kolaborace s nacisty.

V období 50. až konce 80. let 20. století byla situace v českých kinech poměrně stabilizovaná. Kina byla většinou státními podniky, které se řídily centrálními směrnici a plánováním. V 50. letech došlo k zásadním úpravám ve správě kinematografie, které významnou měrou ovlivnily provoz biografů po zbytek trvání československé socialistické éry. Roku 1952 došlo k decentralizaci distribuce, kdy se programování přesunulo do krajských ředitelství, přičemž určitou míru vlivu na programování kin mělo také ministerstvo informací a osvěty. Zásadním se stal ale především rok 1957, kdy byly budovy biografů včetně veškerého jejich vybavení a majetku předány do správy národním výborům, které převzaly provoz i administrativu kin. Distribuce na lokální úrovni byla řízena krajskými filmovými podniky, které spadaly pod krajské národní výbory.⁴³ Rok 1957 se ale zároveň stal také rokem s nejvyšší návštěvností kin v éře komunistického Československa, kdy občané Československa navštívili biograf průměrně čtrnáctkrát do roka.⁴⁴

V 60. letech v mnoha kinech probíhala rekonstrukce a modernizace v důsledku technologického pokroku, a návštěvnost československých kin byla vysoká, ačkoli měla oproti druhé polovině 50. let klesající tendenci, jak dokládá statistický přehled (Obr. 3). V 70. letech klesající tendence návštěvnosti kina pokračovala, což bylo způsobeno alternativními způsoby zábavy, jako například televize, která se stávala dostupnější pro stále větší počet rodin. Za podstatný mezník lze považovat rok 1970, kdy bylo v Československu zahájeno vysílání dvou programů, a postupně se přecházelo na barevné vysílání. Jak komentují autoři Martin Franc a Jiří Knapík, „televize se definitivně změnila na médium zásadním způsobem ovlivňující každodenní životní styl širokých vrstev občanů, včetně

⁴³ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. SKOPAL, Pavel. SZCZEPANIK, Petr. *Brněnská kina v souvislostech distribučních praktik a podmínek uvádění (do roku 1989)*. In: Filmové Brno. Národní filmový archiv, 2016. s. 36.

⁴⁴ PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od roku 1945 do současnosti*. Illuminace 4/1997. Praha: Národní filmový archiv. s. 69.

*způsobu, jakým trávili volný čas.*⁴⁵ V 80. letech pokračoval trend snižování návštěvnosti biografů v důsledku konkurence ze strany televize, která se stala ještě dostupnější, a navíc nabízela stále větší množství filmů a seriálů. Dalším faktorem byly ekonomické problémy, které se projevíly v oblasti kultury, a vedly k omezení prostředků na výrobu a distribuci filmů.

Po pádu komunismu v roce 1989 došlo ke změně v celém filmovém průmyslu. Byla zrušena cenzura a otevřela se cesta pro nové filmy a tvůrce. Již existující kina byla privatizována, a vznikaly nové nezávislé biografy. Nově nabytá svoboda nicméně na návštěvnost kin neměla pozitivní vliv, naopak roku 1990 filmová promítání v biografech navštívilo o 15 milionů méně návštěvníků, což představovalo úbytek asi jedné třetiny návštěv oproti roku 1989.⁴⁶

V polovině 90. let 20. století v Čechách počalo budování multiplexů, které se s postupem času staly silnou konkurencí již stávajících jednosálových kin. Původní biografy staršího původu byly v zájmu zachování konkurenceschopnosti v mnohých případech nuceny soustředit se mimo filmová promítání také na další kulturní akce.

3.1 Kladenské kinematografy

Stejně jako v ostatních industriálně a kulturně vyspělých lokalitách Rakousko-Uherska byl také v Kladně zájem o filmová promítání patrný již od konce 19. a počátku 20. století, kdy byl dočasně uspokojován prostřednictvím kočovných biografů. Aby byla uspokojena poptávka po filmových představeních, začala ve 20. letech 20. století výstavba stálých biografů. V průběhu 20. století byla kladenská kinematografie velmi živá a promítání filmů se stalo oblíbenou formou zábavy pro místní obyvatele, která představovala důležitou součást kulturního života města.

⁴⁵ FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. *Volný čas v českých zemích 1957–1967*. Praha: Academia, 2013.

⁴⁶ PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od roku 1945 do současnosti*. Iluminace 4/1997. Praha: Národní filmový archiv. s. 77.

Kinematografy, které sehrály ve městě největší roli zmiňuje Zdeněk Pospíšil ve své knize, a jedná se o Biograf Václava Šípka⁴⁷, Výstavní biograf⁴⁸, kino Korso⁴⁹, kino Epocha⁵⁰, kino Svépomoc⁵¹, kino Rozvoj⁵², hnidouské kino Sokol⁵³, kino Hutník⁵⁴, a kladenské Kino Sokol⁵⁵ (pod názvem kino Svět o něm pojednává tato diplomová práce, a to s ohledem na dobové označení „Svět“, které neslo v letech 1960-1990). Třemi nejvytěžovanějšími biografy v rámci kladenské městské správy kin bylo kino Sevastopol, kino Svět a kino Oko, které spojoval status premiérového kina. O bližších charakteristikách jednotlivých kladenských kin bude blíže pojednáno ve čtvrté kapitole, z pohledu konkurenceschopnosti kina Svět.

⁴⁷ Známý také pod názvy: Elektra, Stalingrad, Sevastopol, 70 mm kino, Centrum; přičemž biograf nejdéle nesl název „Sevastopol“, který je také nejvíce vrytý do paměti místních obyvatel. Biograf se nacházel v budově na nám. Svobody čp. 2003, ve které dnes sídlí Česká spořitelna.

⁴⁸ Známý také pod názvy: Masarykova liga, Výstavní Bio, Výstavní kino; jeho provoz byl zastaven po únoru roku 1948. Biograf se nacházel v budově na nám. Svobody čp. 1460, v tzv. Dělnickém domě.

⁴⁹ Známé také pod názvy Oko, Bio Illusion. Budova biografu se nacházela na adrese T. G. Masaryka čp. 100, kde byla později vietnamská tržnice; v současnosti jsou prostory budovy komerčně nevyužité.

⁵⁰ Známé také pod názvy Kročehlavy, Květen. Biograf se nacházel na dnešní adrese Dlouhá čp. 886, a jeho budova dnes využívána pro provoz autoservisu.

⁵¹ Známé také pod názvy Bio Invalidů, Jas. Biograf se nacházel na dnešní adrese Václava Milera čp. 76, jedná se o část Kladna zvanou Rozdělov. Jeho budova dnes využívána pro provoz autoservisu.

⁵² Známé také pod názvy Lípa, Dubí. Biograf se nacházel na dnešní adrese Vrapická čp. 402, v městské části zvané Kladno – Dubí.

⁵³ Známé také pod názvy Hnidousy-Motyčín, Švermov. Biograf se nacházel na dnešní adrese 28. října čp. 1269, v okrajové čtvrti města zvané Švermov.

⁵⁴ Kino Hutník je stále v provozu, a je posledním kinem v Kladně, které nabízí pravidelné filmové projekce. Jeho prostory se nachází na nám. Sítná čp. 3127, a jsou součástí kulturního domu.

⁵⁵ Známé také pod názvy: Viktoria, Svět. Biograf je dosud v provozu, a jeho budova se nachází na adrese T.G. Masaryka čp. 2320.

3.1.1 Sokol-Viktoria-Svět, aneb vznik kladenského biografu a jeho proměny v průběhu dějin

Kladenská sokolská jednota byla založena v roce 1869, pouhých sedm let po vzniku spolku Sokol.⁵⁶ Za účelem vyřešení nedostatku prostoru pro vykonávání aktivit TJ Sokol byl roku 1888 zřízen spolek nazývaný Družstvo pro vystavění sokolského domu na Kladně. Vzniklé družstvo nicméně mělo i několik let po svém založení potíže nashromáždit dostatečný kapitál pro vystavění sokolovny, což dosvědčuje například dokument podepsaný starostou MUDr. Jaroslavem Hruškou, ve kterém vyzývá obyvatele města ke vstupu do jednoty, a k jejich podpoře věci sokolské poplatky do kasy družstva⁵⁷ (Obr. 4). Obyvatelé města zřejmě výzvu vyslyšeli, a roku 1892 došlo ke slavnostnímu otevření kladenské sokolovny na adrese T. G. Masaryka čp. 1391. Slavnostní otevření nové budovy dokládá přiložená fotografie sokolského průvodu (Obr. 5). Z fotografie Sokolovny (Obr. 6) pořízené roku 1926 je patrné, že na místě, kde dnes stojí budova sokolského kina, se v té době nacházel pouze porost (vpravo na fotografii).

V období První republiky byly biografie na území Československa provozovány prostřednictvím získaných licencí na podnikání v kinofikaci, přičemž tyto licence obdržela jen necelá desetina fyzických osob, a ponejvíce licencí získávaly spolky, především Sokol, který vlastnil licence pro asi 45 % kin v Československu.⁵⁸ Další značné podíly na licencích náležely především Československé obci legionářské, válečným invalidům, Československému červenému kříži, spolku Orel, nebo katolickým spolkům. Kladenská sokolská jednota nebyla výjimkou, a i ona se chtěla zapojit do celorepublikového trendu provozování biografu v rámci své kulturní činnosti. Žádost o propůjčení licence byla do Prahy odeslána okresním hejtmanstvím v březnu roku 1919, a již v říjnu

⁵⁶ O Sokole Kladno. In: <https://www.sokolkladno.cz/o-nas/> [cit. 13.05. 2023]

⁵⁷ P.T. z výboru Družstva pro vystavění sokolského domu. Na Kladně, dne 15. března 1892. Dostupné v: Státní okresní archiv Kladno. *Družstvo pro vystavění sokolského domu Kladno* – NAD 1413. Depozitář Rozdělov, získáno 1960.

⁵⁸ ČVANČARA, Miroslav a Jaroslav ČVANČARA. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. s. 14.

téhož roku se uskutečnilo první promítání v sokolovně, uvedením filmu „Macocho.“⁵⁹ Pro promítání byl zpočátku využíván malý tělocvičný sál, a v teplých letních dnech bylo promítáno také venku v prostorách přilehlé zahrady. Jak se ale ukázalo, tyto prostory nesplňovaly předpoklady pro divácké pohodlí, a členové spolku začali uvažovat o stavbě samostatné budovy pro účely provozu biografu.

Budova nového biografu vznikla na rohu ulic T. G. Masaryka a Dobrovského (dnešní ulice Kleinerova), v prostorách bývalé zahrady Sokolovny. Stavba byla realizována podle plánů architekta Ing. Jaroslava Beránka (Obr. 7 – Obr. 14), a byla zhmotněna stavitelem Emilem Hrabětem v průběhu let 1928 až 1929. Provoz kina byl slavnostně zahájen dne 29. srpna roku 1929 promítáním filmu „Bibi“ režiséra Karla Lamače.⁶⁰ Od následujícího dne byl biograf v běžném provozu, a návštěvníkům nabízel pravidelná představení. Na „*největší pohodlí, nejkrásnější filmy a nejlepší hudbu*“ zval dobový plakát distribuovaný Správou bia Sokol Kladno (Obr. 15). Obliba nového biografu u místních obyvatel ještě stoupla roku 1930, kdy se Kino Sokol stalo prvním ozvučeným kinem ve městě i v blízkém okolí, a nabylo tak vysoké konkurenceschopnosti. Zpočátku své existence bylo kino hojně navštěvováno, a členové TJ Sokol Kladno měli slibné vyhlídky na rychlé navrácení investic, které do projektu vložili. Bohužel přinesly následující roky několikeré překážky. Roku 1931 bylo otevřeno čtvrté kladenské kino Korso, které způsobilo odliv části návštěvníků, a v širším kontextu bylo období prosperity samozřejmě roku 1933 přerušeno hospodářskou krizí, jejíž důsledky těžce dolehly i na zábavní průmysl a podniky. I přes zmíněné překážky nicméně podnik zůstal v provozu i po celá třicátá léta, a jeho chod byl ovlivněn až politickou situací předcházející druhé světové válce.

⁵⁹ ŠAROCHA, Karel. *Náš sokolský biograf*. In: Almanach: *Padesát let Tělocvičné jednoty Sokol Kladno*. Knihtiskárna Jan Hoffmann Kladno, 1933. s. 76.

⁶⁰ ŠAROCHA, Karel. *Náš sokolský biograf*. In: Almanach: *Padesát let Tělocvičné jednoty Sokol Kladno*. Knihtiskárna Jan Hoffmann Kladno, 1933. s. 77.

Po vzniku Protektorátu Čechy a Morava v březnu roku 1939 byly všechny biografy, které patřily organizacím, sdruženy pod jednotnou německou správu, tzv. „Vermögensamt“, a do kin byli dosazeni noví správci. Některé společenské organizace byly německou správou zcela zrušeny, Sokol byl zrušen v říjnu roku 1941 výnosem říšského protektora.⁶¹ Budova Sokolovny byla předána gestapu, a některé prostory byly také využívány československým četnictvem, a pro zadržení politických vězňů gestapa.⁶² Z archivovaných dokumentů vyplývá, že německá správa převzala z majetku sokolského spolku Sokolovnu a společně s ní objekty na sokolském sletišti, kde se nacházel stadion, stáje pro koně, a budovy zajišťující zázemí objektu (Obr. 16). Budova kina byla ponechána svému původnímu účelu, podnik byl ale přejmenován na kino Viktoria. Během nacistické okupace byla československá kinematografie podrobená přísné kontrole a cenzuře ze strany říšských úřadů, jejichž dohledu filmová produkce podléhala. I kinematografie se měla stát prostředníkem odpolitizování české společnosti, a prostředníkem politických a propagandistických úkolů, k čemuž složily především týdeníky a několik hraných filmů.⁶³

Po konci druhé světové války byl Sokol jako organizace obnoven 25. září roku 1945, navrácení majetku spolku doprovázela ale mnohá úskalí. Obtížnost situace umně vysvětluje Šimon Eismann následovně: *„Kina si sama zvolila své vedoucí podle pokynů z června 1945. Ti však museli být pro svou funkci schváleni krajskými vedoucími státních kin. Na mnoha místech došlo k tomu, že původní sokolští činitelé nebyli zástupcem zplnomocněnce akceptováni. Na místo vedoucího kina byl pak jmenován člověk podle volby zástupců Emila Sirotky⁶⁴, jehož jménem*

⁶¹ EISMANN, Šimon. Osudy spolkových biografů v poválečném Československu. *Iluminace* 4/1999. Praha: Národní filmový archiv. s. 55.

⁶² SA-Standarte 32 Kladno. Anlage zur Meldung laut Form 414 Frageboten betr. Haus Nr. 1391. Zdroj: Státní okresní archiv Kladno. *Sokol – tělocvičná jednota Kladno – NAD 802*. Depozitář Rozdělův, získáno 10.6. 1957.

⁶³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna *Iluminace*, 8. s. 228.

⁶⁴ Zplnomocněnec pro kina.

se vše dělo. Postupem času byli pak původní vedoucí kin odvoláváni a vedení předávána lidem jmenovaným z ústředí. Vlastní správa kin byla tím odpojována z vazeb na vlastní jednotu. Ta zůstávala sice majitelem kina, ale na jeho provoz postupně ztrácela jakýkoliv vliv.“⁶⁵ Roku 1945 bylo kino znárodněno Dekretem prezidenta republiky ze dne 11. 8. 1945 o opatřeních v oblasti filmu, a jeho správu zajišťoval Národní výbor, od 7. května nazývaný Svaz československých filmových pracovníků. Znárodnění bylo ospravedlňováno jako jediný způsob zamezení ziskových motivů podnikatelů, a naopak jako způsob uskutečnění národně-výchovných a kulturních vizí. Od roku 1945 kino opět provozovalo svou činnost pod názvem „Sokol“, opět ale pouze nakrátko. Po únoru roku 1948 se v důsledku nové politické ideologie přejmenovalo na kino Svět, a jako kino Svět bylo známé po téměř celou druhou polovinu 20. století.

V padesátých letech započal proces decentralizace distribuce biografů, přičemž od roku 1952 se tato decentralizace projevila přesunem programování do krajských ředitelství. K decentralizaci zásadnějšího rázu nicméně došlo až roku 1957, kdy byl veškerý majetek kin včetně budov a pozemků předán národním výborům, které od té doby nesly za provoz a administrativu těchto podniků zodpovědnost. Pět kladenských kin převzal Městský národní výbor do své správy dne 1. dubna roku 1957. Jednalo se o biografy: Oko, Svět, Stalingrad, Květen a Jas, které dohromady v té době podle zprávy pro zasedání rady MNV dne 18. dubna 1957 (Obr. 17) zaměstnávaly 58 pracovníků. Od data převzetí správy kladenských kin byly veškeré tržby získané provozem biografů odváděny do pokladny MNV, který byl naopak jakožto provozovatel povinen hradit věcné náklady, a odvádět půjčovné Krajskému filmovému podniku. MNV dále delegoval vedoucí kin, a v biografech podnikal jednou měsíčně kontrolní dny, ve které se projednávalo hospodaření a eventuální problémy provozu. Příložený Rozpis plánu výkonů a finančního rozpočtu pro rok 1957 (Obr. 18) dokládá, že kino Svět mělo předpoklad nejnavštěvovanějšího a nejvýdělečnějšího biografu ve městě, zároveň je ale třeba

⁶⁵ EISMANN, Šimon. *Osudy spolkových biografů v poválečném Československu*. Illuminace 4/1999. Praha: Národní filmový archiv. s. 57.

dodat, že byl jeho provoz dle vypočtených plánů nejvíce finančně zatěžující. Již během prvních dvou let provozu městských kin Městským národním výborem se nicméně nová forma správy ukázala jako nedostatečně efektivní, a to především z pohledu termínování. Společně s tím navíc zesiloval tlak na dodržování kulturně-politických zásad pro růst socialistické kultury, přičemž film jakožto masová zábava byl vnímán jako velmi vlivný aspekt při výchově mládeže. Již v roce 1959 proto bylo rozhodnuto o zřízení rozpočtové organizace, jejímž cílem se mělo stát jednotné vedení pěti kladenských kin, a zamezení překážkám, které jsou explicitně zmíněny v návrhu odboru školství a kultury rady MNV v Kladně pro zřízení této rozpočtové organizace: „*jako nejzřetelnější se jeví rozpory při termínování filmů, objednávání materiálu a kontrola jeho spotřeby, předkládání statistik apod., kteréžto úkony je třeba nesporně řídit z jednoho místa, aby ekonomické i kulturní výsledky byly stále lepší a lepší.*“⁶⁶ Nově vzniknuvší instituce získala oficiální název *Kladenská kina rozpočtová organizace MNV Kladno*, a vešla v platnost od 1. ledna roku 1960. Pět dříve uvedených kladenských kin bylo provozováno prostřednictvím rozpočtové organizace Kladenská kina až do samotného konce komunistické éry v Československu, přičemž v mezidobí prošla jen mírnými rekonstrukcemi a změnami, souvisejícími s technologickým pokrokem.

Po politických změnách a pádu komunistického režimu v Československu v roce 1989 postupně docházelo k navrácení kin do rukou soukromých vlastníků (případně do vlastnictví spolků), celý proces navrácení byl ale součástí širšího procesu privatizace a restituce majetku, která byla zahájena v roce 1990. Kino Svět bylo navraceno do rukou TJ Sokol Kladno roku 1991, a jeho název byl změněn zpět na původní označení *Sokol*. V devadesátých letech se po pádu komunistického režimu otevřely nové možnosti pro podnikání, a to včetně pronájmu kin. V případě kina Sokol se stal provozovatelem Petr Šimek a jeho produkční firma Kivika, který prostory pronajímal necelé čtyři roky. Následujícím provozovatelem se stala roku

⁶⁶ Materiál pro zasedání rady MNV, dne 8. září 1959. Odbor školství a kultura rady MNV v Kladně, předkládá radě MNV k jejímu jednání návrh na zřízení rozpočtové organizace Kladenská kina. Zdroj: Soukromý archiv Zdeňka Pospíšila.

1995 firma Bontonfilm, kvůli nízké návštěvnosti diváků kino ale nakonec roku 2007 skončilo svůj provoz, a prostory zůstaly na několik let nevyužité. Pokles v návštěvnosti byl nepochybně způsoben rozvojem multiplexů na počátku 21. století, které nabízely vícesálové kinosály s technologickými inovacemi a širokou nabídkou filmů, a vnesly do kinematografického průmyslu novou konkurenci. Budova zůstala nevyužívaná, a až v červnu roku 2016 byla pro zájemce zpřístupněna pro prohlídku v rámci lokálně pořádané každoroční akce Kladenských dvorků. Prostory biografu našly znovu své kulturní uplatnění až v červnu roku 2016, kdy se v jeho prostorách (především na dvoře) uskutečnil šestidenní festival *Kino Sokol zase hraje!*, který obyvatelům města nabídl filmové projekce a koncerty, vše ve snaze oživit kdysi velmi populární kladenské kino. Ve snaze vdechnout prostorám nový život, a znovu kino zprovoznit vznikl o rok později spolek *Kino žije*, jehož členy tvořila Alžběta Bitnarová, Martin Příhoda a Roman Hájek. Prostory kina byly rekonstruovány, a spolek za podpory kladenských Sokolů a Statutárního města Kladna v kině znovu zavedl pravidelný kulturní program⁶⁷, který se neomezoval pouze na filmová promítání, ale skýtal široké možnosti uplatnění, například pro hudební koncerty, tančírny apod. V současné době jsou prostory nabízeny především k soukromému pronájmu, případně nabízejí koncerty a galavečery. Filmová promítání zde takřka neprobíhají.

4 Kino Svět v letech 1960–1990 z pohledu jeho zaměstnanců a vedení

Tato kapitola je stěžejní součástí předložené diplomové práce, a klade si za cíl zodpovědět stanovené výzkumné otázky, a to především na základě provedených orálně-historických rozhovorů uskutečněných s jedinci, kteří se přímo účastnili na provozu tohoto kulturního stánku v rozmezí let 1960-1990. V následujících podkapitolách bude pro označení biografu používán již pouze název „Svět“, který kino neslo po většinu druhé poloviny 20. století, a to zaprvé z důvodu stěžejního

⁶⁷ HAVLŮJOVÁ, Gabriela. Kino žije. In: <https://mestokladno.cz/> [online]. 26.11.2018. [cit. 20.05.2023]. Zdroj: KINO ŽIJE: Kladno (mestokladno.cz).

významu této etapy pro tuto diplomovou práci, a zadruhé pro zachování autentičnosti uvedených citací, ve kterých narátoři o biografu referují jakožto o kině „Svět“.

V zájmu zachování systematicčnosti jsou zvolená zpracovaná témata rozdělena do jednotlivých podkapitol, přičemž poslední z těchto podkapitol je svým způsobem bilanční, a vyhodnocuje význam kina Svět v životě narátorů.

4.1 Cesta k biografu

Ačkoli byly nepochybně motivace jedinců, kteří v daném časovém období let 1960-1990 nastoupili do pracovního poměru v prostředí biografu, ovlivněné osobními životními událostmi, nacházejí se ve výpovědích narátorů určité podobnosti a shody. Podobně jako v mnoha jiných profesních prostředích, i v tomto případě hrál pro mnoho zaměstnanců klíčovou roli lidský faktor z jejich okolí, kdy například práci v biografu navázali na zdejší uplatnění svých rodičů. K takovému „zdědění“ profesní role došlo například v případě Zdeňky Škachové, která práci v kladenských biografech navázala na dvě předchozí generace, konkrétně na babičku a maminku. Souvisejícím faktorem navíc byla skutečnost, že práce v biografu skýtala možnost pracovat na částečný úvazek v podobě flexibilní pracovní doby. Roku 1975, když nebyl první syn Zdeňky Škachové vzat do školky, využila příležitosti docházet do kladenských kin jako záskok za pokladní, které se tím pádem mohly prostřídat, a později se nakonec usídlila na pozici stálé pokladní v kině Svět: *„No, a když potom maminka šla do důchodu, tak vlastně ona převzala to střídání, a já jsem nastoupila do kina Svět. I když teda úplně v těch začátcích jsem spíš byla jako dítě s mámou v tom kině Sevastopol. [...] Takže tak nějak jsem s tím od malička byla s těmi kiny srostlá, a znala jsem to tam, všechna ta kina vlastně jsem znala celá.“*⁶⁸

⁶⁸ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

Rodič byl vzorem i v případě Petra Šimka. V Horním Bezděkově, obci nacházející se ve vzdálenosti 8 km od Kladna, zastával otec Petra Šimka roli řídícího učitele na zdejší škole, a díky vlastnictví promítačského průkazu mohl současně v místním hostinci promítat filmy. Filmové projekce Petrovi Šimkovi učarovaly, a ve stopách svého otce i on začal promítat – nejdříve v Unhošti⁶⁹ roku 1966, a později roku 1985 v Kladně skrze městskou správu kin, kdy se uplatnil jako promítač v kině Svět. Ve chvíli, kdy jeho rodiče investovali mnoho sil do výstavby družstevního bytu, nastal pro Petra Šimka impuls pro takřkajíc „převzetí otěží“ role unhošťského promítače, jak ale vzpomíná, filmová promítání rád navštěvoval i jako divák už v dětském věku: „*Já jsem tam chodil už dřív, už prakticky nevím, od deseti let, nebo ještě dřív. Nosil jsem mu [otci, pozn. autorky] večeři třeba tenkrát. No, a tak jsem se s tím pomalu seznámil, zkusil jsem si to, a ve čtrnácti už jsem jel sám.*“⁷⁰

Jestliže mentor a propagátor kinematografie nebyl přímo rodinným členem narátorů, pak měli jiné typy známostí, jejichž vlivem či přímým přičiněním nakonec k práci v biografu pronikli. To byl například případ Jindřišky Šimkové, jejíž otec měl dobré konexe na tehdejšího ředitele městské správy kin, což jí umožnilo nastoupit zpočátku jako záskok za čerpanou mateřskou dovolenou, a nakonec se uplatnit jako mzdová účetní organizace.⁷¹ Obdobně proběhl také nábor Ladislava Fišera, který se znal s dcerou tehdejšího ředitele městské správy kin, a který nastoupil roku 1969 jako promítač praktikant zpočátku v rozdělovském kině Jas, s postupem času ale působil takřka ve všech kladenských kinech, kromě kina Švermov.⁷² Také Marie Skořepová, která od roku 1979 zastávala pozici ředitelky rozpočtové organizace Kladenská kina, do profesního světa kladenských biografů

⁶⁹ Unhošť je město nacházející se asi 7,5 km od Kladna, a spadající do kladenského okresu.

⁷⁰ Rozhovor s Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁷¹ Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

⁷² Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

pronikla prostřednictvím osobních známostí svého otce. Do městské správy kin nastoupila roku 1966 nejdříve na pozici pokladní, následně obstarávala mzdové účetnictví, poté hlavní účetnictví organizace, až nakonec od roku 1979 celou organizaci vedla.⁷³

Na základě životních cest, které narátory nasměrovaly do pracovního prostředí kladenských biografů, je možné si učinit obrázek o běžné praxi zaměstnavatelů dané doby, kteří pracovní příležitosti nezdřídka udělovali na základě známostí a přímluv. Při přijímání nových zaměstnanců se většinou nebraly v potaz pouze jejich schopnosti a kvalifikace, ale především osobní vazby, a v případě vyššího vedení samozřejmě také stranická příslušnost a politická loajalita. Jedinci s přímluvou často měli větší šanci na získání zaměstnání, protože byli doporučeni osobou s politickou mocí nebo vlivem.

Při zvažování rozmanitých faktorů nicméně nelze přehlížet ani osobní sympatie a vztah k dílčím aspektům působení v kinematografii, případně k filmografii jako takové. Pro některé zaměstnance byla fascinující filmařská technika (tu z pochopitelných důvodů nejvíce doceňují promítači); pro některé to byly samotné prostory budovy kina Svět, ať už z čistě architektonického hlediska, nebo z nostalgie; a snad není přílišnou generalizací tvrzení, že všechny spojovala láska pro film jako takový. Nejexplicitněji svůj zájem o kinematografii hodnotila Marie Skořepová slovy: „*Mě ty filmy bavily už dávno předtím, než jsem do těch kin nastoupila jako, já nevím, teenager. Mě zajímalo, jak to v té době bylo, mě zajímali herci, herečky, měli jsme své idoly, chodili jsme na filmy. Takže jsem nějaké ty základy měla, věděla jsem, o čem ta filmografie je. No, a tak při té práci v těch kinech jsem si to dostatečně prohloubila a rozšířila.*“⁷⁴

Práce v biografu do jisté míry musela být i koníčkem zaměstnanců, neboť pracovní doba promítačů a přímé obsluhy biografu (pokladní, uvaděčky, šatnářky) byla velmi různorodá v závislosti na typu představení, a pochopitelně představovala

⁷³ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

⁷⁴ Ibid.

i večerní směny, což znamenalo především při větších premiérách silnější zatížení personálu. Pro mnohé z narátorů toto nicméně vyvažoval fakt, že svou profesi vykonávali s upřímným zájmem, a snad i ze záliby.

4.2 Zaměstnanci biografu

Jak bylo uvedeno v předchozích kapitolách, nadřízeným orgánem vybraných kladenských biografů byla rozpočtová organizace Kladenská kina, jejíž vedení sídlilo v kancelářích nacházejících se v ulici T.G. Masaryka, v patře kina Oko, a která byla později změněna na organizaci příspěvkovou.⁷⁵ Nejvyšší post představovala pozice ředitele, který byl zodpovědný za celkový provoz kina, včetně plánování filmového programu, koordinace zaměstnanců a správu finančních záležitostí, přičemž na správě finančních obrátů a výkazů se podílela také ekonomka, účetní organizace, a mzdová účetní. Zaměstnanci obsazující lokální pozice v jednotlivých kinech byli dirigováni z ústředí organizace Kladenská kina, která za provoz kin zodpovídala, a zaměstnávala asi sedmdesát jedinců. V přepočtu na plné úvazky počet zaměstnanců činil kolem padesáti.⁷⁶

Vzhledem ke specifikům práce v kinech, především co se pracovní doby týče, bylo jistou tradicí zaměstnávat personál provozu na částečný úvazek. Především se jednalo o pozice uklízeček, uvaděček, nebo šatnářek, které se mohly střídat v závislosti na vzájemné domluvě, a na dohodě s vedením. S přihlédnutím k fyzické nenáročnosti byly volné pozice atraktivní především pro starší ženy v důchodu, kterým občasná směna nabízela drobné přilepšení k pobíranému důchodu, a zároveň to pro ně byla příležitost ocitnout se ve společnosti a navázat mezilidský kontakt. Podobně byli na částečné úvazky zaměstnáváni také i někteří promítači, neboť se mnohdy jednalo o techniky, kteří byli zaměstnáni v hutí Poldi Kladno nebo v dolech, a filmovému promítání se věnovali především ze záliby. V každém biografu bylo pracovní osazenstvo o počtu asi 10 jedinců, přičemž jejich pracovní zařazení bylo dané pro vybrané kino, nicméně v případě nemoci nebo

⁷⁵ Dále o ní bude referováno ve zkrácené podobě jako o „*Kladenských kinech*“.

⁷⁶ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

dovolených mohla nastat situace, kdy bylo třeba vypomoci v jiném, než v „domovském“ biografu. Většina zaměstnanců tak byla obeznána s prostory ostatních kladenských biografů, a prošla si pracovní směnou ve vícero kladenských kinech, ne-li ve všech.⁷⁷

Promítací stroje ve větších biografech byly většinou každé promítání obsluhováno alespoň dvěma promítači, v závislosti na technickém vybavení promítací kabiny. V kině Sevastopol dokonce bývali současně promítači tři, což bylo dáno skutečností, že kino bylo vybaveno k projekci 70 mm filmů. V každé promítací kabině vždy musel být alespoň jeden zkušený promítač, zároveň se ale v praxi mohl zaškolovat i praktikant, který po úspěšném absolvování školení v Technickém učilišti Ústřední půjčovny filmů v Klánovicích mohl aspirovat na pozici hlavního promítače neboli mistra. Školení bylo zakončeno zkouškou, která potvrzovala schopnost promítačů nejen správně promítat, ale také zacházet odpovídajícím způsobem s projekčním zařízením. Pro zájemce o tuto profesi byly vzhledem k mechanické povaze jejích úkonů vydány také detailní příručky určené pro promítače, ve snaze zajistit co nejlepší technické podmínky pro promítání filmů.⁷⁸ Pokud byla ochota dostatečně se zaškolit, zájemcům o post promítače se meze nekladly, jak vzpomíná Petr Šimek: „*No a v podstatě to mohl dělat opravdu každý. Byl tam třeba výpravčí lanovky, vedoucí pošty, lakýrník, prostě kdokoliv, kdo to měl rád to kino, a ta práce ho zajímala, bavila, protože zase vzhledem k těm platovým podmínkám to byl spíš koníček. [...] A samozřejmě výhodou bylo, když*

⁷⁷ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁷⁸ Roku 1956 například vyšla *Příručka pro promítače* od autorů Miliče Jiráčka a Jiřího Stusky, která čtenáře seznamovala nejen se základy mechaniky, elektrotechniky, promítací optiky, ale také s konkrétními promítacími stroji, které byly v dané době v provozu (JIRÁČEK, Milič. *Příručky pro promítače*. Praha: Naše vojsko, 1956). Dobovou publikací je také příručka autora Metoděje Skříčka, vydaná roku 1970, která se soustředí primárně na optiku pro promítače. Autor byl osobně vyučujícím kursů v Klánovicích, a impulsem pro sepsání příručky mu byly zvidavé otázky promítačů, kteří jeho školení absolvovali. (SKŘÍČKA, Metoděj. *Optika pro promítače*. Praha: SNTL, 1970. Řada strojír. literatury.)

ten promítač něco znal z elektroniky, že jo, protože na tom to kino stálo, a dodneška stojí na tý elektrice. ⁷⁹

Kino mělo svou stálou pokladní, která měla na starost prodej lístků z místnosti navazující na foyer kina. Prodej vstupenek byl většinou zahájen od tří hodin odpoledne, přičemž program vždy začínal od půl šesté a od osmi hodin večer. O víkendu musela pokladní přicházet do práce o něco dříve, neboť se odpoledne konala dětská promítání, a výjimkou byla také středa, kdy se promítalo dopoledne pro jedince, kteří pracovali (především v Poldi Spojené ocelárny národní podnik) na směny. Kromě samotného prodeje vstupenek měla pokladní na starosti účetní uzávěrku, doplňování lístků, odvádění tržby do banky a další administrativu.⁸⁰

Každý biograf disponoval pověřenou osobou, tzv. zřízencem, který návštěvníkům při vstupu do sálu kontroloval a trhal lístky, a staral se o vyvěšení propagačních materiálů kina – tedy měnil program ve výlohách. V některých případech se staral také o převoz filmových kopií, tato funkce byla ale později delegována i na brigádníky. Diváky dále v prostorách nasměrovaly uvaděčky, které bývaly alespoň dvě, a nezřídka se jednalo o ženy důchodového věku.

Kina bývala tradičně vybavena šatnami pro odložení svršků, a bylo tomu tak i v kině Svět, které disponovalo jednou šatnou v přízemí, a druhou šatnou v patře, která sloužila návštěvníkům sledujícím film z balkonu. Šatny byly většinou v kinech o větší kapacitě (kam kino Svět lze zařadit) dvě, v menších kinech mohla vystačit šatnářka jedna. Jak již bylo zmíněno, také šatnářky bývaly zpravidla ženy důchodového věku, neboť jejich pracovní náplň nebyla příliš fyzicky náročná. Návštěvníkům biografu se někdy dokonce dostalo nadstandardních služeb

⁷⁹ Rozhovor s Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.4. 2023. Osobní archiv autorky. (pozn. autorky: Petr Šimek hovoří o původních profesích jedinců, kteří se účastnili školení na promítače, a pasáž se nevztahuje konkrétně ke kladenským promítačům.)

⁸⁰ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

v podobě opraveného šatstva, poněvadž jedna z šatnárek důchodového věku během promítání přišivala natržená poutka či límečky odloženého ošacení.⁸¹ Zaměstnankyně vyššího věku byly ale ceněny pro svou poctivost a pracovitost: „*Moje kolegyně, to byly důchodkyně. Některé už třeba k sedmdesáti letům, a ony byly poctivé, ony byly dřičky doslova. Protože byly ještě vychované za první republiky.*“⁸²

Každý biograf navíc disponoval obsluhou bufetu, který probíhal ve svých počátcích formou nabízení sortimentu přímo v sále během promítání, a později si našel své stabilní umístění v předzápětí. Nabídka sestávala kromě nápojů také z mražených pochutin typu Eskymo, nebo všelijakých sladkých bonbonů.

Kromě zaměstnanců, kteří přišli do přímého kontaktu s návštěvníky, ale biograf obsluhovaly i osoby starající se o provoz budovy samotné, které není hodno opomenout. Technické zázemí budovy se nacházelo v suterénu, kde bylo třeba zatápnout do kotle uhlím, které bylo dováženo na vnitřní dvůr za budovou.⁸³ Tuto činnost vykonával topič, a opět nebylo výjimkou, že zatápění v kině bylo pouhým přivýdělkem pro někoho známého. Za účelem finančního přilepšení zde nějakou dobu vypomáhal se zatápěním i otec Zdeňky Škachové⁸⁴, který byl na hlavní pracovní úvazek zaměstnán jakožto ředitel kladenského zámku. Skutečnost, že člověk v pozici ředitele si ve volném čase chodil přivydělávat zatápěním v biografu, je velmi vypovídající ve snaze pochopit vztah komunistického režimu ke kulturním činitelům, jejichž kvality byly nedoceny a potlačovány. O prostory budovy se

⁸¹ Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

⁸² Rozhovor s Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁸³ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁸⁴ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

samozřejmě staraly také uklízečky, jednalo se přitom často o mladší ženy, například po mateřské, kterým vyhovovala krátká pracovní směna. Do práce docházely většinou dopoledne, tak, aby bylo kino již v odpoledních hodinách nachystané na návštěvu diváků.⁸⁵

Podle vzpomínek pamětníků nebyly zcela ojedinělé situace, během nichž se především zmiňované šatnářky nebo uklízečky pídily po platu svých kolegyň, a cítily se ukřivděně ve chvíli, kdy zjistily odchylku od vlastní výplaty. Diference mohly být přitom dané například hodinami odpracovanými přes čas, nebo odměna za výpomoc na speciálních promítáních apod., přesto se ale finanční ohodnocování stávalo bodem sporu, byť snad nikdy nebyl přílišně eskalován. Tato zášť v některých šatnářkách přerostla až do ochoty šidit, kdy zaměstnanci vydávali a účtovali lístky nadvakrát, na což ve spojitosti s kinem Sevastopol vzpomínala Božena Váchová: „*Oni ten lístek, když vydali, a pak ho měli dát zpátky, tak jí ho už nedali. Nechali si ho, a dali ho na další díl. Takže vydělávali prachy. Já povídám, hele, tak to ne, Hrachová povídá: to víš že ne, nebudeme přece blbci. No, tak když tenkrát měla volno, no tak jsme zastupovaly, a začaly jsme to dělat taky podle nich.*“⁸⁶ Není žádný doklad o tom, že by takové jednání bylo zažitou praxí, vzpomínka ale dobře ilustruje mezilidské vztahy na pracovišti, kdy se někteří kolegyně vzájemně hlídaly, a ujišťovaly, že je jim měřeno stejným metrem.

Pamětníci nicméně na kolektiv kina Svět vzpomínají veskrze pozitivně, s důrazem na to, že ač občasně docházelo k rozporům, a přestože některé zaměstnankyně byly klevetnice, v náročných situacích si byli všichni vzájemnou oporou.⁸⁷ Kolegiální vztahy byly navíc prohlubovány a utužovány prostřednictvím uskutečňovaných výletů a zájezdů, například všelijakými výstavami, zájezdy na

⁸⁵ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁸⁶ Rozhovor s Boženou Váchovou vedla Marie Barešová, 13.9. 2021. NFA, signatura N0851-01-01.

⁸⁷ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

hrady a zámky, oslavami MDŽ a akcemi podobného ražení.⁸⁸ Stejně tak všichni zmiňují legraci zažitou přímo během provozu biografu, a někteří vyzdvihují i nově navázaná přátelství: „*A opravdu ten vztah těch lidí, nebo většiny teda, většiny těch lidí byl opravdu, bych řekl, až přátelský. Což dneska teda už bohužel jako je vidět málokde, anebo je to takové přátelství hrané, že si podnik přeje, aby se lidi přátelili. Ale tam to bylo skutečné, opravdu to bylo skutečné.*“⁸⁹

4.3 Filmový repertoár, a jeho programování

V daném časovém rozmezí let 1960 až 1990 byla v Československu promítána široká škála filmů různých žánrů. Důležitým aspektem kinematografického programu bylo promítání československých filmů, přičemž do této kategorie spadaly především žánry: dramatický film, komedie, historický snímek a animovaný film. Nebyly ovšem opomenuty ani filmy zahraniční produkce, především ze zemí Sovětského svazu, Francie, Ameriky a Velké Británie, přičemž mezi nejvíce dovážené žánry patřily snímky dobrodružné, westerny, a také romantické filmy.

V rámci filmové propagandy byly částečně protěžovány filmy z východoevropských socialistických zemí, zároveň si ale vedoucí kin byli vědomi znatelně vyšší návštěvností snímků západní produkce. Tato skutečnost byla samozřejmě známá také na nejvyšších postech, a to velmi záhy po decentralizaci čs. filmu. Dokládá to například Usnesení politického byra ÚV KSČ z března roku 1956: „*Při určování programové linie se plně projevuje problém, vznikající z rozporu mezi kulturně politickým a výchovným posláním filmu a snahou po dosažení nejvyššího zisku bez ohledu na toto poslání.*“⁹⁰ V zájmu zajistit dostatečný

⁸⁸ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1956 - 1960*. Praha: Čs. filmový ústav, 1973. s. 35.

prostor „ideově hodnotným“ filmům platila již od 50. let procentuální omezení na uváděné filmy pocházející z kapitalistických zemí. V 50. letech byla hranice pro propuštění filmů západní provenience na 35 procentech, přičemž zbylá procenta promítání byla určena především pro produkci československou a sovětskou.⁹¹ Nařízení ohledně procentuálního zastoupení jednotlivých produkcí se v průběhu let měnila, ale zásada, aby vždy převažovaly filmy socialistických zemí setrvala.

Následující statistika (Obr. 19) demonstruje, že po znatelnou většinu šedesátých let byly v repertoáru českých kin ponejvíce uváděny filmy československé provenience, a že například filmová produkce italská či americká obsazovala až čtvrtou příčku v četnosti uvádění do českých kin. Jelikož bylo nutné dané proporciální kvóty dodržovat, ale zároveň bylo třeba mít také z promítání filmů socialistických zemí určitou tržbu, hledali zaměstnanci kin způsoby, jak systém obejít, tak, aby oficiálně vykazovali příznivější čísla. Tyto praktiky v konečném efektu činí statistiky o návštěvnosti československých kin ne zcela věrohodnými. Aby byl plněn plán návštěvnosti a tržeb, bylo v průběhu především 60. let běžnou praxí, že se na filmy západní provenience vydávaly divákům lístky původně určené pro snímky z tzv. lidově socialistických zemí.⁹² Ačkoli se nejednalo o finanční podvod, statistika návštěvnosti byla zkreslená, a navíc se takový klam stával příliš nápadným ve chvílích kdy se u zcela vyprodaných promítání západních trháků nevykazovalo zaplnění celé kapacity biografu.⁹³

Druhým vynalézavým způsobem pro vykázání vyšší návštěvnosti na promítání filmů z tzv. lidově demokratických zemí byla distribuce kupónů do podniků, kde se prostředníkem stal Klub přátel sovětského filmu: „*Tam právě potom začaly vznikat ty kluby sovětského filmu, kde do podniků dávali ty průkazky*

⁹¹ ČESÁLKOVÁ, Lucie a Pavel SKOPAL, ed. *Filmové Brno: dějiny lokální filmové kultury*. [Praha]: Národní filmový archiv, 2016. s. 39.

⁹² Ibid. s. 39.

⁹³ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

*s těmi kupóny, aby to lidé měli v podstatě zadarmo, a ti lidé tam stejně nechodili. No, fabrika to koupila, tím se vykazala návštěva, a v kině nikdo nebyl.*⁹⁴ Návštěvnost byla někdy tak nízká, že aby se vůbec mohlo promítat, přičemž minimální osazenstvo biografu muselo být alespoň pět diváků, zaměstnanci kina si sami zakoupili lístky: „*To třeba si pamatuji, jak člověk po letech začne vzpomínat, že když se hrály sovětské filmy, byli jsme [na nich] závislí, aby byly prémie, a na ty nikdo nechodil samozřejmě, že jo. Bylo vyprodáno na americké filmy, francouzské – tak existoval Klub přátel sovětského filmu. To byla taková brožurka malinká, a ten lístek stál 2 Kčs, kdo si ji koupil. Nevím, jestli byla za dvacku, nebo za kolik. Takže se vždycky zaměstnanci složili, protože se mohlo hrát asi, když bylo pět lidí, jinak bychom nehráli, a to by bylo špatně. Tak jsme si koupili dohromady ty lístky. Když tam byli tři lidi, tak dva si koupili, aby se teda hrálo, no, to byly takové komedie, které se musely dělat no.*“⁹⁵

Slabý zájem o filmovou produkci lidově demokratických zemí si lze vysvětlovat jejím propagandistickým charakterem, který prezentoval socialistický systém v pozitivním světle a vtíravě vnucoval komunistickou ideologii, což byl faktor odrazující část diváků, kteří preferovali více objektivní a nezávislou tvorbu. Jednoduchým vysvětlením je ale také skutečnost, že zatímco filmy dovezené z Francie, Itálie či Ameriky byly především akční filmy, thrillery, kriminálky a komedie, o které byl velký zájem, ze zemí Sovětského filmu byly dováženy často filmy s válečnou tematikou, které si jistě našly své diváctvo, nebyly nicméně již tolik masově vyhledávané. Návštěva biografu byla přeci jen kratochvíle učená pro odreagování se a pro pobavení, a velmi vyhledávanými snímky tak byly vedle československých komedií například i komedie francouzské, kde hlavní roli často obsazoval Louis de Funès, nebo filmy s detektivní zápletkou, ať už se jednalo o bondovky, nebo o zfilmované knižní předlohy Agathy Christie. Ohromný úspěch

⁹⁴ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁹⁵ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

zaznamenala také westernová série vinnetouovek natočených podle knižní předlohy Karla Maye, jejíž díly se v kině Svět promítaly několik týdnů.⁹⁶

Programování neboli tzv. termínování, bylo v gesci Krajských filmových podniků, s nimiž jednal ředitel Kladenských kin, který musel sestavit filmový program pro všech pět kladenských biografů, které pod rozpočtovou organizaci spadaly. Víze filmového programu pro danou lokalitu byla projednávána s personálem krajského filmového podniku, a ze společné dohody vznikl program pro kina, většinou minimálně na jeden měsíc dopředu, často se ale terminovalo předběžně na delší časovou periodu, dvou až tří měsíců.⁹⁷ Během programování bylo třeba dbát jak na výše zmíněné dodržení daného procentuálního poměru domácí a zahraniční distribuce, tak na co nejvíce efektivní využití a šíření filmového díla, neboť filmových kopií byl omezený počet, a bylo třeba co nejefektivněji trasovat jejich distribuci do kin. Důraz byl kladen také na krajové a místní kulturní zřetele, a na vhodné střídání filmů podle jejich žánru: dramata, veselohry, filmy historické, ze současnosti apod. Neméně důležitou součástí programování bylo samozřejmě zařazení filmu ve vhodnou dobu, s ohledem na významné příležitosti, na dny pracovního klidu, nebo na roční dobu příhodnější pro návštěvu biografu apod.⁹⁸ Kladno mělo při programování jakožto největší město Středočeského kraje prioritu, a kopie premiérových filmů nezřídka získalo pro svá kina jako první, sestavení smysluplného programu ale přesto vyžadovalo zkušenosti a dobrý odhad: *„My tím, že jsme byli Kladno, tak jsme byli, jak se říká, první na forhontě, měli jsme nárok na ty premiéry a mohli jsme si říct, jak dlouho je chceme hrát. Což byla otázka toho, že když jsem to programovala, tak jsem to musela umět odhadnout, že jo, to zase ty zkušenosti musely být... jestli to bude stačit na tři dny,*

⁹⁶ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

⁹⁷ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

⁹⁸ GÜRTLER, František. *Malý filmový slovník*. Praha: Filmové nakladatelství, 1948. s. 128.

*jestli to bude stačit na týden, nebo je to trháček, který bych si měla blokovat třeba na čtrnáct dní. To se prostě člověk naučil. Takže taková práce s tím byla,*⁹⁹

Vyšší nároky na sestavování filmového programu si kladla data zásadní v kontextu socialistického étosu, jakým byl například Měsíc československo-sovětského přátelství, který poprvé proběhl roku 1951 s cílem popularizovat sovětskou mírovou politiku a „budovatelské úspěchy“ sovětského zřízení. Oslavy probíhaly od listopadu na výročí ruské říjnové revoluce a končily v prosinci na výročí uzavření spojenecké smlouvy mezi Československem a Sovětským svazem.¹⁰⁰ Při příležitosti těchto oslav probíhala řada kulturních akcí, obzvláště koncertů, divadelních představení, a filmových promítání, které byly součástí celoměstských plánů oslav. Při výročních podobného ražení musel sestavovatel programu dodržovat kulturně-politický plán, a filmový repertoár adekvátně přizpůsobit větší nabídkou sovětských snímků.¹⁰¹ Význam těchto oslav, a snahu přilákat co nejvíce diváků na díla sovětské kinematografie, dosvědčuje ilustrační propagace slavnostního programu (Obr. 20), uveřejněná v regionálním tisku roku 1970. Aby byla zajištěna návštěvnost, domlouvalo ústřední Kladenských kin dokonce například prodej vstupenek odborové organizaci Revoluční odborové hnutí, která vstupenky distribuovala mezi zaměstnance podniků. Případně se těchto propagandistických promítání účastnily školní třídy.¹⁰²

Z celostátně organizovaných akcí se v kině Svět uskutečňovala část programu Filmového festivalu pracujících, konaného na podporu návštěvnosti kin. FFP byl od roku 1966 pořádán na dvě etapy v průběhu roku. Zatímco jeho letní část se

⁹⁹ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁰⁰ KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. sv. 1. s. 543.

¹⁰¹ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁰² Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

většinou konala v letních kinech, a nabízela větší zastoupení divácky atraktivních žánrových snímků, zimní část byla určena pro náročnější diváky, a zaměřovala se více na uměleckou kinematografii. Součástí programu FFP bývaly i lektorské úvody.¹⁰³ Oproti programům kin v průběhu Měsíce československo-sovětského přátelství měl FFP velkou návštěvnost, a to především proto, že divákům nabízel plejádu oblíbených filmů, o které byl skutečný zájem. Letní etapa FFP se na Kladensku uskutečňovala v letním kině ve Slaném¹⁰⁴, a v kladenských kinech se často konala pouze přehlídka festivalových filmů.¹⁰⁵ Festivalová promítání s sebou někdy přinášela také delegace československých herců a filmových tvůrců, pro něž bylo třeba zajistit pohoštění a zázemí. Náklady byly v takovém případě povětšinou sponzorovány hutěmi Poldi SONP, nebo jinými významnými podniky.¹⁰⁶

Od poloviny 60. let docházelo k uvolnění prostoru pro emancipaci kulturní zájmové činnosti, což ve svých důsledcích zapříčinilo zakládání rozmanitých zájmových sdružení, mezi něž lze řadit také lokální filmové kluby.¹⁰⁷ Tradici získal v kladenských biografech Klub náročného diváka, který jednou nebo víckrát do měsíce pro své členy organizoval speciální program, často nabízející filmy, které nebyly určené pro běžnou filmovou distribuci. Promítání byla oficiálně určená pouze pro členy-předplatitele klubu, kteří se mohli prokázat členskou legitimací, pokud ale kapacita kina nebyla naplněna, zřejmě nebylo nereálné promítání navštívit: *„Mohly se prodávat vstupenky třeba i jiným [zájemcům o promítání, pozn. autorky], ale zase šlo o to, že někdy šlo o film, o který byl obrovský zájem. Většinou proto, že se nedal nikde jinde vidět, a měl pověst takovou, že nabízel něco, co by se*

¹⁰³ SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012. s. 313.

¹⁰⁴ Město nacházející se v okrese Kladno, asi 29 km severozápadně od Prahy.

¹⁰⁵ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁰⁶ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁰⁷ FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. *Volný čas v českých zemích 1957–1967*. Praha: Academia, 2013. s. 184.

*normálně nepustilo, ale do toho filmového klubu ano. Potom byl obrovský zájem, a byly o to rvačky. Takže někdy tím pádem to kino z větší části zaplnili ti členové filmového klubu, a ještě si tam dovedli své známé. Takže se tam někdo těžko dostával.*¹⁰⁸ Promítání často uvozovaly přednášky odborných lektorů, a na závěr probíhaly tematické diskuse a besedy, přičemž právě tyto atributy filmového promítání činily z programu pro filmový klub jedinečnou událost pro opravdové zájemce o film. V Kladně vznikl ve druhé polovině šedesátých let také filmový klub při Závodním klubu SONP¹⁰⁹, působící zpočátku v kladenském Dělnickém domě, v němž bylo promítáno na provizorní plátno v sále v prvním patře. Činnost Filmového klubu ZK SONP se v sedmdesátých letech přesunula do kina Hutník, které patřilo podniku Poldi SONP, a jehož správa a programování nespádalo pod Kladenská kina. Rozsah aktivit závodních klubů byl pochopitelně ovlivňován finančními možnostmi daného podniku, přičemž zásadní postavení Poldi SONP, jakožto velkého průmyslového podniku, umožňovalo znatelný investiční podíl na kulturním životě města.

Poslední zmínkou této kapitoly bude výše vstupného, která se odvíjela na základě rozličných faktorů. Hodnota vstupného byla závislá na specifikaci biografu, pakliže se jednalo o premiérový biograf s širokoúhlým plátnem, jakým bylo kino Svět, pohybovala se výše vstupného v rozmezí 4-9 Kčs. Svou roli v nacenění vstupenek hrál i formát a původ filmu, délka programu, nebo vzdálenost sedadla od plátna. Vstupenky pro sedadla v prvních řadách byly samozřejmě levnější jakožto finanční kompenzace za nepohodlí způsobené zakláněním hlavy, a naopak sedadla umístěná v prostorách balkonu byla o něco dražší. Slevy se poskytovaly seniorům, a také dětem, které za promítání pohádek zaplatily při vstupu 1 Kčs. Vyšší výdaje diváci museli na Kladensku investovat při návštěvě kina Sevastopol, které od druhé

¹⁰⁸ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

poloviny šedesátých let disponovalo technickou výbavou pro promítání 70 mm filmů, a vstupenky na nejžádanější trháky byly naceněny až na 28 Kčs.¹¹⁰

4.4 Prostory biografu a jeho rekonstrukce

Kladenské kino Svět bylo velmi výjimečné tím, že se jednalo o účelově stavěnou budovu, od počátku předurčenou k uskutečňování filmových promítání, čímž se odlišovalo od ostatních prvních městských biografů v Kladně, které většinou využívaly pro svůj provoz prostory původně určené k jiným účelům. Budova byla postavena podle architektonických plánů Ing. Jaroslava Beránka ve funkcionalistickém slohu, tak, aby její interiéry co nejlépe vyhovovaly požadavkům pro plynulý provoz, přičemž funkčnost a strohost je patrná i z exteriéru, kterému dominují jednoduché linie (Obr. 7).

Širokým hlavním vchodem bylo možné vstoupit do vestibulu, který byl z pravé strany ohraničen kanceláří, propojenou s pokladnou. Vestibul další pár dveří propojuje s foyer kina, které čelilo vstupním dveřím do lóží, a dvěma krajními vstupům do hlavního přízemního sálu. Přízemí (Obr. 11) zpočátku disponovalo 608 sedadly, přičemž 580 sedadel se nacházelo v hledišti sálu, a zbývajících 28 sedadel tvořilo kapacitu lóží, kterých bylo celkem sedm po čtyřech sedačkách. Celková kapacita biografu byla nicméně ještě větší, neboť první patro budovy (Obr. 12) dávalo k dispozici dalších 297 sedadel, nabízejících pohled na plátno z balkonu. Místa na balkonu byla členěna na dvě oddělení, přičemž níže položené oddělení nabízelo 200 sedadel a dvě postranní lóže o celkem 6 sedačkách. Druhé balkonové oddělení, nacházející se přímo pod promítací kabinou, nabízelo 91 dalších míst k sezení. Celková kapacita biografu tak podle původního návrhu činila více než 900 míst, a jednalo se o vsutku velkolepý projekt. V přízemí se nacházela první šatna, a druhá byla umístěna v prvním patře společně s bufetem. Obě patra navíc poskytovala prostory kuřárny, a samozřejmě toalety. Suterén budovy (Obr. 10)

¹¹⁰ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

sloužil jakožto technické a provozní zázemí, ve kterém bylo třeba obsluhovat kotelny.

K biografu přináležel také vnitřní dvorek, který nicméně nebyl využíván komerčně (například pro letní kino), ale sloužil čistě provozním účelům, pro zavážení uhlí, kterým se odtud následně zásobovala kotelna v suterénu budovy. Velmi vynalézavě byly vykonstruovány provozní prvky, které opět dokládají důraz kladený na funkčnost a praktičnost stavby. Nápaditě byla vyřešena například vzduchotechnika: „*Kolem celého sálu byla pod spárou taková chodba, 120, nevím, na metr vysoká, a tam se proháněl vzduch. Takže on bral ten chlad z těch základů, protože od určité hloubky máte stabilní teplotu poměrně nízko. A hnalo se to okolo radiátorů, nebo těmi růžicemi [...] hnalo se to tedy do toho sálu, a nahoře to sbírala velká dřevěná roura. Dvě prkna, obalená dehtovým papírem, a myslím, že ty větrací komíny jsou tam tři, možná čtyři, a byly řízené klapkami, které byly lanky protažené do kabiny. Takže promítač kouknul na teploměr, jestli už může větrat, nebo jestli to má zavřít.*“¹¹¹ Jiným zajímavým prvkem bylo řešení akustiky v sále. Tlumení zvuku pro zlepšení akustiky bylo dosaženo vrásčitou úpravou stěn, které na povrchu tvořila směs omítky s dřevěnými pilinami.¹¹²

V časovém období, kdy provoz kina organizačně spadal pod Kladenská kina byla provedena jedna rekonstrukce, která zasáhla do původního rozložení prostor. Roku 1959¹¹³ došlo k rekonstrukci kina na širokoúhlý formát 35 mm, čímž se kino stalo prvním širokoúhlým biografem v Kladně. Toto technické vylepšení nicméně vyžadovalo zvětšení promítací kabiny, které s sebou neslo nutnost zmenšit prostory balkonového hlediště. Promítací kabina byla protažena směrem vpřed, a počet sedadel na balkonu byl snížen, přičemž bylo zároveň poupraveno jejich rozmístění

¹¹¹ Rozhovor s Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹¹² Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹¹³ POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014.

tak, aby odpovídalo žádoucímu úhlu pohledu na plátno. Počet sedadel byl zredukován také v přízemním hledišti, kde mírný svah podlahy do té doby nezajišťoval zcela žádoucí komfortní zorné pole na plátno. Situace byla vyřešena rozšířením mezer mezi jednotlivými řadami, a celková kapacita kina byla všemi úpravami snížena asi na čtyři sta míst.¹¹⁴ Snížená kapacita již nevyžadovala dva stánky s občerstvením, a bufet zůstal pouze v přízemí budovy, kde byl využíván především před zahájením programu, nebo v krátké pauze mezi týdeníkem a hlavním filmovým promítáním. Další rekonstrukce proběhly pouze ve skromnějším měřítku, a jednalo se spíše o povrchové úpravy, jako malování. Nově natřena byla i fasáda budovy, pro kterou byla ponechána bílá barva, a jen kovové prvky byly zvýrazněny barvou modrou. V interiéru budovy kromě výše zmíněné rekonstrukce promítací kabiny nedošlo k větším obměnám, a úpravy se vztahovaly pouze na údržbářské práce, opět například malování, úprava sedadel, nebo výměna osvětlení.¹¹⁵

Po technické stránce bylo vybavení promítací kabiny standardní a poplatné době. V kině Svět se využívaly východoněmecké promítací stroje Dresden D2,¹¹⁶ které byly určeny pro velká kina, případně pro promítání v přírodě, kde se používalo velkých rozměrů.¹¹⁷ V sedmdesátých letech byla okrajová a menší kladenská kina vybavena projektory Meopton IV, a kina premiérová (tedy Sevastopol, Svět a Oko) uvedla do provozu promítací stroje Meopta Přerov Meo 5.¹¹⁸ Zatímco biograf nabízel divákům příjemný vizuální zážitek, po akustické stránce prezentace velmi strádala. Špatná akustika byla zapříčiněna jednou z rekonstrukcí, během níž se

¹¹⁴ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹¹⁵ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ JIRÁČEK, Milič. *Příručky pro promítače*. Praha: Naše vojsko, 1956. s. 367.

¹¹⁸ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

stěny v hlavním sále natřely latexem,¹¹⁹ který zmařil původní funkci neuhlazeného povrchu s příměsí pilin. Na špatnou akustiku v sále se upomínají především promítači: „*Tam byla nejhorsí akustika z těch premiérových kin, to bylo šílený. Tam když byl film, který byl založený na dialozích, tak lidé slyšeli každé druhé slovo. Prostě ta akustika byla velice, velice špatná. Nejlepší akustika byla v kině Sevastopol, kde byly promítací stroje Pirkon 70 mm, které uměly snímat šesti-kanálový zvuk. To kino už bylo stavěné tak, aby ta akustika tam byla dobrá.*“¹²⁰

Techniku promítacích kabin a o výbavu biografu měla na starosti Ústřední půjčovna filmů, konkrétně její závod Kinotechnika. Ta kromě opravárenských prací obstarávala zásobování kin technickým materiálem (projektor, zesilovač, usměrňovač, reproduktorové kombinace, obloukové lampy, rozvaděče, promítací plátna, aj.), ale také různým dalším provozním materiálem, souvisejícím s provozem biografu.¹²¹ Zakoupení nové výbavy do biografů bylo nicméně samozřejmě podmíněno dostatečnou finanční dotací Městského národního výboru, neboť takové investice byly realizovány mimo původní naplánovaný rozpočet organizace. Některé větší rekonstrukce a modernizace navíc vyžadovaly jednání s Okresním stavebním podnikem, a finální uskutečnění zamýšlených projektů tak bývalo poměrně krkolomné. Nepružnost a byrokracie spojená s plánovaným hospodářstvím navíc znamenala dlouhé prodlevy mezi rozhodnutím pro investici do modernizace městských kin, a mezi jejím uskutečněním. Zdlouhavost takového procesu se navíc odvíjela také od skutečnosti, že ani Kinotechnika nemohla zaručit okamžitou dostupnost žádaného spotřebního materiálu, a bylo třeba plánování uzpůsobit tak, aby bylo jeho provedení realistické pro všechny zúčastněné strany. Definitivní rozhodnutí o navrhovaných rekonstrukcích a modernizacích bylo

¹¹⁹ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹²⁰ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹²¹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1956 - 1960*. Praha: Čs. filmový ústav, 1973. s. 236.

v gesci Městského národního výboru, který musel uvážit, zda chce do filmové kultury města investovat, nebo zda město sužují jiné nesnáze s vyšší prioritou, které si žádají zvýšení přílivu finančních prostředků.¹²² Neochotu investovat větší měrou do modernizace kina Svět byla navíc způsobena plánovanou asanací čtvrti v centru města, a to včetně místa, kde se budova biografu nacházela. Původní domovní zástavba podél ulice T. G. Masaryka měla být zbourána, a nahrazena obytnými domy, poskytujícími zázemí většímu počtu obyvatel, přičemž se v dané čtvrti předpokládalo zachování pouze sakrální stavby Kaple sv. Floriána, kostela Nanebevzetí Panny Marie, radnice, a secesní budovy gymnázia.¹²³ Z důvodů nejasného osudu lokality byly návrhy na větší finanční investice do biografu povětšinou odmítány. Jedinou větší rekonstrukcí byla transformace techniky na možnost širokoúhlého promítání, a s ní související stavební úpravy, až do revoluce roku 1989 ale k žádným dalším významnějším úpravám nedošlo, a prostory byly pouze udržovány ve víceméně neměnném stavu.

4.5 Formy propagace biografu

Materiály určené k propagaci nových filmových titulů do kin distribuovala Ústřední půjčovna filmů, v níž bylo pro tyto účely zřízeno vlastní propagační oddělení. Distribuované propagační materiály sestávaly především z plakátů určených k vylepení, které často vůbec nezrcadlily autentické záběry z daného snímku, ale měly v kolemjdoucích spíše vyvolat žádoucí emoce, a přilákat je tak na promítání: *„Já si vzpomínám třeba na film Něžná, jak tam byla hlava s vlasy, ty vlasy byly zapletené, no a ten pohled na to ve vás vyvolával tu něžnost. Byla to taková něžná ženská krása. A nemuselo to mít nic společného s tím obsahem. My, kteří jsme ty kina provozovali, jsme se kolikrát s tou Ústřední půjčovnou filmů*

¹²² Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹²³ Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

hádalí, že takové plakáty jsou nám na nic, že potřebujeme, aby když tam hraje Belmondo, tak musí být vidět Belmondo, aby ti lidé to viděli.“¹²⁴

Slavná škola českého filmového plakátu se zrodila ke konci šedesátých let, a zasáhla i do části let sedmdesátých. Filmový plakát povětšinou vznikl jako kresba ve spojení s koláží nebo jen čistá fotomontáž.¹²⁵ Ústřední půjčovna filmů dále rozesílala fotosky. Jednalo se o statické fotografie scény nebo představitelů filmu, které se pořizovaly během natáčení filmu, a následně se z vybraných fotografií zhotovovaly zvětšeniny pro reklamní účely. Fotosky bývaly mimo jiné také lepeny k týdeníku, a lákaly diváky na nadcházející program kina, lze je v této formě označit za předchůdce současného filmového traileru. Fotosky byly ale především vyvěšovány ve výlohách biografů, a na jiných prostorách určených k reklamě, kde byly prezentovány připevněné na sametovém podkladu. Kromě výše zmíněného ÚPF zajišťovala prezentaci nových filmových premiér v tisku a v televizi za účelem zvýšit povědomí společnosti o filmových novinkách.¹²⁶

Na propagaci filmových představení se nicméně samozřejmě nejvíce podílelo vedení a zaměstnanci biografů. Rozpočtová organizace Kladenská kina zajišťovala vydávání měsíčního programu kin, který byl zájemcům k dispozici v tištěné podobě, a podobně byl tištěn také program týdenní, který byl distribuován po veřejných institucích, které nabízely vysokou koncentraci kolemjdoucích. Kromě tištěných letáků byl program vylepován po městě na určených výlepových plochách, a jako velmi stručný seznam promítaných snímků byl v bodové podobě uveřejňován v místním týdeníku *Kladenská záře* (Obr. 21).

V paměti obyvatel města ale nepochybně nejvíce utkvěly velkolepé markýzy, vyvěšované na fasádách vybraných biografů, případně na větší plochy ve městě, vyhrazené k reklamním účelům. Největší pozornosti se dostalo filmovým

¹²⁴ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky

¹²⁵ KROUTVOR, Josef. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, 1991. s. 133.

¹²⁶ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

plakátům, které ručně maloval kladenský lakýrník a malíř Ladislav Hnízdil, kterému byl k jeho umělecké tvorbě vyhrazen prostor v prvním patře kina Svět, kde mu byla pro tyto účely zřízena malířská dílna. Markýzy vznikaly prioritně pro kino Svět, kde byly na vnější fasádě vhodné plochy k zavěšení (Obr. 22), a pro kino Sevastopol (Obr. 23), které vábilo kolemjdoucí na velkolepé trháky. Pro menší kina výtvarník Ladislav Hnízdil vytvářel papírové pásy menšího rozměru, které bylo možné umístit do výloh biografů. Obstarávat malované markýzy pro dvě velká premiérová kina, společně s dalšími propagačními materiály, nebyl snadný úkol, navíc vezmeme-li v potaz, že filmová nabídka kin se nezřídka měnila každý týden, a bylo třeba mít včas připravené nové plakáty na aktuálně hrané snímky. Zaměstnanci biografu vzpomínají na to, že Ladislav Hnízdil tvořil plakáty mnohokrát večer nebo v noci¹²⁷, a všichni dotázaní na něj vzpomínají s obdivem jako na značně talentovaného umělce: „*Ten byl jeden z nejlepších! Ten měl velikánské plochy, velikánské markýzy, a opravdu uměl. Vždycky si vybral třeba určitý záběr, kde se mu něco líbilo, podle toho namaloval hlavní postavu, k tomu něco napsal, a vyvěsilo se to vždycky na to kino.*“¹²⁸ Ve chvíli, kdy Ladislav Hnízdil svou funkci opustil, byl nahrazen vystudovanou uměleckou výtvarnicí, jejíž tvorba nicméně v paměti zaměstnanců již nezanechala takové dozvuky. Je patrné, že malby Ladislava Hnízdila byly vskutku unikátní, a že je zaměstnanci i diváci považovali za umělecké dílo, které svou poutavostí nepochybně přispělo k většímu zájmu o filmová promítání, a tím pádem k větší návštěvnosti kina. Zatímco bodový filmový program uveřejňovaný v regionálním týdeníku představoval orientační výpis hraných snímků, fotosky a malované markýzy vyvěšované na určených reklamních plochách vzbuzovaly v kolemjdoucích zvědavost, a vyzývaly je k návštěvě kladenských biografů. Závěrem k marketingovým strategiím kin snad

¹²⁷ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹²⁸ Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

už jen stručná poznámka o tom, že propagace nemusela být vždy řízená, protože ohromnou roli v šíření povědomí o aktuálně hraných filmech pochopitelně sehrála tak samozřejmá věc, jakou je mezilidská komunikace. Čili prvotním impulsem k návštěvě biografu bylo pro mnohé diváky jednoduše doporučení od jedinců ze svého okolí.

4.6 Konkurenční kina a jiné formy zábavy ve městě

Kino Svět mělo v kulturním životě města Kladna své neoddiskutovatelné postavení, které vycházelo ze souhry několika vzájemně se podporujících faktorů. Biograf měl ve městě dlouhou tradici, a byl navštěvován mnoha generacemi, neboť kino bylo postaveno již ve dvacátých letech dvacátého století, a jeho provoz byl až do druhé poloviny devadesátých let dvacátého století v podstatě nepřetržitý, vyjma nepočtených rekonstrukcí. Na odiv dával své unikátní prostory, které byly od prvopočátků navrženy pro účely provozu biografu, a zároveň se nacházel v centru města na jedné z hlavních tepen, tedy na ulici T.G. Masaryka, která bujela životem. Rozhodujícím faktorem vysoké návštěvnosti byla ale především samozřejmě skutečnost, že se jednalo o kino premiérové, nabízející atraktivní filmovou skladbu, od šedesátých let navíc ve formě širokoúhlého promítání.

Nejsilnějšími konkurenty byla další dvě premiérová kina ve městě, kino Oko a kino Sevastopol. Kino Oko bylo určené na promítání filmů klasického formátu, a konaly se v něm mimo jiné i filmové projekce pro takzvaný Klub náročného diváka.¹²⁹ V šedesátých letech prošly jeho interiéry rekonstrukcí, a v březnu roku 1969 bylo znovu otevřeno divákům pod novým názvem Bio Illusion. Během rekonstrukce se například hlediště vybavilo novými béžovými sedadly, a kapacita se zároveň snížila si na polovinu.¹³⁰ Právě tím, že byla snížena kapacita byl biograf

¹²⁹ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹³⁰ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

nadále vhodný pro promítání snímků členům Klubu náročného diváka, která nevyžadovala velkokapacitní sály. Po nějakou dobu následující jeho znovuotevření byla snaha zařadit nové premiérové filmy přednostně do kina Oko, aby byla skrze vyšší návštěvnost určitá finanční návratnost do rozpočtu, kompenzující výdaje vynaložené na uskutečnění rekonstrukce.¹³¹ Propagaci znovuotevření přejmenovaného podniku dokládá novinový článek z regionálního tisku (Obr. 24), vábící občany města Kladna na filmový program pro dospělé, a na víkendová dětská představení. Jistou lokální zajímavost představuje přízvisko „cikánské kino“, kterým bývalo kdysi kino Oko příležitostně častováno, a to proto, že bylo hojně navštěvováno obyvateli romského etnika. Tato okolnost nebyla náhodná, vysvětlení je čistě pragmatické, to takové, že romské rodiny bydlely v těsné blízkosti biografu, v Zádušní ulici a jejím okolí.¹³²

Za nejsilnější konkurenci lze považovat již zmíněné kino Sevastopol, které bylo také premiérové, a od poloviny šedesátých let především disponující unikátní možností promítání 70 mm filmů. Zpočátku lákalo na premiéry především amerických velkofilmů sedmdesátimilimetrového formátu, které se namísto běžného týdne promítaly i několik měsíců, což bylo způsobeno jednak ohromným zájmem diváků, a mimo to absencí silné konkurence velkoformátových kin v kraji. Filmová kopie tedy mohla zůstat déle na Kladensku. Nejsilněji zakořeněno v paměti místních obyvatel je promítání velkofilmu Kleopatra s hollywoodskou herečkou Elizabeth Taylor v hlavní roli, který byl promítán po dokončení rekonstrukce biografu roku 1966, a zůstal na programu kina Sevastopol po devět měsíců. O vstupenky byl tak ohromný zájem, že se zpravidla prodávaly i týdny v předstihu, a návštěvníci přijížděli za účelem shlédnutí projekce Kleopatry do kina Sevastopol z celé republiky, přičemž se zájezdy konaly dokonce i z Košic.¹³³

¹³¹ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹³² Ibid.

¹³³ Rozhovor s Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.4. 2023. Osobní archiv autorky.

Velkému zájmu veřejnosti opět napomáhala propagace programu v tisku (Obr. 25), nabádající ke včasné rezervaci vstupenek na pokladně kina, nebo telefonicky, a je možné podotknout, že tento kulturní zážitek neunikl ani pozornosti herecké obce, jejíž návštěva zvyšovala prestiž města. Všeobecně byly samozřejmě zájezdy konané za účelem návštěvy biografu Sevastopol finančně přínosné pro celé město,¹³⁴ neboť mnoho návštěvníků se alespoň na jeden večer ubytovalo, a jmenovaný biograf se tak stal na určitý čas jakousi turistickou atrakcí, zastíňující ostatní městská kina.

Pod Kladenská kina spadaly také biografy Květen, nacházející se v kladenské čtvrti Kročehlavy, a Jas, spadající pod část města Kladno zvanou Rozdělov. Programovou náplň zmíněných biografů tvořily především reprízy filmů, které se již odehrály v premiérových kinech Svět, Oko a Sevastopol. Kina Květen a Jas měla menší kapacitu než zmíněná kina premiérová, a sloužila především pro obyvatele daných lokalit, které byly v rámci městského rozložení spíše okrajové.¹³⁵ Vzhledem k nižší návštěvnosti se do stavu budov nebo jejich technického vybavení příliš neinvestovalo, a například filmové projektory do nich byly přesouvány z premiérových kin, v době jejich vyřazení z původního místa určení, kdy byla premiérová kina vybavována stroji modernějšími. Nízká návštěvnost bývala demotivující také pro samotné zaměstnance kin: *„Okrajová kina ztrácela postupem času návštěvnost, jednak chováním těch zaměstnanců, a jednak ztrátou diváků, protože ti diváci filmy většinou viděli v těch premiérových kinech, a do těch okrajových chodili už jen málo. A bohužel k tomu, že chodili málo, tak byla taková třeba norma, že aby se představení odehrálo, tak muselo být třeba deset lidí. No, a zaměstnanci, aby mohli jít domů, tak když přišlo pět lidí, tak řekli, že se hrát nebude. No a došlo to tak daleko, že se potom rušila i ta představení jako taková, že vlastně*

¹³⁴ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹³⁵ Ibid.

ze dvou představení denně potom třeba už to kino hrálo jenom jedno představení.“¹³⁶

Výnosy z provozu těchto okrajových kin nebyly značné, a pokud by podniky nebyly velkou měrou dotovány Kladenskými kiny, jistě by v důsledku své finanční nesoběstačnosti zkrachovaly.¹³⁷ Podobná situace nastala u švermovského sokolského kina, jehož správu dostala organizace Kladenská kina na starost v 80. letech 20. století, poté, co se původně samostatné obce Motyčín a Hnidousy sloučily, a vytvořily novou čtvrť města Kladna zvanou Švermov. Biograf sice nabízel projekce filmů širokoúhlého formátu, nicméně interiéry budovy byly velmi problematické. Stavba se nacházela na vlhkém pozemku, a konstrukce trpěla špatným odizolováním, což ve svých důsledcích znamenalo konstantní potíže s prosakováním vlhkosti do budovy, které se nepodařilo vyřešit. Vedení kladenských kin navrhovalo kino zrušit, čemuž urputně vzdorovali místní, v čele s uličními výbory, a Kladenská kina byla nakonec nucena provoz biografu udržet v provozu i přes nepříznivé podmínky, zatěžující rozpočet organizace. Tato situace opět dokládá nepružnost a nerozvážené hospodaření, zachraňované dotacemi: „Švermováci si prostě postavili hlavu! My jsme to chtěli zavřít, že to prostě nemá smysl. Ne, ti si postavili hlavu, protože Švermov je jejich že jo, a oni to tam všechno musejí zachovat, ne aby jim to Kladeňáci všechno sebrali. Takže se bezmezně vyhodily peníze na to, že se to kino předělá. [...] Z toho sálu se všechno vytahalo, zvedla se podlaha, vytrhala se podlaha, a pod tím bylo mokro. Do konce naší existence, čili do té revoluce, se to nedalo dohromady. Utopilo se v tom spousta peněz a nedokončilo se to.“¹³⁸

¹³⁶ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹³⁷ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹³⁸ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

Další silnou konkurencí se stalo kino Hutník, zprovozněné roku 1973 v nově postaveném komplexu Domu kultury. Biograf byl vystavěn z iniciativy Poldi SONP, a byl tak konkurencí pro všechny podniky spadající pod organizaci Kladenská kina. Vznik nového biografu, nespádajícího pod správu městských kin samozřejmě ovlivnil programování vedení Kladenských kin, které tímto přišlo o svůj prim, a napříště se o programování premiér muselo domlouvat také s vedením kina Hutník. Všeobecně byla z obou stran snaha se s uváděním premiér střídat, tak, aby pokud možno byly pozice obou správ co nejvyrovnanější, a aby nedocházelo ke zbytečným sporům.¹³⁹ Interiéry byly projektovány pro co největší divácké pohodlí, a projekční kabina byla vybavena moderním zařízením. Stejně jako Sevastopol i Hutník nabízel promítání 70 mm filmů, a byl pravděpodobně nejlépe ozvučeným kinem ve městě. Kvalita zvuku byla ještě navýšena roku 1989, kdy byl pro kino zakoupen a instalován systém ozvučení Dolby, který zajistil zintenzivnění diváckého zážitku.¹⁴⁰

Konkurencí kladenským biografům byly ve městě samozřejmě i jiné druhy zábavy a trávení volného času. Je třeba si uvědomit, že v průběhu zkoumaných tří desetiletí (tedy let 1960-1990), se společnost i nabídka volnočasových aktivit postupně měnily. Město Kladno jako každá jiná lokalita zažilo sociální a kulturní změny, které ovlivnily formy zábavy a trávení volného času. Konkurencí ve spektru kulturní nabídky byla divadelní představení, přičemž svou autoritu ve městě mělo především Divadlo Jaroslava Průchy¹⁴¹, jehož herecký soubor působil na velké a malé scéně, doplňované o kladenský divadelní klub. V šedesátých letech stanul v čele divadelního souboru režisér Antonín Dvořák, a programová skladba se soustředila na závažné existenciální a společenské otázky ztělesněné v dramatech.

¹³⁹ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁴⁰ POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014. s. 42.

¹⁴¹ Jedná se o současné Městské divadlo Kladno, které bylo roku 1966 sloučeno s mladoboleslavským divadlem, a vystupovalo pod oficiálním názvem Divadlo Jaroslava Průchy – Mladá Boleslav. (pozn. autorky)

Četně se v tomto období například inscenovaly Shakespearovy tragédie.¹⁴² Počátkem let sedmdesátých byly možnosti dramaturgie okleštěny pod tíhou normalizační kulturní politiky, a hry byly povětšinou aktuálními inscenacemi klasických děl. Dramaturgická iniciativa ožila ve druhé polovině sedmdesátých let, kdy repertoár sestával také z do té doby méně známých děl. Kulturní divadelní nabídka byla navíc obohacena o atypické divadelní scény. Mezi nimi například letní putovní Divadlo na prámu, které inscenace ztvárňovalo na řekách, nebo lze zmínit letní hry pořádané na nádvoří hradu Karlštejn.¹⁴³

Ani bohatý program městského divadla ale nebyl dostačující pro zastínění programové nabídky zdejších biografů, které přeci jen dokázaly uspokojit širší spektrum obecnstva, a to jak tematickou pestrostí, tak odlišnou náročností filmové skladby. Kino tak reprezentovalo vsutku masovou zábavu, zatímco divadlo bylo vyhledáváno spíše intelektuálnějšími vrstvami obyvatelstva, potažmo jedinci, kteří měli k divadelní tvorbě bližší vztah: „*Do toho kina šel prakticky každý, od dělníka přes doktora. Kdežto do těch divadel zašli jen ti lidé, kteří k tomu měli nějaký vztah.*“¹⁴⁴ Je evidentní, že svůj význam při důsledcích míry návštěvnosti různých forem kulturní zábavy sehrává obecnstvo. Je nutno podotknout, že Kladno jakožto město stojící v té době na těžkém průmyslu, pravděpodobně nebylo lokalitou, ve které by se masivně koncentrovaly intelektuální vrstvy, jak je tomu například ve městech univerzitních, a návštěva biografu, jakožto forma masové zábavy, byla hojně vyhledávaná. To bylo samozřejmě ještě podpořeno snadnou dostupností ve městě, které disponovalo hned několika souběžně provozovanými biografy. Ani zaměstnanci kina Svět konkurenci divadla nevnímali jako ohrožující, a považovali

¹⁴² Divadla Kladno s.r.o., 2023. Historie. [online] [cit. 05.06.2023]. Dostupné z: <https://www.divadlokladno.cz/o-divadle/historie/>

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

ji za spíše intelektuální záležitost¹⁴⁵, zatímco filmy skýtaly popracovní únik od reality a odpočinek: „*Já si myslím, že ta kina měla své diváky, a divadlo mělo taky své diváky. Protože v té době tady byly, Poldovka a šachty, že jo. A i jsme měli takové pořekadlo, že na Kladně mají úspěch filmy, kde jsou nahé ženy, kudličky a pistolky. Kdežto o kladenském divadle se říkalo, že tam zase má úspěch opereta.*“¹⁴⁶

Město Kladno, jakožto město průmyslové s hojným počtem obyvatel, nabízel i další rozmanité formy zábavy, jakými bylo možné trávit volný čas, a které byly pro kina potenciálně konkurenční. Občané samozřejmě měli možnost navštěvovat koncerty, taneční večery, plesy, a jiné společenské akce. O kulturní akce se často staraly závodní kluby, zajišťující pro dospívající mládež taneční zábavy a odpolední čaje.¹⁴⁷ V Dělnickém domě v Kladně se dokonce konaly pro mladé taneční večery při poslechu big-beatu, které byly utnuty až po roce 1971 v rámci rozsáhlého procesu normalizace.¹⁴⁸ Důležitou součástí organizovaných volnočasových aktivit byl také sport, přičemž Kladno je známo především pro svou dlouhou tradici v ledním hokeji, jehož zápasy přitahovaly davы fanoušků. Kromě hokeje bylo ale možné volný čas trávit i jinými sporty, své příznivce měl v obci třeba také fotbal, volejbal, tenis a další sporty. Svou dlouhou tradici má dále také sportovní areál Sletišť, budovaný ve dvacátých a třicátých letech 20. století kladenskou sokolskou obcí, poskytující zázemí pro provozování rozličných sportů, vedle toho ale také pro odpočinek v přírodě. Vedle areálu byl navíc roku 1973 postaven krytý bazén, jakožto další lokalita vhodná pro trávení svého volného času.

¹⁴⁵ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁴⁶ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁴⁷ FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. *Volný čas v českých zemích 1957–1967*. Praha: Academia, 2013. s. 229.

¹⁴⁸ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

Závěrem lze konstatovat, že ačkoli měli obyvatelé města velmi širokou nabídku kulturních akcí a jiných forem odpočinku, zásadní role kladenských biografů byla neoddiskutovatelná. Nejvíce to dosvědčuje ohromná návštěvnost kin ve druhé polovině 60. let, ale také nadále trvající zájem (ačkoli opadající)¹⁴⁹ o filmy v následujících desetiletích. Zájem pochopitelně závisel zejména na skladbě programu, ale pokud se promítaly premiéry slavných velkofilmů, plnily se kapacity premiérových kin takřka každý večer: „*Když to byl opravdu film [myšleno trhák, pozn. autorky], no tak to byla rvačka. To byly fronty. V tom bio Sokol, tam stála fronta, než přišla pokladní do práce, tak tam stála fronta na chodníku až ke dveřím sokolovny třeba jo.*“¹⁵⁰ Konkrétně kino Svět v tomto spektru odehrálo velmi zásadní roli, jako kino premiérové, které bylo navštěvováno obzvláště mladými diváky,¹⁵¹ a poskytovalo svým návštěvníkům příležitost uniknout z každodenní reality, odpočinout si, pobavit se, a načerpat kulturní zážitky. Kromě svého primárního účelu sloužilo i jako setkávací místo, kde se lidé mohli sejít s rodinou nebo přáteli, a zážitky ze sledování filmů sdílet, případně o nich následně diskutovat.

4.7 Úpadek kladenských kin a uplatnění bývalých zaměstnanců kina Svět

Úpadek kin v Československu byl způsoben kombinací několika faktorů. Kromě různých konkurenčních forem zábavy, uvedených v předchozí kapitole, měl mimořádný význam pro distribuci a recepci kultury především rozmach televizního vysílání, které v Československu začalo 1. května roku 1953.¹⁵² Již od počátků

¹⁴⁹ Zájem samozřejmě s postupem času opadal, a to v důsledku několika vnějších faktorů, o kterých bude blíže pojednáno v kapitole „Úpadek kladenských kin“.

¹⁵⁰ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁵¹ Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁵² KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. s. 202.

spuštění televizního vysílání sledoval Československý státní film obezřetně uvádění filmů na televizní obrazovky Československou televizí, s obavou o odliv návštěvníků biografů.¹⁵³ Distribuce filmových děl byla proto oběma institucemi koordinována prostřednictvím vzájemných kontraktů, které například stanovovaly prodlevy mezi uvedením filmových premiér v kině, a mezi odvysíláním těchto snímků v televizi.¹⁵⁴ Sledovanost televizního vysílání měla stoupající tendenci, a od počátku 60. let se stále více prosazovaly masové formy zábavy, představující televizní seriály, estrády, soutěže, sportovní pořady apod., které navíc bylo možné sledovat z pohodlí domova. Televizor nicméně zůstal poměrně nákladným přístrojem, který si zpočátku nemohla každá rodina finančně dovolit, a nebylo ojedinělé, že se rodiny scházely v domácnostech, které televizorem disponovaly, za účelem společného sledování vysílání. Návštěva biografu oproti nákupu televizoru představovala útratu snáze rozložitelnou v čase, přesto byla poptávka po televizorech vysoká, a měla stoupající tendenci. Zatímco biografy a jejich programová skladba (i díky jejich hojnému počtu ve městě) dávaly divákům na výběr několik žánrových variant, televize se v době existence jednoho televizního kanálu stala nástrojem ohromné unifikace zážitků ve volném čase,¹⁵⁵ nemluvě o prostoru k šíření propagandy. Pro šíření zájmu o vlastnictví televizoru byl zásadní přelom šedesátých a sedmdesátých let, kdy bylo roku 1970 zahájeno vysílání druhého televizního kanálu, přispívajícího k rozmanitosti programové nabídky. Atraktivním byl také rok 1973, kdy započalo pravidelné barevné vysílání Československé televize. Televize se stala masovým médiem, zásadně ovlivňujícím životy širokých vrstev občanů, a jedním z faktorů úpadku návštěvnosti československých kin.

¹⁵³ SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012. s. 469.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. *Volný čas v českých zemích 1957–1967*. Praha: Academia, 2013. s. 403.

Úpadku biografů přispěla i změna zájmů publika. Postupem času se změnil vkus a preference diváků. Někteří jedinci začali upřednostňovat jiné formy zábavy, jako jsou videohry, koncerty nebo pozdější online streamování filmů, a kina se musela snažit přilákat diváky novými technologiemi a zážitky, aby udržela svou konkurenceschopnost. V devadesátých letech se začaly v Československu objevovat moderní vícesálové kino komplexy, nabízející širokou škálu filmů a moderní komfortní vybavení, které přitahovalo stále více diváků. Rozmach velkých multiplexů zapříčinil další úpadek menších místních kin, která nedisponovala dostačujícími prostředky a kapacitou, a nebyla schopná moderním vícesálovým kinům konkurovat. Na rozklad městské kinosítě měly vliv také ekonomické faktory. Po pádu komunismu a změně politického režimu došlo k transformaci ekonomiky, ovlivňující všechny sféry provozů. Mnoho státních kin bylo privatizováno, nebo zavřeno kvůli nedostatečným finančním prostředkům. Tento vývoj nemohl být překvapující, neboť jak bylo detailněji zpracováno v předchozích kapitolách, například organizace Kladenská kina se potýkala s finančními potíží již v době předcházející sametové revoluci, a mnohé menší kino-provozy nebyly výdělečně soběstačné. K úpadku kin v devadesátých letech tak přispěl i nedostatek investic, neboť provozů již nebyly centrálně dotovány.

Výše uvedené okolnosti a jejich dopady se nevyhnuly ani kladenským kinům. Během roku 1990 bylo rozhodnuto o zrušení organizace Kladenská kina, ke kterému definitivně došlo koncem roku 1991¹⁵⁶, přičemž posledním biografem, který městský úřad spravoval bylo kino Sevastopol: *„Nechali nám, roku 1991 jsme ještě byli v tom Sevastopolu [...] Takže už šel jen ten Sevastopol a Hutník. Ten byl těch odborů. A během toho roku 1991 skončilo i to kino Sevastopol. Radnice to uzavřela, řekla, že to už provozovat nebude. To už měli asi nějak dohodnuté, že to hodí do té malé privatizace. A my jsme skončili nějak k jednadvacátému dvanáctý 1991, to se přestalo promítat. Pak jsem měla leden na to to uzavřít, jako administrativně, a šmitec. Co si s tím dělali Sokolové, když to dostali, to už nás jako*

¹⁵⁶ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

*nezajímalo. Ti se pokoušeli obnovit tu činnost, párkrát to někomu pronajali, jako nějaké distribuční organizaci, za chvíli všechno krachlo.*¹⁵⁷

Koncem roku 1991 byl provoz kina Sevastopol přerušen, a budova Lidového domu byla roku 1992 vydražena v rámci malé privatizace. Krátký čas ještě promítalo pod novým názvem Centrum, roku 1993 bylo ale již definitivně uzavřeno,¹⁵⁸ a stalo se sídlem České spořitelny. Také provoz kina Oko v ulici T.G. Masaryka neměl v devadesátých letech dlouhého trvání. Poslední promítání se konala začátkem roku 1991, a prostory byly poté známy především jako diskotéka Manhattan, a následně po dlouhá léta sloužily jako prodejní plocha vietnamské tržnice. Odprodáno soukromníkovi bylo začátkem devadesátých let i rozdělovské kino Jas, v jehož prostorách se v současnosti nachází autoservis. Majitelem kina Hutník byla Odborová rada Poldi, a kino se po roce 1989, stejně jako zbytek komplexu Domu kultury, dostalo do soukromého nájmu. V kině se vystřídalo několik provozovacích společností, ale roku 1996 bylo kino kvůli finančním nesnázím dočasně uzavřeno. Od roku 1997 je provozovatelem Pavel Volf. Biograf byl po nástupu nového provozovatele zbaven systému ozvučení Dolby, a nahrazen systémem levnějším, v důsledku čehož utrpěl divácký zážitek. Kino bylo jeden čas jediným fungujícím kino-provozem ve městě, a roku 2010 se dočkalo digitalizace a renovace interiéru. V současnosti je jediným kladenským kinem v provozu.¹⁵⁹

Separátně probíhaly restituce nemovitostí a majetku, které dříve patřily Československé obci sokolské, kdy mohli členové sokolské obce po klasifikování a identifikaci majetku podat žádost o jeho navrácení. V případě města Kladna se jednalo o biografy kino Svět, kročehlavské kino Květen, a kino Švermov. Jediné kino Květen nebylo sokolské obci navraceno, a jednota získala jako kompenzaci pouze finanční vyrovnání. Budova byla nějaký čas nevyužitá, a nakonec byla

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014. s. 21.

¹⁵⁹ Ibid. s. 42-43.

magistrátem města Kladna prodána do soukromých rukou.¹⁶⁰ V současnosti prostory slouží provozu autoopravny. Kino Švermov bylo do rukou sokolské jednoty navraceno, ale jeho provoz již nebyl obnoven, a budova byla nakonec také prodána do soukromých rukou.¹⁶¹ Jediný kladenský sokolský biograf, který i v devadesátých letech pokračoval v provozu bylo kino Svět, jehož prostory vedení TJ Sokol pronajímalo soukromému provozovateli. Vnitřní prostory byly poupraveny. Byly například zrušeny lóže, a přesunuta šatna, to vše s úsilím získané prostory komerčně zužitkovat, ve snaze uzpůsobit provoz podniku tak, aby byl výdělečný. Vizionářské návrhy provozovatele ale neměly u majitele kina pochopení, a zamýšlené využití potenciálu prostor nebylo naplněno: „*Tím, že to bylo předimenzované, tak jsme zrušili původní lóže, dali tam šatnu, a tím pádem nám zbylo asi ke tři sta metrům provozu ke komerčnímu využití. K čemuž bohužel nedošlo, protože majitel to nedovolil.*“¹⁶² Snaha prostory plně komerčně zužitkovat dobře reflektuje charakter doby, kdy provoz již nebyl dotován ze státních prostředků, a byla nutnost uplatnit podnikavého ducha. Jedním z kroků vedoucích k finančním úsporám bylo snížení počtu zaměstnanců na pět, přičemž se v případě vytížení na provozu podíleli například rodinní příslušníci a kamarádi provozovatele. Tuto organizační improvizaci lze přičítat k výhodám uvolněnosti v devadesátých letech. Ani přes veškerou snahu nicméně kino Svět¹⁶³ neustálo klesající zájem diváků, a roku 2007 byl jeho provoz na delší dobu ukončen. Další vývoj biografu od počátku 21. století až do současnosti byl blíže popsán v kapitole *Kladenské kino Sokol*.¹⁶⁴

Zánikem většiny kladenských kin samozřejmě mnoho do té doby stálých zaměstnanců přišlo o zaměstnání, a bylo nuceno hledat jiné způsoby uplatnění. Petr Šimek zůstal, a byl v devadesátých letech prvním nájemcem kina Svět, vedl kino a

¹⁶⁰ Ibid. s. 51.

¹⁶¹ Ibid. s. 61.

¹⁶² Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁶³ V té době již znovu promítající pod názvem Sokol.

¹⁶⁴ Strany 37-38 této diplomové práce.

promítal zde po čtyři roky. V kladenském kině Hutník poté promítal po 20 let, a jako promítač několikrát působil také na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech, nebo v pražském multikině. Film ho nepřestal bavit nikdy, v současnosti se věnuje obnově venkovských kin, a provozuje putovní biograf.¹⁶⁵

Technologický posun, a rychlý rozmach mediálního světa otevřel široké spektrum možného uplatnění. Ladislav Fišer, který mnoho let působil jako promítač, se po ukončení své kariéry v biografech začal angažovat v oborech souvisejících s televizním vysíláním, a působil dočasně v Kladně v městské televizi až do doby jejího krachu. Ani on prostředí filmové kultury neopustil, a do kin se nakonec pracovně vrátil, jakožto technik vykonávající servisní práce v biografech po celých Čechách. Stejně jako Petr Šimek, i Ladislav Fišer se podílel na organizaci Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech, kde se firma, ve které působil, podílela na zajištění technických náležitostí.¹⁶⁶

Nejvíce fascinující je nicméně adaptace narátorek na novou éru technologického vývoje, na kterou hbitě zareagovaly vstupem do soukromého sektoru videopůjčoven. Zatímco československé videopůjčovny v 80. letech byly poměrně poddimenzované, v 90. letech expandovaly s nebyvalou razancí¹⁶⁷, a skýtalý útočiště pro milovníky filmu, kteří obor kinematografie nechtěli zcela opustit. Namísto zprostředkování diváckého zážitku v biografu narátorky s nástupem nové doby zprostředkovávaly přímo filmové videokazety. Zdeňka Škachová a Jindřiška Šimková, které byly kolegyněmi již v kanceláři organizace Kladenských kin, si počátkem devadesátých let videopůjčovny odkoupily, a společnými silami se ujaly jejich provozu: „*Roku 1991 nám zrušili městskou*

¹⁶⁵ Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁶⁶ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁶⁷ KREJČÍŘOVÁ, Anna. Filmové regály: nástup soukromých videopůjčoven počátkem 90. let. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Bláhová, Ph.D. s. 23-24.

*správu. To už jsem ale rok pracovala s Jindrou v kanceláři městské správy, a měla jsem tam na starosti první videopůjčovnu, která byla ve Středočeském kraji. No, a pak už když to krachlo, tak jsme s Jindrou ty půjčovny odkoupily, a začaly jsme tedy jako OSVČ. [...] My jsme se musely rozhodnout, že buď budeme bez práce, anebo jsme se tedy složily na nějaký ten základ, a odkoupily jsme to od té městské správy. Tenkrát to nebylo velké množství, to bylo pár těch, no, ale furt to byly ty filmy.*¹⁶⁸

Uvedená citace Zdeňky Škachové přitom dokazuje ohromné úsilí adaptovat se na nově nastolené podmínky takovým způsobem, aby nově zvolené kariérní uplatnění stále souviselo s kinematografií. Tento vzor rychlé reakce na vzniklou situaci se v příběhu kolegyň opakoval ještě jednou, kdy se i videopůjčovny staly ve světě rychlého technologického vývoje přežitkem, a byla nutnost najít znovu nové uplatnění. Své podnikatelské úsilí tentokrát vložily do provozu trafik, které se staly kromě prodeje novin a tabáku také dílčím článkem v distribuci filmů ve formě DVD nosičů, často prodávaných za velmi nízké ceny v papírových poštkách. Videopůjčovnu si po pádu městské správy kin pořídila také bývalá ředitelka rozpočtové organizace Marie Skořepová, a jejímu provozu věnovala zbytek své kariéry, až do odchodu do penze roku 2008.¹⁶⁹ Načasování bylo velmi příhodné, neboť právě kolem roku 2010 získaly videopůjčovny existenciální zásah. Filmy na DVD nosičích byly často dostupné velmi levně v trafikách, a stávaly se také stále více dostupnými na internetu.

Životní cesty narátorů v reakci na postupný úpadek biografů jsou si v mnohém velmi podobné, a ilustrují adaptabilitu nejen na technologický pokrok, ale také na nově nastolené podmínky tržní ekonomiky. Technologický posun znamenal pro promítače postupnou transformaci k digitálnímu formátu, menších kin v provozu ale stále ubývalo v důsledku usnadněného sledování filmů z pohodlí

¹⁶⁸ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁶⁹ Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

domova, a výstavbě multikin, která nabízela modernější a často pohodlnější vybavení. V devadesátých letech se zvyšovala dostupnost videokazet a domácího videa, a videopůjčovny představovaly nový podnikatelský model, který měl velký potenciál. Není tedy podivem, že se někteří bývalí zaměstnanci kin rozhodli tuto novou příležitost pro kariérní přechod využít, a přeorientovat se na provozování videopůjčoven. Kinematografický průmysl v té době procházel změnami, především v souvislosti s zaváděním tržního systému, a konkurence domácího videa byla čím dál větší. Pro některé zaměstnance kin bylo provozování videopůjčoven zajímavou alternativou, poskytující jim možnost využít jejich znalosti a dovednosti z oblasti filmu, a zároveň se zapojit do nového podnikatelského boomu.

4.8 O významu filmu a života v biografu z pohledu narátorů

Zaměstnanci kin měli obvykle ke kinematografii a k biografům velmi pozitivní vztah, a možnost pracovního uplatnění v prostředí biografu bez dlouhého rozmýšlení využili. Vzhledem k nižšímu platovému ohodnocení na pozicích uvaděček, šatnářek a uklízeček byly tyto pozice často obsazovány důchodkyněmi, nebo ženami na mateřské dovolené, pro které zkrácený pracovní úvazek představoval drobné přilepšení do rodinného rozpočtu. Dobré platové ohodnocení se nevztahovalo ani na pozice promítačů, kdy byl platový rozdíl například ve srovnání se mzdami pracovníků působících v sektoru těžkého průmyslu poměrně markantní. Je tedy pochopitelné, že mnoho Kladeňáků vyhledávalo v zájmu zajištění rodiny pracovní pozici především v Poldi SONP, a práce v kulturním sektoru přitahovala především jedince s opravdovým zájmem o obor, pro které byl třeba v případě kina, film skutečnou zálibou: *„Pro mě to byl koníček. Já v podstatě všechno, co jsem dělal, tak byl koníček. [...] Já jsem nikdy neřešil tu finanční otázku, jo, nehledě na to, že třeba když jsem dělal, tak jsem měl pokaždé*

vedlejšák.“¹⁷⁰ Záliba v oboru se projevila také v případě Ladislava Fišera: „Když jsem byl tím praktikantem, tak jsem měl měsíční plat 350 Kč. Tak jsem k tomu ještě potom začal rozvážet filmy z nádraží po kinech, abych si trochu přivydělal, a teprve až když jsem udělal ty státní zkoušky, tak ten plat byl potom – no, na tu dobu pořád nižší, než kdekoliv jinde – ale mě to bavilo, a byl jsem do toho zažranej, takže ty peníze nehrály prvotní roli tenkrát.“¹⁷¹ Zálibu ve filmech pocítovala již od útlého dětství také Marie Skořepová, a kariéra ředitelky kladenských kin jí umožnila se v tomto oboru konstantně dovzdělávat, a udržet krok s vývojem československé a zahraniční kinematografie. Zpětně navíc velmi docenuje možnost seznámit se s mnoha zajímavými a vzdělanými lidmi, kteří byli buď přímo filmovými tvůrci, nebo s jedinci, kteří pracovali v Ústřední půjčovně filmů. Na svou životní etapu strávenou v kladenských biografech tak nahlíží také ze širší perspektivy, a vnímá ji jako prostředníka svého osobního obohacení.

Velmi blízký vztah si jmenovitě ke kinu Svět vybudovala především Zdeňka Škachová, která v biografu strávila velkou část svého života. Trávila zde již značnou část svého dětství během pracovních směn své matky, zajišťující pokladnu kina, a jak sama vypráví, kino Svět se jí už tehdy stalo druhým domovem: „*Jak druhý domov. Někdy jsem tam i usínala jako dítě, když to máma nemohla spočítat, nebo jí to nevyšlo. To už jsem tam klimbala. Ještě, že jsme to měli kousek domů, protože jsme bydleli naproti škole v tom velikém rohovém činžáku.*“¹⁷² V dospělosti navázala ve šlépějích své matky a babičky, a rozšířila rodinné působení ve jmenovaném kině o třetí generaci. Atmosféru biografu si pohledem dětských očí zažili i synové Zdeňky Škachové, které podobně jako dříve její maminka ji, vodila

¹⁷⁰ Rozhovor s Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁷¹ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁷² Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

příležitostně do práce. Vzpomínky na biograf má ale také nostalgicky spojené s vlastními diváckými zážitky z dětství, které pochopitelně postupně utvářely upevňující se zálibu ke kinematografii, a ke genui loci biografu: „*Co mě nejvíc zasáhlo jako dítě byly vinnetouovky. Protože moje sestřenice – měly jsme stejnou babičku – tak my jsme na všechny ty vinnetouovky každý den koukaly, všechno jsme znaly nazpaměť, a měly jsme rozdělené role. Na ty vinnetoutovky bývalo vyprodáno, tak jsme seděly na těch bočních židličkách vedle sebe, protože do řad jsme nemohly, všechno bylo prodané, a předříkávaly jsme.*“¹⁷³

Tomu, že byla kina a film pro narátory srdeční záležitostí, nasvědčuje kromě jejich výpovědí i samotný fakt, že se po zrušení organizace Kladenská kina všichni uchýlili do příbuzných odvětví, která jim umožňovala udržet krok s vývojem ve světě kinematografie a technologií, o čemž bylo blíže pojednáno v předchozí kapitole. Ne vždy bylo nicméně toto adaptování se na nově nastolené podmínky přijímáno s lehkostí, a ztráta kladenských kin byla pro některé zaměstnance bolavým zážitkem, neboť kino Svět pro ně nebylo pouhým místem výkonu práce, ale bylo především místem, kde strávili kus svého života, kde se formovala a posilovala jejich náklonnost k filmu, a kde prožili mnoho chvil hodných zapamatování. V této souvislosti je ale třeba zmínit, že pro některé z nich znamenala změněná situace naopak životní příležitost v podobě svobodného podnikání, které mimo jiné umožňovalo uskutečňovat své vize a ambice v oboru. Tuto protichůdnost lze lehce demonstrovat na nastalé situaci v 90. letech, kdy na jedné straně docházelo v kině Sokol¹⁷⁴ ke stavebním úpravám ve snaze efektivněji využít pro podnikatelské účely, které ale na straně druhé vyvolávaly zkormoucené emoce: „*Já už jsem do toho kina potom nedokázala nikdy vstoupit. Když z mojí kanceláře, z krásný mojí kanceláře udělali vinotéku a já nevím co, prostě opravdu jsem nemohla. Nedokázala jsem to, bála jsem se co uvidím. [...]* Když jsem pak i od toho Petra slyšela, že zbourají lóže, to jsem si neuměla

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Jedná se stále o pojednávané kino Svět, kterému se nicméně v devadesátých letech navrátil název „Sokol“.

*představit, to mi bylo hrozně líto.*¹⁷⁵ Zatímco rozhodnutí držet se i nadále kariéry související se světem kinematografie bylo narátorům společné, se změnami v kladenské síti kin se každý vnitřně vyrovnával po svém.

Neméně zajímavé je také nahlížení narátorů na současný stav kinematografie s ohledem na neustávající technologický pokrok. Ačkoli někteří modernizaci a digitalizaci přihlížejí se zájmem a nadšením pro pokrok, pro jiné už digitální promítání představuje jinou formu uměleckého zážitku, nesrovnatelnou s promítáním klasického filmu: *„Každý, kdo tomu trochu rozumí tomu filmu, a té filmové technice, tak vám řekne, že to není ono. Je to prostě jiná technologie, je to úplně o něčem jiném. Tak chybí, já nevím, jak bych to nazval, tam chybí ta slída, dejme tomu, toho filmu. I když to tolik nevydrží jako ten digitál, je to poškozený, má to rýhy, šustí to ve zvuku. Ale je to prostě klasika. Tenhle film je klasika, to je film, podle mě! Ten digitál, to už není film. To jsou obrázky, digitální obrázky. Sice krásné, zvukově krásné, ale není to film.*¹⁷⁶ Změna filmových promítání z klasického filmového média na digitální formáty s sebou z praktických ohledů nese několik výhod jako je zlepšení kvality obrazu a zvuku, flexibilnější programování kin, nebo například usnadnění promítačského „řemesla“ do té míry, že ho může provozovat v podstatě kdokoli. I přesto, že digitální filmové promítání přineslo mnoho výhod a inovací, ztrácí pro některé jedince autenticitu a kouzlo, které bylo spojeno s klasickým filmem. Textura, šum a charakteristický kinematografický vzhled při promítání klasického filmového pásu mnozí považují za unikátní a neopakovatelný zážitek, který digitální médium nedokáže nahradit. Pohledy na kinematografický vývoj jsou tak v některých pohledech dvousečné, a zahrnují jak pozitivní vyhlídky na technologický pokrok v oblasti filmu, tak jistou nostalgii po dobách předešlých.

¹⁷⁵ Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

¹⁷⁶ Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky

5 Závěr

Za cíl své diplomové práce jsem si kladla obeznámení čtenáře s každodenností v kladenském kině Svět v letech 1960 až 1990, nahlíženou z pohledu bývalých zaměstnanců tohoto biografu, a to především s důrazem kladeným na jejich reflexi této jejich životní etapy. Na základě rozsáhlého výzkumu a analýzy sekundárních a primárních pramenů, kterými byly především orálně-historické rozhovory, jsem usilovala o rekonstrukci klíčových událostí, okolností a změn, které se v tomto období v kině odehrávaly, a značný prostor jsem přitom věnovala právě analýze uskutečněných rozhovorů s bývalými zaměstnanci biografu.

V rámci kontextuálního ukotvení se první kapitoly empirické části diplomové práce zabývaly nejdříve širším historickým kontextem vývoje kinematografické sítě, a následně konkrétně zásadními milníky v historii sledovaného kladenského kina. Navazující kapitoly už se soustředily především na zachycení jednotlivých témat souvisejících s provozem biografu v letech 1960 až 1990 prizmatem orálně-historických rozhovorů. Hlavními zkoumanými tématy přitom byl vztah narátorů k práci v biografu, a k filmu obecně, dále filmový repertoár a procesy provázející jeho programování, budova kina a její proměny v průběhu času, postupy propagační činnosti, a v neposlední řadě také lokální konkurence tohoto kulturního stánku, a změny nastalé v devadesátých letech dvacátého století.

Výzkum mi umožnil porozumět důležitosti kina Svět jakožto kulturního a společenského centra ve městě Kladně, které nejenže přinášelo místním obyvatelům rozmanité filmové prožitky, ale sloužilo také jako místo setkávání a sdílení kulturních a uměleckých zážitků. Především jsem si ale uvědomila, jak zásadní roli hrál biograf v životech těch jedinců, kteří zde našli pracovní uplatnění. Na základě rozhovorů s narátory jsem pochopila, že práce v biografu pro všechny z nich představovala mnohem více než pouhý přísun financí do domácího rozpočtu. Film jako takový ve své umělecké formě, práce s ním s ohledem na technické náležitosti, a samozřejmě také čistý prožitek atmosféry kina byl zaměstnancům motivací pro vstup do světa biografu a filmu, u kterého takřka

všichni dotazovaní v rozličných podobách vydrželi většinu svého produktivního života. Pořízené rozhovory umožnily přiblížit si jejich osobní zážitky, zkušenosti a emoce spojené s prací v kině, přičemž tyto vzpomínky a reflexe poskytly cenný pohled na to, jak se kino proměňovalo v průběhu času a jaké výzvy a radosti jim přinášela jejich práce. Narátoři vzpomínají na svá léta prožitá v kině Svět s pozitivně zabarvenou nostalgií, a oceňují celkově specifika biografu a filmu v dané době, kdy nebylo ojedinělé, že na očekávanou premiéru byly vyprodané sály, které se například při promítání veseloher otřásaly smíchem davu, a kdy se po ukončeném promítání z biografu vynořily rozjařené hloučky návštěvníků, debatujících o shlédnutém snímku. Pozoruhodná je nicméně především podobnost cest a impulsů, které narátory k práci v biografu nasměrovaly, a následně i jejich snaha se po změnách nastalých v devadesátých letech udržet v oborech s filmovou tvorbou souvisejících.

Ačkoli byla tato práce konfrontována s některými výzvami, jako je nedostatek přístupných písemných pramenů a omezený počet potenciálních respondentů, snažila jsem se tato omezení minimalizovat prostřednictvím pečlivého výzkumu, analýzy dat, a studia sekundární literatury. Ve své výsledné podobě tak tato diplomová práce přináší nové poznatky o historii kladenského kina Svět v letech 1960 až 1990 a dokazuje, že kino sehrálo významnou roli v životech obyvatel města, a především v životech jeho zaměstnanců. Upřímně doufám, že tato diplomová práce přispěje k lepšímu porozumění kulturního života a dědictví Kladna, a jeho významu pro místní komunitu.

Seznam pramenů a literatury

Rozhovory

Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 7.2. 2023. Osobní archiv autorky.

Rozhovor s Marií Skořepovou vedla Veronika Dragounová, 4.4. 2023. Osobní archiv autorky.

Rozhovor s Jindřiškou Šimkovou a Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.2. 2023. Osobní archiv autorky.

Rozhovor s Petrem Šimkem vedla Veronika Dragounová, 9.4. 2023. Osobní archiv autorky.

Rozhovor se Zdeňkou Škachovou vedla Veronika Dragounová, 12.4. 2023. Osobní archiv autorky.

Rozhovor s Ladislavem Fišerem vedla Veronika Dragounová, 17.4. 2023. Osobní archiv autorky.

Rozhovor s Boženou Váchovou vedla Marie Barešová, 13.9. 2021. NFA, signatura N0851-01-01.

Archivní prameny

Státní okresní archiv Kladno. *Sokol – tělocvičná jednota Kladno* – NAD 802. Depozitář Rozdělov, získáno 10.6. 1957.

Státní okresní archiv Kladno. *Družstvo pro vystavění sokolského domu Kladno* – NAD 1413. Depozitář Rozdělov, získáno 1960.

Státní okresní archiv Kladno. *Městský národní výbor Kladno* – NAD 1465. Depozitář Rozdělov, získáno 2000.

Soukromý archiv Zdeňka Pospíšila.

Sekundární literatura

Almanach: *Padesát let Tělocvičné jednoty Sokol Kladno*. Knihtiskárna Jan Hoffmann Kladno, 1933.

ALLEN, Robert Clyde – GOMERY, Douglas. *Film history: theory and practice*. Boston: McGraw-Hill Companies, Inc., 1985.

BAREŠOVÁ, Marie a Tereza CZESANY DVOŘÁKOVÁ. *Generace normalizace: ztracená naděje českého filmu?*. [Praha]: Národní filmový archiv, 2017. ISBN 978-80-7004-184-0.

BARGEL, Robert. *Etnografie divácké zažité zkušenosti v prostoru maloměstského kina*. Iluminace 4/2010. Praha: Národní filmový archiv.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. SKOPAL, Pavel. SZCZEPANIK, Petr. *Brněnská kina v souvislostech distribučních praktik a podmínek uvádění (do roku 1989)*. In: *Filmové Brno*. Národní filmový archiv, 2016. s. 36.

CRESWELL, John W. *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. Thousand Oaks. Sage Publications, 1998

ČECHUROVÁ, Jana a Jan RANDÁK. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015

ČESÁLKOVÁ, Lucie a Pavel SKOPAL, ed. *Filmové Brno: dějiny lokální filmové kultury*. [Praha]: Národní filmový archiv, 2016.

ČVANČARA, Miroslav a Jaroslav ČVANČARA. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011.

DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996. Knihovna Iluminace, 8.

DÜLMEN, Richard van. *Historická antropologie: vývoj, problémy, úkoly*. Praha: Dokořán, 2002.

EISMANN, Šimon. *Osudy spolkových biografů v poválečném Československu*. Iluminace 4/1999. Praha: Národní filmový archiv.

FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. *Volný čas v českých zemích 1957–1967*. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky, sv. 8. ISBN 978-80-200-2229-5.

GÜRTLER, František. *Malý filmový slovník*. Praha: Filmové nakladatelství, 1948.

HÁJEK, Radko. *Současná kultura filmového diváka ČSR: závěrečná zpráva výzkumu*. Praha: Československý filmový ústav, 1981.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1951-1955*. Sv. 1. Praha: Čs. filmový ústav, 1972.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1956 - 1960*. Praha: Čs. filmový ústav, 1973.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualizované vydání. Praha: Portál, 2008.

JANCOVICH, Mark. *Kulturní geografie filmové konzumpce*. Iluminace 1/2008. Praha: Národní filmový archiv.

JIRÁČEK, Milič. *Příručky pro promítače*. Praha: Naše vojsko, 1956

KLIMENT, Petr, Daniel SOUČEK, Ivan KLIMEŠ a Pavel CÁPAL. *Český kinematograf: počátky filmového průmyslu 1896-1930*. Přeložil Jaroslav LOSOS. V Praze: Národní technické muzeum, 2016.

KLIMEŠ, Ivan. *Biograf jako nový typ lidové zábavy*. PDF In: www.service.ucl.cas.cz [online]. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/1991/>

- KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011.
- KROUTVOR, Josef. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, 1991.
- MACHEK, Jakub. *Počátky populární kultury v českých zemích: tištěná média a velkoměstská kultura kolem roku 1900*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2017
- PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky od roku 1945 do současnosti*. In: *Iluminace 2/1997*. Praha: Národní filmový archiv.
- PETRÁŇ, Josef, Jaroslav PÁNEK a Petr VOREL. *České dějiny ve znamení kultury: (výbor studií)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2010.
- PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od roku 1945 do současnosti*. *Iluminace 4/1997*. Praha: Národní filmový archiv.
- PONDĚLÍČEK, Ivo aj. *Proměny filmového hlediště v ČSR (1966-1968): Empirický sociologický výzkum*. Praha: Český filmový ústav, 1969. 97 s. Filmologický sborník; 5.
- POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sensační podívaná!: dějiny kladenských biografů*. Kladno: Halda, 2014.
- SKOPAL, Pavel & SZCZEPANIK, Petr. *Města, kina, diváci: o dějinách recepcí, lokálním výzkumu a multikinech*. Rozhovor s Markem Jancoviche. *Iluminace 1/2008*. Praha: Národní filmový archiv.
- SKOPAL, Pavel, ed. *Kinematografie a město: studie z dějin lokální filmové kultury*. V Brně: Masarykova univerzita, 2005.
- SKOPAL, Pavel. *Filmová kultura severního trojúhelníku: filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945-1970*. Brno: Host, 2014.

SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012.

SKŘÍČKA, Metoděj. *Optika pro promítače*. Praha: SNTL, 1970. Řada strojír. literatury

ŠAROCHA, Karel. *Náš sokolský biograf*. In: *Almanach: Padesát let Tělocvičné jednoty Sokol Kladno*. Knihtiskárna Jan Hoffmann Kladno, 1933.

ŠTÁBLA, Zdeněk a Pavel TAUSSIG. *KSČ a československá kinematografie (výbor dokumentů z let 1945-1980)*. Praha: Čsl. filmový ústav, 1981.

VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Karolinum, 2015.

VANĚK, Miroslav, Pavel MÜCKE a Hana PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007.

VANĚK, Miroslav, ed. *Obyčejní lidé--?!: pohled do života tzv. mlčící většiny : životopisná vyprávění příslušníků dělnických profesí a inteligence*. Praha: Academia, 2009.

VANĚK, Miroslav a Lenka KRÁTKÁ, ed. *Příběhy (ne)obyčejných profesí: česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*. Praha: Karolinum, 2014.

Periodika

Kladenská záře: týdeník občanů kladenského okresu. Kladno: OMV, č. 44/1970, ročník XX.

Kvalifikační práce

KREJČÍŘOVÁ, Anna. *Filmové regály: nástup soukromých videopůjčoven počátkem 90. let*. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Bláhová, Ph.D.

Online zdroje

HAVLŮJOVÁ, Gabriela. *Kino žije*. In: <https://mestokladno.cz/> [online]. 26.11.2018. [cit. 20.05.2023]. Zdroj: KINO ŽIJE: Kladno (mestokladno.cz)

KŘIPACĚ, Jan. *Marie Barešová: Orální historie nabízí jiný pohled na filmové dějiny*. In: filmovyprehled.cz [online]. 30.06.2020. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/marie-baresova-oralni-historie-nabizi-jiny-pohled-na-filmove-dejiny>

Divadla Kladno s.r.o., 2023. *Historie*. [online]. Dostupné z: <https://www.divadlokladno.cz/o-divadle/historie/>

Obrazová příloha

- 1) **Počet kin v ČSR v letech 1919–1930**, zdroj: ČVANČARA, Miroslav a Jaroslav ČVANČARA. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. s. 14.

| POČET KIN | | | | | | |
|-----------|--------------|-----------|--------|-----------------------------------|-----------|--------|
| Rok | V ČSR celkem | Zvukových | Němých | Z celkového počtu čs. kin v Praze | Zvukových | Němých |
| 1919 | 490 | | | 37 | | |
| 1920 | 542 | | | 35 | | |
| 1922 | 572 | | | 48 | | |
| 1924 | 868 | | | 72 | | |
| 1925 | 931 | | | 80 | | |
| 1926 | 1099 | | | 90 | | |
| 1927 | 1236 | | | 95 | | |
| 1928 | 1344 | | | 115 | | |
| 1929 | 1480 | 14 | 1466 | 117 | 8 | 109 |
| 1930 | 1756 | 98 | 1658 | 114 | 38 | 76 |

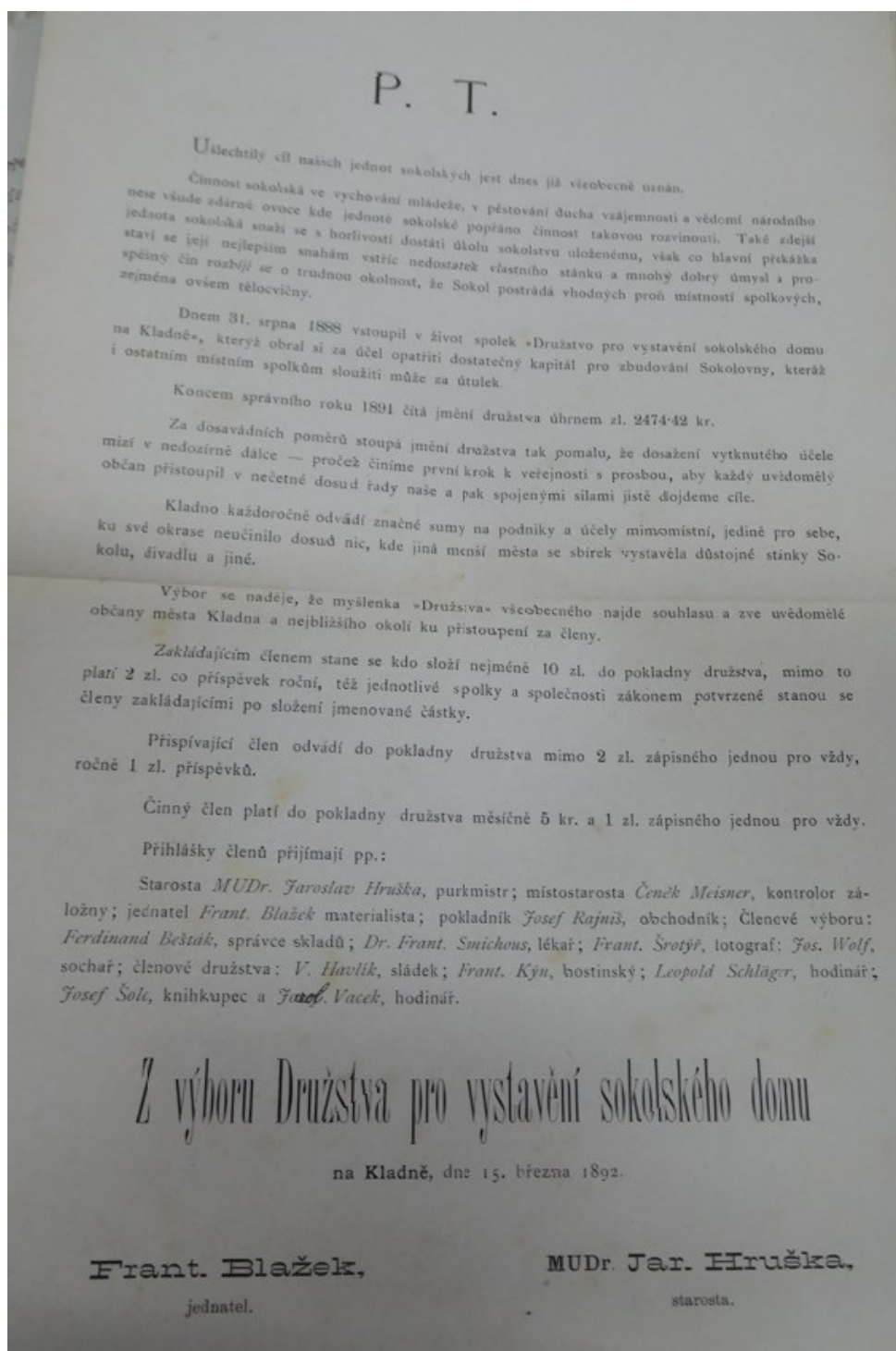
- 2) **Počet kin v ČSR v letech 1931–1937**, zdroj: ČVANČARA, Miroslav a Jaroslav ČVANČARA. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. s. 19.

| POČET KIN | | | | | | |
|-----------|--------------|-----------|--------|-----------------------------------|-----------|--------|
| Rok | V ČSR celkem | Zvukových | Němých | Z celkového počtu čs. kin v Praze | Zvukových | Němých |
| 1931 | 1817 | 148 | 1669 | 107 | 72 | 35 |
| 1932 | 2024 | 640 | 1384 | 102 | 86 | 16 |
| 1933 | 2002 | 1025 | 977 | 102 | 94 | 8 |
| 1934 | 1955 | 1273 | 682 | 103 | 100 | 3 |
| 1935 | 1833 | 1343 | 490 | 104 | 102 | 2 |
| 1936 | 1847 | 1608 | 239 | 105 | 105 | 0 |
| 1937 | 1850 | 1720 | 130 | 107 | 107 | 0 |

- 3) Vývoj počtu kin, představení a návštěvníků v letech 1960-1970, zdroj: PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od roku 1945 do současnosti*. Iluminace 4/1997. Praha: Národní filmový archiv. s. 71.

| Rok | Počet kin | Počet představení | Počet návštěvníků | |
|------|-----------|-------------------|-------------------|--------------|
| | | | abs. v tis. | index v % |
| 1960 | 2 535 | 805 960 | 133 218 | 100 |
| 1961 | 2 530 | 798 029 | 124 276 | 93,3 |
| 1962 | 2 573 | 774 680 | 111 873 | 84,0 |
| 1963 | 2 573 | 766 730 | 103 151 | 77,4 |
| 1964 | 2 538 | 756 204 | 99 133 | 74,4 |
| 1965 | 2 517 | 741 456 | 95 240 | 71,5 |
| 1966 | 2 504 | 734 618 | 94 100 | 70,6 |
| 1967 | 2 476 | 717 650 | 88 358 | 66,3 |
| 1968 | 2 456 | 698 262 | 87 304 | 65,5 |
| 1969 | 2 402 | 673 444 | 88 699 | 66,6 |
| 1970 | 2 394 | 664 195 | 84 246 | 63,3 |

- 4) Z výboru Družstva pro vystavění sokolského domu na Kladně, zdroj: Státní okresní archiv Kladno. *Družstvo pro vystavění sokolského domu Kladno* – NAD 1413. Depozitář Rozdělov, získáno 1960.



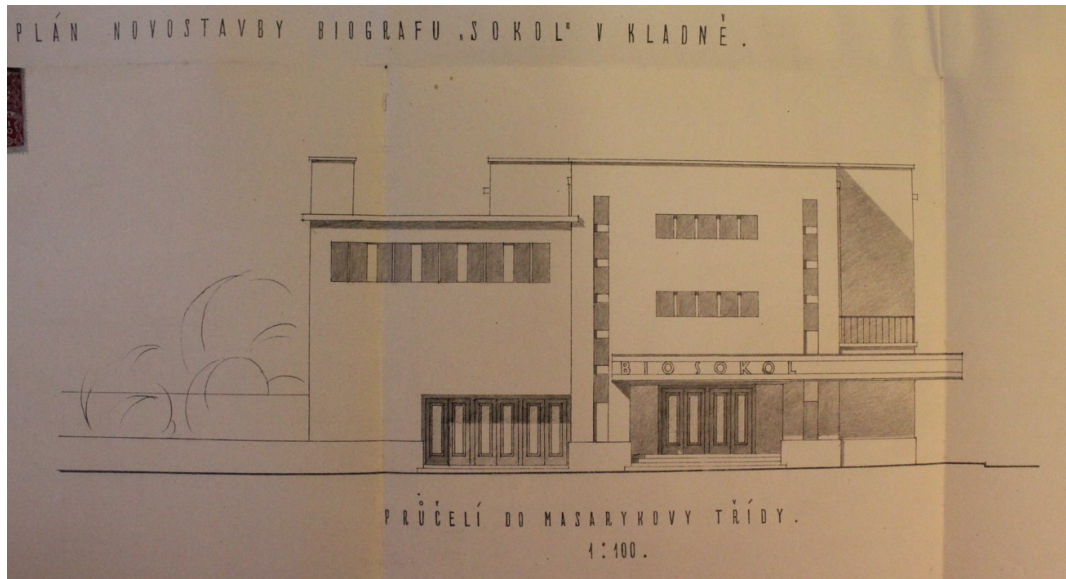
- 5) **Fotografie z otevření Sokolovny v Kladně roku 1896**, zdroj: Státní okresní archiv Kladno. *Družstvo pro vystavění sokolského domu Kladno – NAD 1413*. Depozitář Rozdělův, získáno 1960.



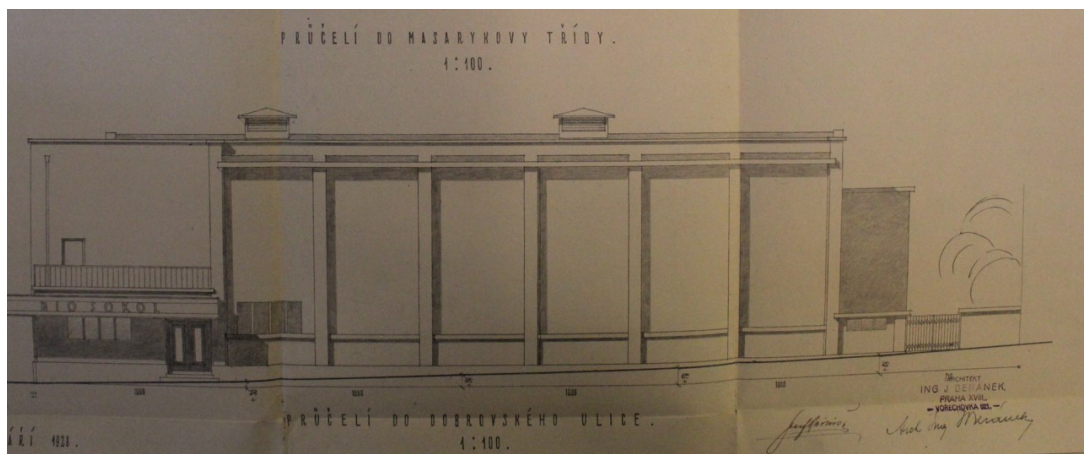
- 6) **Fotografie Sokolovny z roku 1926**, zdroj: Státní okresní archiv Kladno. *Sokol – tělocvičná jednota Kladno – NAD 802*. Depozitář Rozdělův, získáno 10.6. 1957.



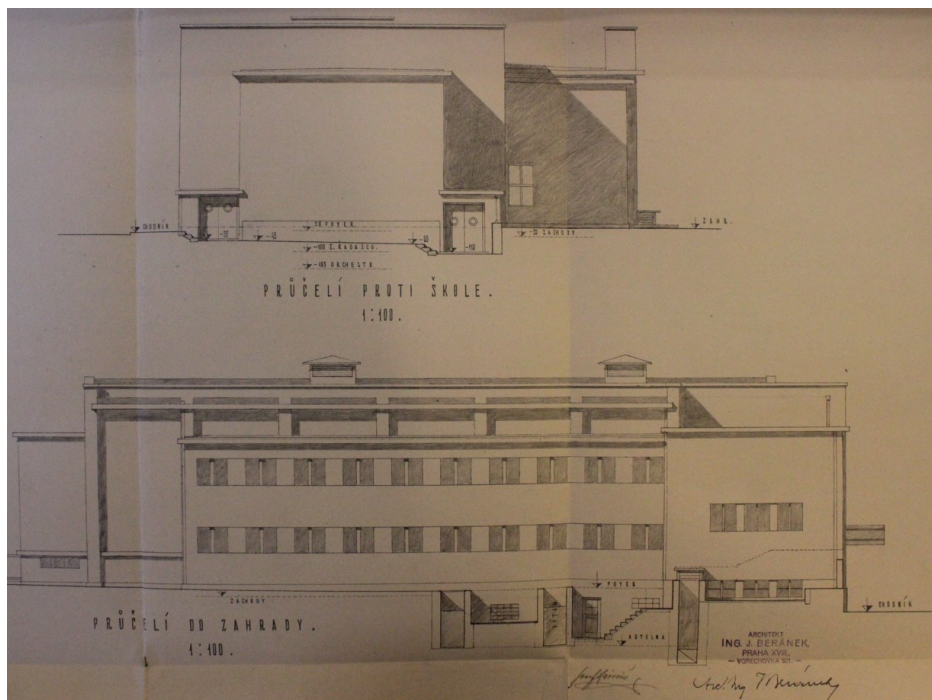
- 7) **Nákres novostavby biografu „Sokol“ v Kladně podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj: soukromý archiv TJ Sokol Kladno.**



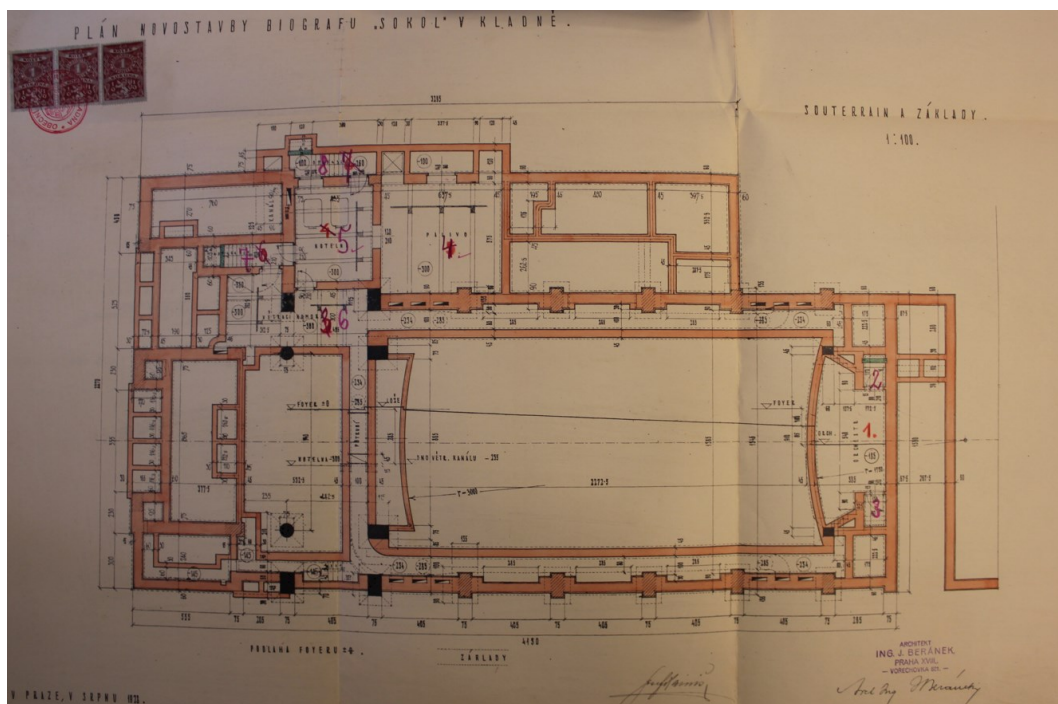
- 8) **Nákres průčelí do „Dobrovského ulice“ (dnešní ul. Kleinerova) podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj: soukromý archiv TJ Sokol Kladno.**



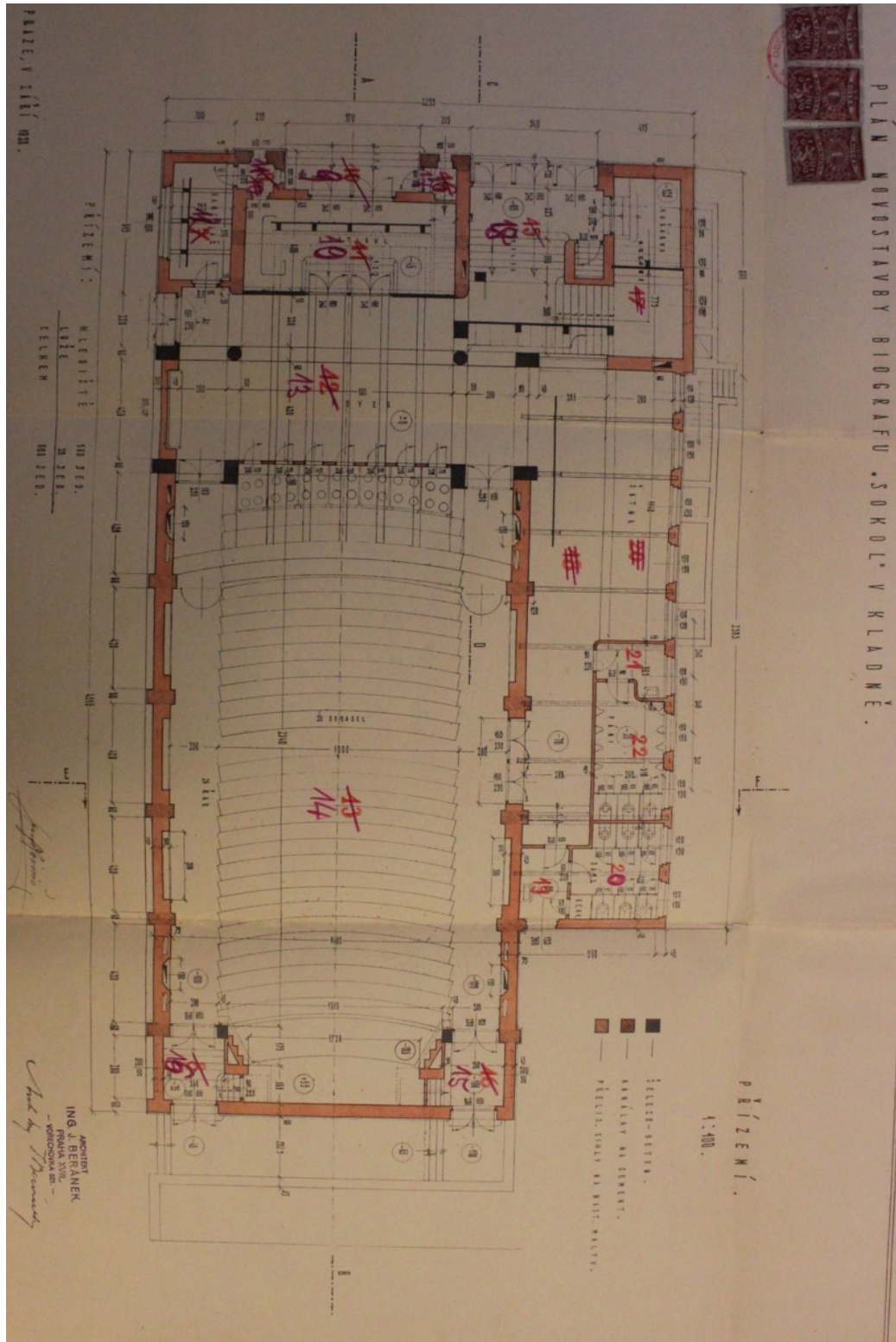
- 9) Nákres půčelí proti škole, a do zahrady podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj: soukromý archiv TJ Sokol Kladno.



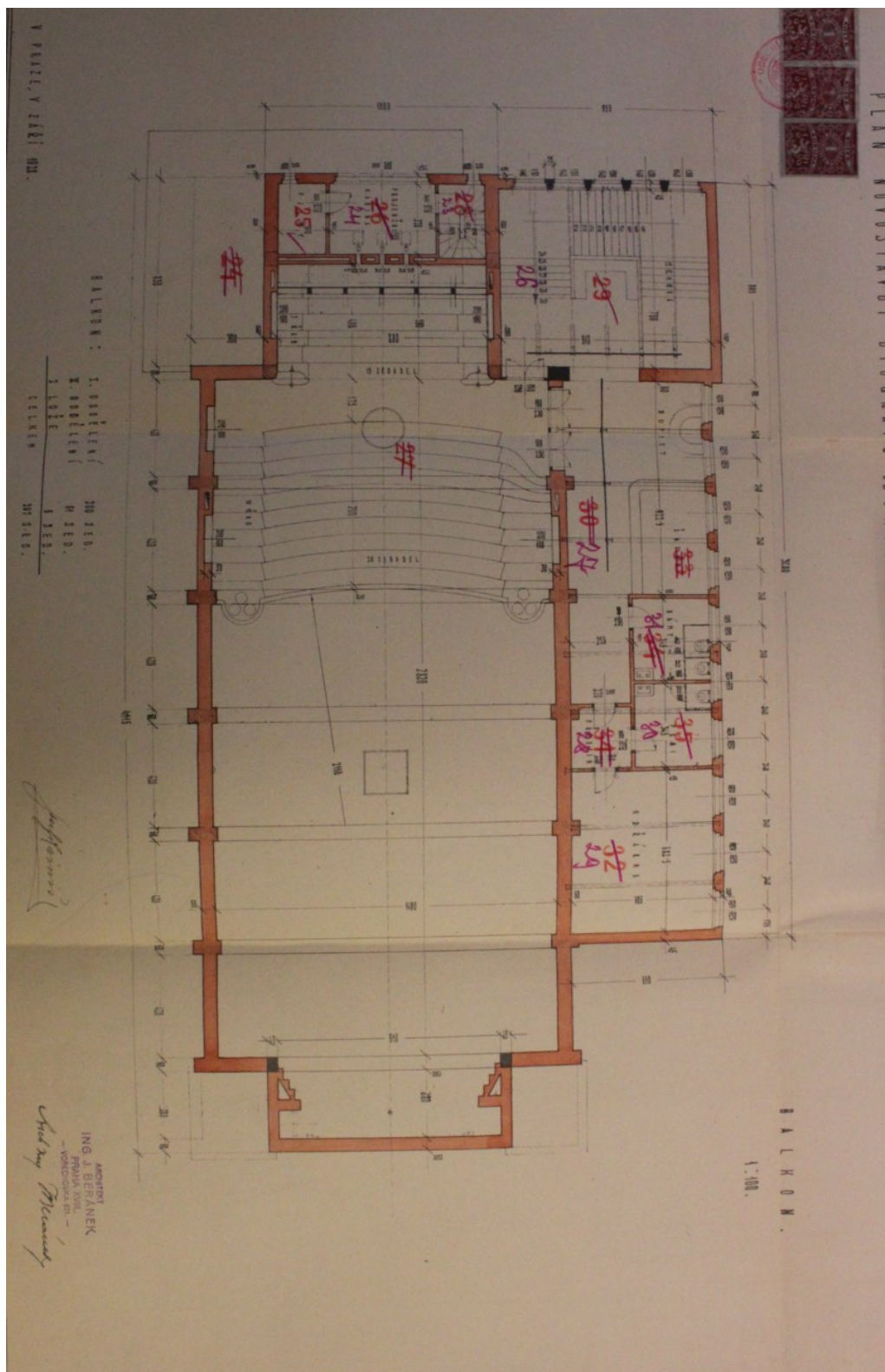
- 10) Nákres suterénu podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj: soukromý archiv TJ Sokol Kladno.



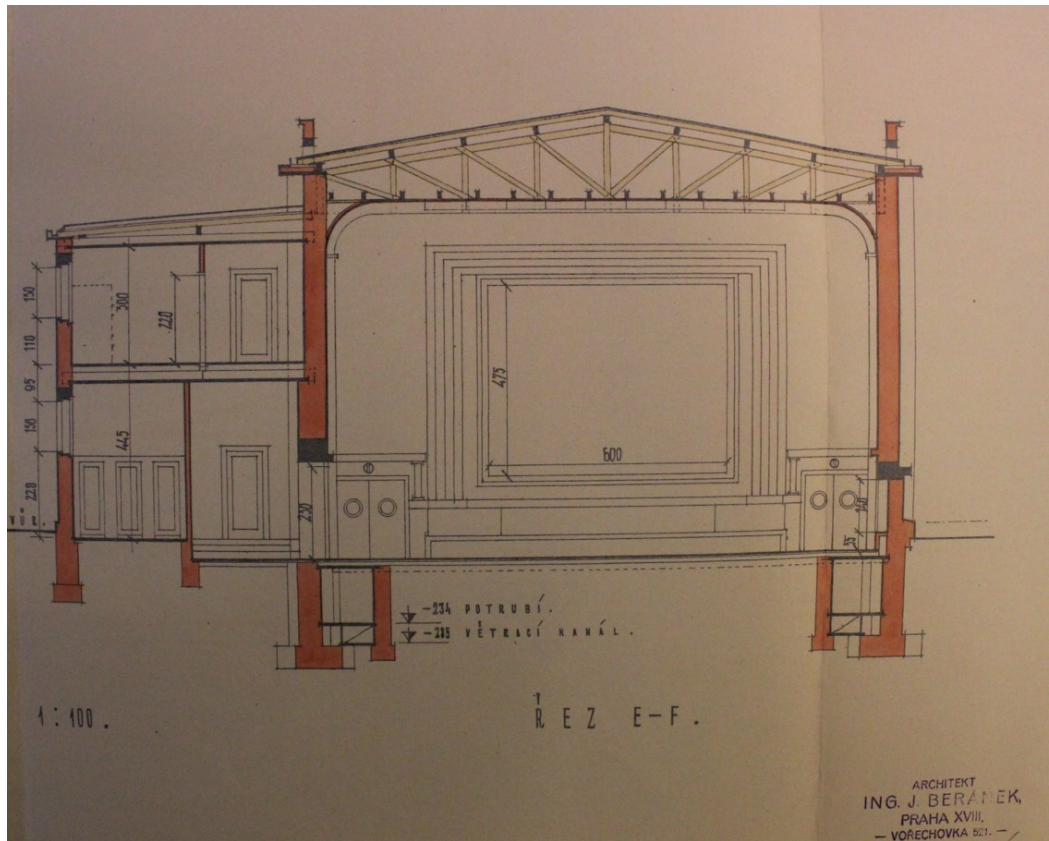
11) Nákres přízemí podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj: soukromý archiv TJ Sokol Kladno.



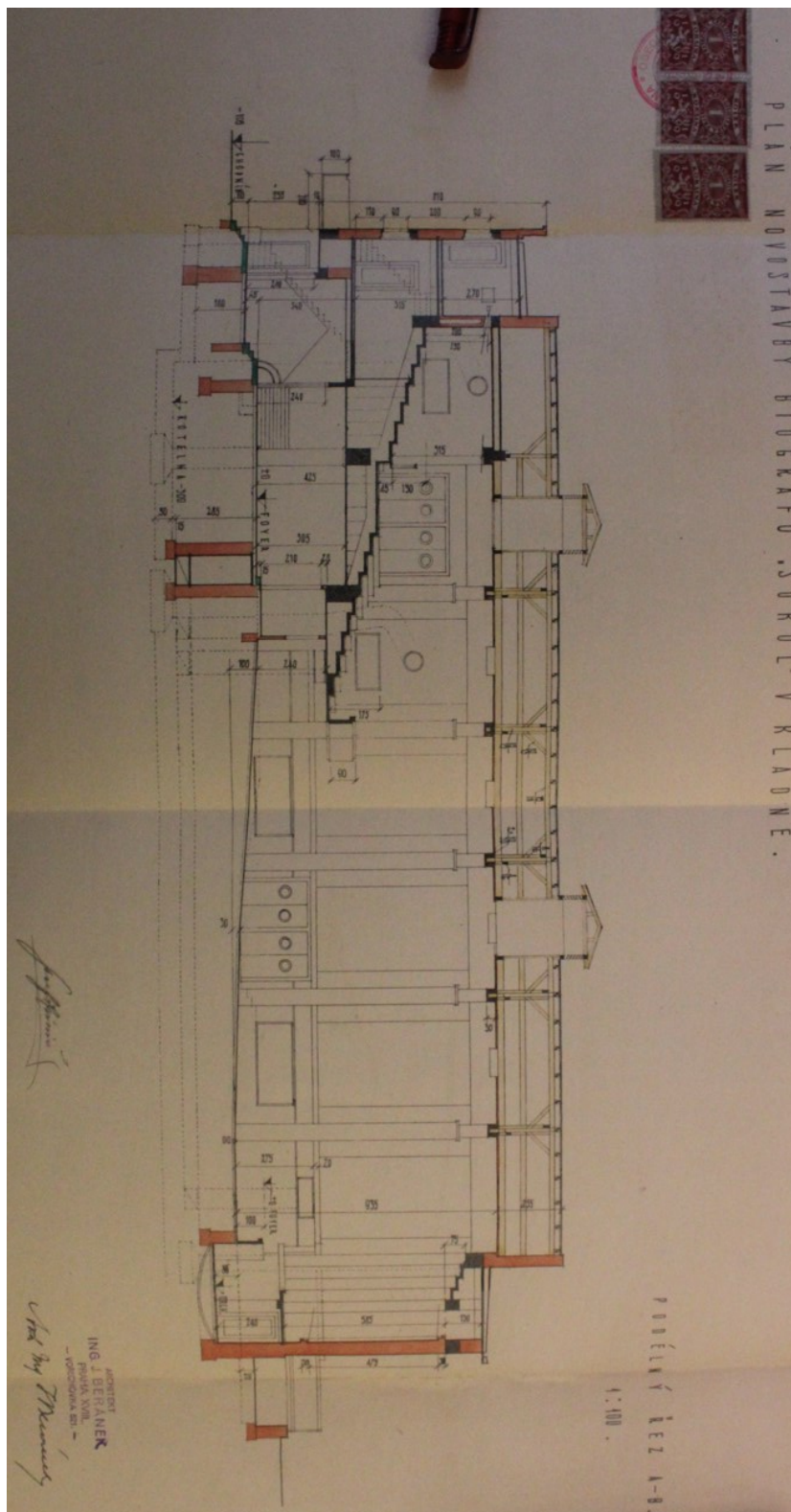
12) Nákres prvního patra podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj: soukromý archiv TJ Sokol Kladno.



13) Nákres příčného řezu budovy podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj:
soukromý archiv TJ Sokol Kladno.



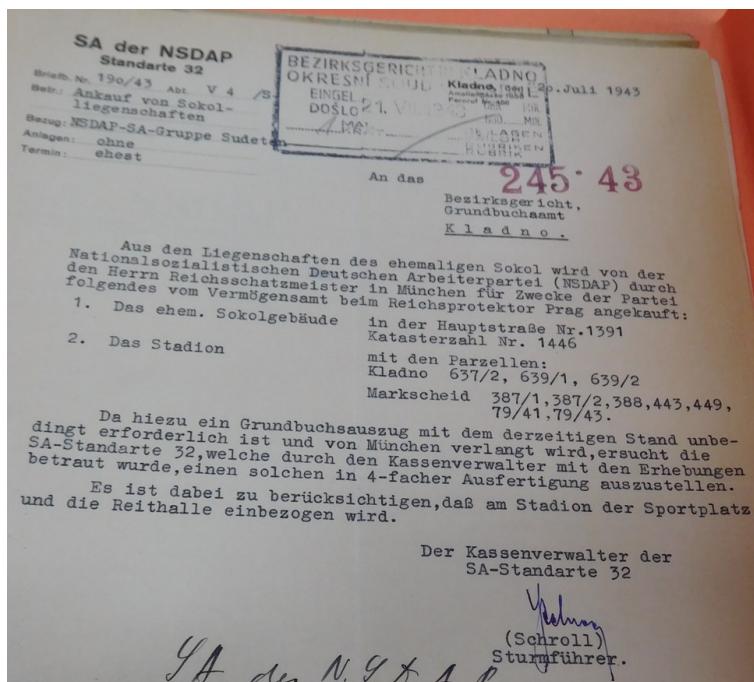
14) Nákres podélného řezu budovy podle Ing. Jaroslava Beránka, zdroj: soukromý archiv TJ Sokol Kladno.



- 15) Plakát propagující nově otevřené Kino Sokol z roku 1929, zdroj: Státní okresní archiv Kladno. *Družstvo pro vystavění sokolského domu Kladno – NAD 1413*. Depozitář Rozdělov, získáno 1960.



- 16) Dokument uvádějící parcely převzaté nacistickou správou, které dříve příslušely TJ Sokol, zdroj: Státní okresní archiv Kladno. *Sokol – tělocvičná jednota Kladno – NAD 802*. Depozitář Rozdělov, získáno 10.6. 1957.



- 17) Materiál pro zasedání rady MNV, dne 18. dubna 1957, zdroj: soukromý archiv Zdeňka Pospíšila.

Ve smyslu směrnic strany a vlády o decentralisaci ve státní správě, převzal zdejší MNV dnem 1. dubna 1957 do své správy kladenská kina.
Jedná se o tyto podniky:

| | |
|---------------------------|---|
| kino "Okno" v Kladně | - s počtem 643 sedadla a celkovým počtem 12 pracovníků, |
| kino "Svět" v Kladně | - " - 804 " - 13 " - , |
| kino "Stalingrad" Kladno- | - " - 645 " - 14 " - , |
| kino "Květen" Kročehlavy- | - " - 451 " - 12 " - , |
| kino "Jas" v Rosdšlově | - " - 292 " - 7 " - , |
| c e l k e m | 2.835 sedadel 58 pracovníků. |

- 18) Rozpis plánu výkonů a finanč. rozpočtu 1957, zdroj: soukromý archiv Zdeňka Pospíšila.

Příloha ke zprávě pro radu MNV ze dne 18. dubna 1957.
Rozpis plánu výkonů a finanč. rozpočtu 1957.

| Plán výkonů | Celoroční úkol: | | | | |
|-------------------|-----------------|---------|------------|---------|--------|
| | Okno: | Svět: | Stalingrad | Květen: | Jas: |
| Počet představení | 780 | 800 | 800 | 760 | 68 |
| Návštěva | 229.000 | 282.000 | 263.200 | 144.000 | 99.50 |
| Vstupné | 670.000 | 839.000 | 720.100 | 405.000 | 205.40 |
| Mzdy | 89.800 | 85.600 | 89.400 | 63.620 | 58.50 |

Předběžný finanční rozpočet na II. až IV. čtvrtletí 1957:

| V ý n o s y : | | | | | |
|------------------------|---------|---------|---------|---------|--------|
| Tržba | 501.160 | 627.570 | 558.630 | 302.940 | 153.64 |
| N á k l a d y : | | | | | |
| Mzdový fond | 67.400 | 64.250 | 67.100 | 47.750 | 43.90 |
| Národní pojištění | 6.740 | 6.430 | 6.710 | 4.770 | 4.39 |
| Půjbovne | 185.300 | 232.000 | 199.100 | 112.000 | 56.70 |
| Daň z představení | 38.600 | 48.300 | 41.500 | 23.300 | 11.80 |
| Nájem - el. proud | 29.210 | 17.880 | 20.120 | 7.740 | 10.12 |
| Provozní potřeby | 10.630 | 10.630 | 10.630 | 9.110 | 8.01 |
| Ostatní náklady | 3.700 | 5.100 | 5.100 | 4.100 | 4.10 |
| Náklady c e l k e m | 341.580 | 384.590 | 350.260 | 208.770 | 139.02 |
| Hospodářský výsledek* | 159.580 | 242.980 | 188.370 | 94.170 | 14.62 |

Za správnost vyhotovení:
František Pospíšek.

19) Skladba repertoáru českých kin v letech 1945-1970 (uváděných filmů

dle provenience – země původu), zdroj: PIŠTORA, Ladislav. Filmoví

návštěvníci a kina na území České republiky od roku 1945 do současnosti.

In: Iluminace 2/1997. Praha: Národní filmový archiv.

| Rok | Pořadí | | | | | | | |
|-------------------|--------|------|-----|------|------|------|-----|------|
| | I. | | II. | | III. | | IV. | |
| 1945 ^o | SU | 41 % | GB | 25 % | D | 24 % | ČS | 10 % |
| 1946 | GB | 34 % | SU | 21 % | F | 21 % | USA | 15 % |
| 1947 | USA | 43 % | SU | 20 % | GB | 12 % | F | 12 % |
| 1948 | SU | 31 % | GB | 24 % | ČS | 18 % | USA | 10 % |
| 1949 | SU | 26 % | ČS | 20 % | F | 20 % | USA | 16 % |
| 1950 | SU | 44 % | ČS | 21 % | F | 7 % | H | 6 % |
| 1951 | SU | 36 % | ČS | 31 % | D | 7 % | H | 6 % |
| 1952 | ČS | 32 % | SU | 25 % | D | 17 % | H | 6 % |
| 1953 | SU | 46 % | ČS | 18 % | RC | 8 % | D | 7 % |
| 1954 | SU | 35 % | ČS | 23 % | F | 9 % | I | 6 % |
| 1955 | SU | 24 % | ČS | 16 % | PL | 10 % | D | 10 % |
| 1956 | SU | 27 % | ČS | 17 % | F | 8 % | H | 7 % |
| 1957 | SU | 23 % | ČS | 18 % | F | 8 % | I | 6 % |
| 1958 | ČS | 29 % | SU | 20 % | D | 8 % | I | 7 % |
| 1959 | SU | 29 % | ČS | 22 % | D | 7 % | H | 6 % |
| 1960 | SU | 31 % | ČS | 22 % | F | 7 % | D | 6 % |
| 1961 | ČS | 25 % | SU | 25 % | D | 8 % | F | 7 % |
| 1962 | ČS | 24 % | SU | 22 % | D | 10 % | I | 8 % |
| 1963 | ČS | 31 % | SU | 18 % | D | 9 % | I | 7 % |
| 1964 | ČS | 27 % | SU | 20 % | PL | 8 % | I | 7 % |
| 1965 | ČS | 24 % | SU | 15 % | YU | 7 % | I | 7 % |
| 1966 | ČS | 25 % | SU | 18 % | F | 10 % | I | 7 % |
| 1967 | ČS | 26 % | SU | 18 % | F | 9 % | PL | 7 % |
| 1968 | ČS | 31 % | SU | 14 % | F | 8 % | USA | 7 % |
| 1969 | ČS | 33 % | F | 11 % | SU | 9 % | USA | 8 % |
| 1970 | ČS | 23 % | SU | 20 % | USA | 10 % | F | 8 % |

- 20) **Kina k oslavám Měsíce ČSP**, zdroj: Kladenská záře: týdeník občanů kladenského okresu. Kladno: OMV, č. 44/1970, ročník XX.

KINA k oslavám Měsíce ČSP

připravila opravdu bohatý program v Kladně. 70mm kino Sevašopol hraje film Kremelský orloj. Je to sovětský barevný film podle stejnojmenné hry N. Pogodina.

Od 17. do 19. listopadu promítá výpravný sovětský barevný hudební 70mm film Třetí mládí, který vypráví o přátelství Maria Petipy a Petra Iljiče Čajkovského.

Kino Svět od 6.—12. listopadu hraje sovětský širokoúhlý film Velvyslankyně. Hrdinkou je sovětská velvyslankyně v neutrálním kapitalistickém státě — první žena velvyslanec v historii světové diplomacie.

Bio Illusion hraje od 6.—9. listopadu sovětský klasický film Čapajev o legendárním veliteli z občanské války. Je dílem, které získalo sovětské kinematografii obrovskou popularitu v celém světě. — Film Čapajev je jedním z mála filmů, které zůstávají časem nedotčeny a strhnou diváky dnes, stejně jako při prvním uvedení.

Kino Květen hraje 7.—9. listopadu sovětský klasický film Muž s puškou, zobrazující první dny mladého sovětského státu.

Kino Jas hraje 7.—9. listopadu sovětský film Bratři Sarojanové. Film se zabývá zrodem sovětského státu a odehrává se v Armenii.

Co udělá váš podnik
(Dokončení ze str. 1.)

nejvyšším politickému orgánu podniku s tím, že právě touto formou vyzdvihujeme vedoucí úlohu stranické organizace na závodech. Uplatňování vedoucí úlohy strany na pracovištích se neprojevovalo nikde nějakým negativním způsobem. Není k tomu důvodu.

Je samozřejmé, že náš podnik má celou řadu nedostatků v jednotlivých sférách podnikové problematiky. Máme však upřímnou snahu, jak bude v našich silách, tyto závady likvidovat.

Věroslav HOBZA

- 21) **Program biografů uveřejňovaný v týdeníku Kladenská záře**, zdroj: Kladenská záře: týdeník občanů kladenského okresu. Kladno: OMV, č. 22/1969, ročník XIX.

Kam do kina příští týden

Kladno 70mm kino: Podzim Cheyennů — Svět: Pomsta Hajduků — Bio Illusion: Okénko — Jas: 24.—26. Zlaté časy ve Spessartu, 27.—29. U pokladny stál — Květen: 23.—26. XIII. komnata, 27. KDN, Rek Zorba, 28.—29. Nejkrásnější věk — Kladno-Dubí: 24.—25. Ta třetí, 28. Na východ od ráje, 29. Muž, který stoupl v ceně — Svermov: 23.—26. Ta třetí, 27.—29. Lásce se musíte učit, 27. odpol. Fanfan Tulipán — Brandýsek: 24.—25. Přepadení poštovního vlaku, 25. odpol. Muž z I. století, 27. Sedm statečných, 28.—29. Manéže světa — K. Žehrovice: 24.—25. Dynamit v zeleném, 27. Údolí věčných karavan, 29. Vinetou, Rudý gentleman — Pchery: 24.—25. Přijdu hned, 26. Na východ od ráje, 28. Návrat ztraceného syna — Slaný: 23.—29. Zkrocení zlé ženy. Slaný—letní: 24. Dostavník, 28. Angelika a král — Tuchlovice: 24.—25. Lásce se musíte učit, 28.—29. Muž na útěku — Velvary: 24.—25. Šestnáctiletá, 28. Růžový panthér — Velké Přítočno: 24. Maskovaná milénka, 25. Později miláčku, 28. Lásce se musíte učit — Vraný: 24. Koléček ženě bundy, 25. Dny vzrušení a smíchu. Zlonice: 24.—25. Dívka v modrém, 24. odpol. Tři vejce do skla, 28.—29. Bratr dr. Homéra — Buštěhrad: 24.—26. Ange-

lika, markýza andělů, 28. Ta třetí — Hostouň: 24.—25. Sherlock Holmes a náhrdelník smrti, 28. Znamení trojúhelníku. Kačice: 25. Jarní vody, 28. Těžký život dobrodruha — Klobuky: 25. Krásné prázdniny, 28. Jarní vody — Koleč: 24.—25. Syn kapitána Blooda, 28. Vinetou, Rudý gentleman — Libušín: 24.—26. Dostavník, 28. Muž který lže — Smečno: 24.—25. Sladký pták mládí, 28. Kulhavý ďábel — Stochov: 24.—27. Angelika a král, 29. Alena — Unhošť: 23.—26. Angelika a král, 28.—29. Major a smrt — Vinařice: 24.—25. Manéže světa, 28. Maskovaná milénka — Zvoleněves: 25. Gabriela, 29. Nikdo nic neví — Bratronice: 24. Kdybych byl špion, 25. U pokladny stál — Braškov: 24. Mlčení, 28. Plavecký maršál — Č. Újezd: 23. Čest a sláva, 25. Náčelník Velký Had, 28. Nejkrásnější věk — Hospozín: 23. Volání divočiny, 24. Kulhavý ďábel, 28. Dynamit v zeleném — Knovíz: 24. Rozmarné léto, 25. Šestnáctiletá — Otovice: 24. Poslední ráje, 28. Zločin v šantánu — Pozdeň: 24.—25. O ševci Matoušovi — Risuty: 23. Král Šumavy, 24. Ta naše písnička česká, 25. Dobrodruh z Istambulu — Ůhonice: 24.—25. Zlaté časy ve Spessartu, 28. Pytláková schovanka — Žilina: 24.—25. Angelika a král, 28. Proti všem.

22) Markýzy vyvěšené na kině Sokol, zdroj: *Kladno plakátové*. In:

Kladno_minulé [online]. [cit. 03.06.2023] Zdroj:

<http://www.kladnominule.cz>



23) Markýza prezentovaná před kinem Sevastopol, zdroj: *Kladno*

plakátové. In: Kladno_minulé [online]. [cit. 03.06.2023] Dostupné z:

<http://www.kladnominule.cz>



- 24) **Novinové oznámení o otevření kina Illusion**, zdroj: Kladenská záře: týdeník občanů kladenského okresu. Kladno: OMV, č. 15/1969, ročník XIX.

Nový kinematografický podnik

Na vědomost se dává všem občanům města Kladna, že dne 28. března v pátek L. P. 1969 bylo slavnostně otevřeno

BIO ILLUSION

jako jediný lidový podnik tohoto druhu v celém kraji. Biograf zahájil francouzským filmem HRÍŠNÉ ŽENY BOOMSKE. Představení se budou předvádět každý den v 15,30 — 17,45 a 20 hodin po celý týden.

Páni radní města Kladna, páni magistři filmového ústavu a filmového podniku a principál kladenských kin vzhlížejí proto s důvěrou ve velký zájem občanstva a doporučují proto včasné zajištění vstupenek v našich diskretních předprodejích. Žádný program nebude prolongován! Jednotné vstupné 5 Kčs.

Ani na Vaše děti Bio ILLUSION nezapomnělo. Budou uvedeny nejkrásnější programy složené z grotesek s myšákem Mickeyem, kačerem Donaldem, psem Plutem, dále veselohry k popukání s Charlie Chaplinem. Tato představení se budou konati vždy v sobotu a neděli v 10 a 13,30 hodin. Vstupné 3 Kčs.

A co bude v budoucnu BIO ILLUSION uvádět pro dospělé? — Gunga Din, On a jeho sestra, Poslední diktátor, Rasputin — nekorunovaný car, Okénko, Měj mě rád, Otec Kondelík a ženich Vejvara, Sedm let štěstí a mnoho dalších atraktivních filmů Vám bude předváděno v BIO ILLUSION (dříve OKO) Kladno, tř. Cs. armády č. 100. **St. Krejčík**

Nebylo nic, je divadlo

- 25) **Propagace promítání filmu Kleopatra v kině Sevastopol**, zdroj: Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické. V Praze, 27.11. 1966, ročník 46-47. s. 4. Dostupné z: <https://ndk.cz/>

70mm KINO SEVASTOPOL V KLDNĚ

UVÁDÍ OD 25. LISTOPADU 1966 AMERICKÝ BAREVNÝ DVOUDÍLNÝ HISTORICKÝ FILM

KLEOPATRA.

Režie: Joseph L. Mankiewicz. — V titulních rolích: Elizabeth Taylorová (Kleopatra), Richard Burton (Antonius), Rex Harrison (Cesar).

Vzhledem k délce programu (2 díly) konají se představení denně od 15 a 19 hodin. Film není mládeži přístupný! Informace a hromadné objednávky vstupenek v ústředí kladenských kin, Kladno, tř. Cs. armády 100, tel. 2062 a 3287.

Předprodej vstupenek u pokladny kina Sevastopol denně od 12 hodin, telefon 2259.

6700-P