

JIŘÍ HORNÍČEK / 19. 6. 2025

„Amatéři, ozvete se!“ K historii pražského Pathé klubu a filmu šířky 9,5 mm

Myšlenkou zpřístupnit filmování laické veřejnosti se průkopníci kinematografu zabývali už od jeho vzniku. Ovšem dříve než se film začal v širším měřítku uplatňovat coby kreativní volnočasová aktivita, bylo třeba kinematografu vytvořit co nejvýhodnější podmínky pro jeho budoucí obchodní úspěch v oblasti veřejně sdílené zábavy. Dosáhnout tohoto cíle znamenalo, mj. dohodnout se na sjednocení technických parametrů filmového pásu – na jeho šířce, poměru stran obrazu, tvaru a počtu perforací, umožňujících pohyb materiálu kamerou či projektorem. Dlouholetý proces, během něhož docházelo k vyhraněným obchodním střetům často končících soudními spory, se završil na přelomu let 1908–1909, kdy se nejvlivnější podnikatelé v oboru dohodli, že filmový pás používaný v rámci rodícího se kinematografického průmyslu bude mít šířku 35 mm, poměr stran obrazu 4:3 a bude opatřen tzv. edisonovskou perforací.^[1]

V prvních dvou desetiletích dvacátého století zájemci o amatérský film používali buď profesionální přístroje 35 mm, s úpravami usnadňujícími jejich obsluhu, nebo si mohli vybrat z nabídky snímacích aparátů přímo určených pro filmaře – laiky, které charakterizoval filmový pás různých šířek, ale vždy užší než pětatřicetimilimetrový profesionální standard. Právě různorodost a odlišnost jednotlivých systémů v té době vyvinutých speciálně pro amatéry představovaly hlavní překážku pro jejich výraznější uplatnění na tehdejšímu trhu, nehledě k tomu, že jejich objevitelé a vynálezci většinou postrádali podporu silného ekonomického a obchodně-distribučního zázemí.

Zásadní zlom pro rozvoj amatérského filmování nastal na počátku dvacátých let, kdy dvě velké společnosti, dosud působící hlavně v profesionální sféře, nezávisle na sobě

představily nové, technickým provedením ucelené systémy. Nejprve se francouzský filmový koncern Pathé Frères a jeho součást – Pathé Cinéma, zabývajících se obchodováním s amatérskou technikou, pochlubily na konci roku 1922 drobnou promítačkou jednoduché konstrukce nazvanou příznačně Pathé-Baby a filmovým materiálem 9,5 mm s nepříliš obvyklým, centrálně umístěným děrováním.^[2] Mimořádný ohlas, který tento domácí projektor u zákazníků vyvolal, vedení firmy motivoval k urychlení vývoje stejnojmenné kamery, jež byla zájemcům nabídnuta už na konci následujícího roku. Takřka ve stejné době americká společnost Kodak přišla s řešením, kterého základem se stal filmový pás šířky 16 mm s perforací umístěnou klasicky na jeho okrajích, přičemž jeho držitelům od samého začátku výrobce nabízel kompletní vybavení k provozování filmařského koníčka, tedy současně kameru i s promítačkou. Komplexností systému, jenž se vyznačoval uživatelskou vstřícností, dostupností technického servisu a rozvinutou distribuční sítí, si každá z firem postupně budovala početnou klientelu, kterou vzhledem k poměrně vysoké počáteční ceně produktů tvořily především příslušníci movitějších společenských vrstev.

Kinoamatéři se začínají sdružovat

„Kolik »devítkářů« nechalo filmování hned při svých prvních začátcích! Kolik zájemců se vůbec neodhodlalo zkusit své štěstí v tomto oboru! Nadšení tu bylo, poměrně nízké náklady neodrazovaly – proč tedy ta nevytrvalost? Řekněme si to upřímně! Byl to nedostatek odborné české literatury, časopisu, ale hlavně nedostatek přátel, kteří v amatérské kinematografii by byli tak pokročilí, že by Vám dovedli užitečně poradit.“^[3]

V prvních letech existence Pathé-Baby se majiteli těchto zařízení stávali filmoví nadšenci, z nichž většina se soustředila na obrazové záznamy rodinných událostí, při jejichž pořizování uplatňovali zkušenosti dříve získané při práci s fotografií. Se stále zvyšujícím se počtem vlastníků vybavení stejného typu a s narůstajícími autorskými ambicemi začínajících filmařů zcela přirozeně sílila poptávka po sdílení jak poznatků v oblasti práce s filmovou formou, tak praktických dovedností technického rázu. Cesta k intenzivnímu předávání těchto znalostí vedla přes zakládání amatérských filmových klubů, které vzdělávání svých členů měly obsažené ve stanovách jako jeden z hlavních cílů. Vychýlení těžiště kinoamatérských aktivit od ryze individuální činnosti k činnosti spolkové představovalo obecný trend, jenž se na přelomu dvacátých a třicátých let objevil takřka ve všech ekonomicky zdatnějších zemích Evropy a s určitým časovým

odstupem ho provázal vznik zastřešujících národních svazů.^[4] V Československu se tato tendence začala naplňovat v roce 1932. Nejprve Zemský úřad v Brně schválil 21. září existenci tamního Klubu kinoamatérů (od roku 1937 přejmenovaného na Moravsko-slezský klub kinoamatérů)^[5] a zhruba o měsíc později, 27. října 1932, obdržel od Zemského úřadu v Praze kladné stanovisko ke své žádosti také PATHÉ KLUB, jehož oficiální název obsahoval upřesňující dovětek – Sdružení kinoamatérů pracujících na 9.5mm filmu (dále Pathé klub).^[6]

Právě zmíněný dovětek sehrál v dalších letech existence klubu zcela zásadní úlohu. Zatímco brněnští amatéři mohli pracovat na všech hlavních úzkých formátech, které v té době byly dostupné (9,5 mm, 16 mm a 8 mm), členové Pathé klubu svoje aktivity spojili výhradně s jedním typem materiálu. Toto rozhodnutí ještě podtrhla volba názvu prvního českého specializovaného časopisu – *Pathé-revue*, který společným úsilím klubového členstva vycházel od listopadu 1932 do konce roku 1935. Důvod sympatií části pražských kinoamatérů k francouzské firemní značce je třeba hledat v jejich nadstandardním vztahu k obchodu Foto-kino Pop a ke společnosti Cinéma, jež v roce 1932 získala generální zastoupení Pathé Cinéma pro Československo. Karel Pop, klíčová osoba podílející se na vedení a provozu obou zmíněných podniků, v sobě spojoval zaujetí praktikujícího neprofesionálního filmaře a prozíravost zdatného obchodníka, jenž správně odhadl budoucí vzestup popularity amatérské kinematografie, a proto sám rostoucí zájem o atraktivní způsob trávení volného času aktivně podporoval. Ještě před založením klubu (zhruba od listopadu 1931) Karel Pop poskytoval zázemí svého obchodu s malou promítací místností k opakovaným schůzkám skupince patnácti až dvaceti zájemců o amatérský film.^[7] Další příznivce domácí kinematografie oslovil o několik měsíců později úspěšnou účastí Cinéma na březnové akci Pražských vzorkových veletrhů, kde v rámci Mezinárodní výstavy filmové jeho firma participovala na rozsáhlé prezentaci s názvem Film a fotografie v rukou amatérůvých. V červnu 1932 pak Cinéma uspořádala v sále pražského Lékařského domu veřejné promítání filmů profesionálních a amatérských z kopií 9,5 mm doprovázené úvodním slovem.

Autorská svoboda byla vždy považována za nejcennější hodnotu jakékoliv amatérské činnosti, není divu, že část kinoamatérské obce se na Pathé klub dívala s přehlíživou ironií a s despektem ho označovala za klub firemní.^[8] Podíváme-li se na jednotlivá čísla *Pathé-revue*, i nezasvěcený čtenář si povšimne pravidelných rubrik propagujících

aktivity firmy Cinéma, především půjčování profesionálních titulů na kopiích 9,5 mm k domácímu promítání (Archiv Pathé 9,5 mm; Zprávy z půjčovny Pathé) a prodej amatérské techniky značky Pathé (Zprávy Pathé). Ale při podrobnějším pohledu se ozřejmí, že tyto příspěvky většinou zaujímaly z obsahu časopisu asi pouhou pětinu. Zbytek *Pathé-revue* byl tematicky věnován obecným problémům filmařské činnosti, konkrétním projektům, klubovému dění u nás i v zahraničí (Život v klubech), zajímavostem z profesionální oblasti (Napříč filmovým světem) a reakcím čtenářů (Odpovědi na dotazy). Označení firemní zcela neodpovídá ani fakt, že ačkoliv Cinéma finančně podporovala vydávání měsíčníku, tak kromě jejího sortimentu najdeme na stránkách *Pathé-revue* také tištěné reklamy na výrobky jiných firem (Eumig, Paillard-Bolex, Suchánek Brno ad.), které pro klub jistě představovaly vítaný zdroj příjmu.

Z výše uvedeného je patrné, že v případě časopisu hranice mezi jeho komerčním využitím a nezpochybnitelným pozitivním vlivem na rozvoj amatérského filmování u nás byla velmi nezřetelná. Co se týká Pathé klubu, podobně nejasná situace zde panovala zvláště v přelomovém období před a po jeho ustavení charakterizovaném materiální pomocí ze strany Cinémy, později vykoupenou vstřícností zakladatelů k výlučnému postavení používaného formátu. V tom čase se členové klubu aktivně vydávali na tzv. výjezdní přednášky, které sice propagovaly klubovou činnost s cílem iniciovat vznik nových poboček a získat tak nové zájemce o filmování, ale současně s tím zprostředkovávaly reklamu také firmě. Ostatně popularizační cesty spojené s promítáním podnikal i Karel Pop, který si na rozdíl od ostatních coby živnostník pro tyto výpravy musel obstarat zvláštní úřední povolení. Jak se v prvním roce existence Pathé klubu postupně vytvářela jeho vnitřní struktura a zaváděla se pravidla fungování v prostorách nového stálého sídla, průběžně s tím se odehrával pozvolný proces postupné emancipace klubu, ve kterém se stále více prosazovaly filmařsky a technicky zdatné osobnosti, jež z pozice členů výboru formovaly podobu nedávno zrozeného spolku.

Pathé klub v roli průkopníka

„V roce 1933 (sic!) jsem se při veletrhu v průmyslovém paláci na starém výstavišti seznámil s osmatřicetiletým fousatým pánem a s jeho mladším přítelem, drogistou: byl to architekt Vincenc Beer a Čeněk Zahradníček. Oba začali docházet do klubu. Na rozdíl od nás filmy rovněž kopírovali, a to vídeňskou kopírkou Herlango. A protože nám

tehdy pořád uplavávala na inverzi emulze, opustili jsme v klubu invertování a pořídili si také vídeňskou kopírku.“^[9]

Takto na časy příprav ustavení Pathé klubu vzpomínal s odstupem necelých čtyřiceti let jeden z pěti jeho zakladatelů podepsaných pod stanovami klubu, které společně s žádostí o jeho registraci byly odeslány 8. října 1932 k posouzení Zemskému úřadu v Praze. Co se týká časového určení, je třeba brát tvrzení Roberta Miloše Procházky s rezervou – jím popisovaná situace se odehrála již o rok dříve a Vincenci Beerovi, narozenému 19. ledna 1893, určitě nebylo zmiňovaných 38 let. Naproti tomu Procházkův popis posloupnosti konkrétních událostí obohacený o zajímavé detaily působí důvěryhodněji, ostatně podpisy dvou zmíněných pánů jsou na listině stanov také přítomné. Ovšem založení samotného spolku neprobíhalo snadno. Ustavující valná hromada budoucího klubu se konala už v polovině června 1932, ale vytčeného cíle z blíže neupřesněných příčin nedosáhla. Uběhly další čtyři měsíce k jejímu opětovnému svolání na 13. října, kdy byl vznik spolku konečně potvrzen.^[10] Korespondenční komunikace klubu s úřady se ujal Ing. Gustav Vejšický (nar. 1881) snad proto, že on sám v té době zastával funkci ministerského odborového rady a ze skupiny zakladatelů byl výrazně nejstarší. Míru respektu panující k jeho osobě a k roli, kterou sehrál během procesu vzniku spolku, si lze odvodit z faktu, že jemu přidělený členský průkaz klubu měl pořadové číslo jedna.^[11] Nicméně o Vejšického praktické filmařské činnosti se nedochovaly žádné informace ani v dobovém tisku, ani ve formě filmových děl, na nichž by se autorsky podílel. A podobná situace panuje i v případě posledního z pěti signatářů – Ing. Miloše Bergmanna, v době vzniku Pathé klubu studenta obchodu a od roku 1934 zaměstnance Národní banky.^[12]

Důvody a cíle vzniku klubu jsou na začátku stanov shrnuty do dvou oblastí. První charakterizuje poměrně vágní formulace o pěstování a šíření amatérské kinematografie, která je v dalších částech dokumentu rozebrána podrobněji. Druhá oblast se zcela soustředí na klubový filmový archiv, ve kterém se měly shromažďovat obrazově a historicky pozoruhodné kinematografické snímky, a to jak od členstva Pathé klubu, tak i mimo něj. S rozšiřováním archivu souvisela i podmínka činného členství, jež držitele zavazovala přispět do archivu alespoň jedním titulem ročně. Stanovy vznikly v rané fázi klubového sdružování kinoamatérů, což by opodstatňovalo ustanovení, že v případě zániku případně jmění spolku včetně archivu filmů Svazu československých klubů fotografů amatérů v Praze. Důvodem volby mimooborové

instituce byla nejen její dlouholetá existence a z toho plynoucí příslib stability, ale také velmi časté personální propojení amatérské fotografie a filmu, jak to např. potvrzuje přítomnost úspěšného fotografa, Přemysla Koblice, ve vedení Pathé klubu.

Pěstování a šíření amatérské kinematografie se mělo uskutečňovat skrze systematickou edukaci – formou praktických kurzů, teoreticky zaměřených přednášek a sebevzděláváním za pomoci odborné literatury, která se nacházela v klubovní knihovně. Důležitý prostředek šíření povědomí o amatérském filmu představovaly prezentace určené pro veřejnost, během nichž se popularizační přednášky střídaly s projekcemi klubových filmů. Veřejná promítání se záhy stala důležitou součástí propagace a kromě Prahy se konala také v jiných městech Čech a Moravy. Mezi úkoly plánované činnosti nechybělo ani zakládání nových poboček Pathé klubu a navazování spolupráce s dalšími amatérskými subjekty v zahraničí. S těmi si klub recipročně uděloval čestná členství a vyměňoval filmová pásma, která nabízela cenné srovnání s kinematografickým děním v cizině, podobně jako účast na mezinárodních kinoamatérských soutěžích.

První zahraniční úspěch českého amatérského filmaře bývá spojován se snímkem *Slunné mládí*, který v roce 1932 získal čtvrté místo v soutěži vypsane německým knižním nakladatelstvím.^[13] Jeho autor Vincenc Beer patřil ke klíčovým osobnostem amatérského filmu v meziválečném Československu. Ve funkci prvního předsedy Pathé klubu prokázal organizační schopnosti v nelehkém období hledání stálého sídla, jež spolek nakonec našel na Smíchově, v Holečkově ulici. Podle Beerem navrženého schématu s funkčním rozvržením jednotlivých místností byl pronajatý prostor adaptován a otevřen na konci roku 1933. Bohaté zkušenosti s fotochemickými procesy získané nejprve při fotografování a zhruba od poloviny dvacátých let při práci s úzkým filmovým formátem Beer předával začínajícím kolegům v rámci jím vedených praktických kurzů. Důležitá je také jeho úloha při postupném přibližování českých filmařů mezinárodnímu dění, jehož vrcholnou akcí se od roku 1931 stala celosvětová soutěž. Zúčastněné filmy, přihlašované prostřednictvím amatérských klubů nebo národních svazů, se v ní utkávaly individuálně v několika kategoriích a zároveň byly součástí národních kolekcí, jejichž pořadí se také vyhlašovalo. Díky úsilí předsedy Vincence Beera podporovaného z vedení Pathé klubu především R. M. Procházkou se československá amatérská tvorba představila na třetím ročníku této soutěže, který se uskutečnil v prosinci 1933 v Paříži. Navzdory výzvě k účasti, průběžně se objevující na

stránkách *Pathé-revue*, mnoho kinoamatérů o zahraniční konfrontaci neprojevalo zájem. Nakonec se podařilo pro Paříž zajistit pouze dva tituly, oba s přírodní tematikou – Beerův snímek *Praha ze zimy do jara* a film *Řeka*, který natočili bratři Maxové. Každý z filmů formátu 9,5 mm získal v různých kategoriích druhé místo a společně se v soupeření národních kolekcí podělily s USA o třetí příčku, za vítězným Japonskem a druhou Francií.

I v dalších letech Pathé klub fungoval coby zástupce tuzemské amatérské scény v komunikaci s cizinou. Pod jeho vedením probíhaly národní přehlídky, jejichž výsledky sloužily jako východisko k výběru pro mezinárodní světovou soutěž. Ani v následujících dvou ročnících konaných v Barceloně (1934) a Berlíně (1936) se české amatérské filmy neztratily, a to především zásluhou autorské dvojice Vladimír Šmejkal – Čeněk Zahradníček. Nominace jejich avantgardně laděných děl – *Atom věčnosti*, *Ruce v úterý* a *Příběh vojáka* – znamenala symbolické vykročení mimo hranice Pathé klubu a formátu 9,5 mm, jelikož členem klubu byl pouze Zahradníček a všechny úspěšné tituly byly natočeny na šestnáctku. Jiný případ vybočení z klubových souřadnic představovaly aktivity Karla Kresla, který kromě vodáckých filmů v úvodu opatřených logem mateřského spolku natáčel v autorské trojici Kresl–Vlk–Zelený sociálně kritické dokumenty v rámci skupiny Film-foto, patřící ke kulturně-vzdělávací organizaci Levá fronta, viz *Napříč Prahou na jaře 1934*. Oba velmi zdařilé a originální pokusy tvůrčí seberealizace signalizovaly, že části kinoamatérů připadala pravidla fungování klubu příliš svazující, čehož nejkřiklavějším příkladem bylo propojení s francouzskou firemní značkou a nerespektování jiných úzkých formátů, včetně nově na trh uvedeného filmu šířky 8 mm.

Krize uvnitř členstva

Přetrvávající napětí vyústilo ve velmi kuriózní situaci na začátku roku 1935, kdy zhruba polovina v únoru nově zvoleného výboru na svou funkci 14. března rezignovala a vzápětí následovalo vystoupení početné skupiny členů z klubu, s významnými osobnostmi v čele (Zdeněk Plesinger, Stanislav Olmer, Čestmír Krystlík adl.).^[14] Z nespokojenců byl zformován základ nového pražského spolku nazvaného Český klub kinoamatérů (dále ČKK), který zahájil svoji činnost na přelomu dubna a května. Od samého začátku ČKK představoval pro Pathé klub velmi silného konkurenta, který při různých aktivitách čerpal ze zkušeností převzatých od svého předchůdce. Velkou

výhodu také znamenal vlastní časopis *Československý kinoamatér*, jenž se stal důležitým prostředkem komunikace s kolegy filmaři. Jelikož *Pathé-revue* s koncem roku 1935 zanikla, její bývalí kmenoví autoři, kteří v Pathé klubu zůstali, se přesunuli na stránky nového měsíčníku *Amatérská kinematografie*, vydavateli prohlašovaného za „časopis všech kinoamatérů“. Je pravdou, že vztahy mezi Pathé klubem a ČKK se většinou pohybovaly v rovině chladného respektu, jen občas se objevily na stránkách tehdejších periodik články, v nichž čtenář znalý věci vycítil za věcnou zdvořilostí osten jízlivosti a sarkasmu. Nicméně bylo zřejmé, že Pathé klub přišel o svoje výjimečné postavení mezi tuzemskými kinoamatéry. Jednou z věcí, kterou vynikal nad aktivitami ostatních klubů v druhé polovině třicátých let, byla pravidelná promítání zahraničních filmů, které zprostředkoval především R. M. Procházka díky svým přátelským kontaktům s významnými zahraničními filmaři a funkcionáři, z nichž si velmi dobře lidsky a odborně rozuměl zvláště s Pierrem Boyerem, filmovým tvůrcem a šéfredaktorem francouzského magazínu *Ciné amateur*.

V souvislosti s popsanou krizí se zdá, že tehdejší vedení Pathé klubu reagovalo na exodus svých členů ze začátku roku 1935 poměrně těžkopádně a s velkým zpožděním. První viditelné změny přišly až na začátku roku 1937 a týkaly se přejmenování spolku na První klub kinoamatérů Praha a úpravy stanov umožňující členům pracovat se všemi úzkými formáty. Tento krok Pathé klubu je třeba vnímat v širším kontextu tehdejšího dění jak v tuzemském, tak zahraničním kinoamatérském hnutí. V květnu 1937 byl založen Svaz klubů kinoamatérů v ČSR, na jehož vzniku se shodli navzdory osobním antipatiím představitelé všech zdejších spolků, kteří prvním předsedou sjednocující reprezentativní organizace zvolili Vincence Beera. Tím se část Beerových a Procházkových aktivit směrem k zahraničí přenesla z klubové úrovně na úroveň svazu, jehož partnerem k jednání se stala nová mezinárodní instituce – UNICA (Union International du Cinéma d'Amateur), sdružující národní svazy amatérských filmařů z celého světa.

Dříve než se tato spolupráce na nové bázi mohla intenzivně rozvinout, kontakty mezi amatéry z různých zemí přerušila druhá světová válka. I ve složitých podmínkách Protektorátu Čechy a Morava se čeští amatérští filmaři snažili na úrovni svazu pokračovat ve svých aktivitách, přičemž poslední národní soutěž proběhla pod jeho vedením ještě v roce 1943. Jak napovídají archivní dokumenty, První klub kinoamatérů Praha se dostal do obtížné situace a v roce 1941 byl nucen se přestěhovat do Paláce

Unitaria v Karlově ulici. V tomto roce jeho činnost oficiálně ustala,^[15] i když řada jeho členů se v hnutí amatérských filmařů angažovala i po skončení války.

Přestože Pathé klub, resp. První klub kinoamatérů Praha existoval necelých deset let, jestliže za začátek jeho existence považujeme už první schůzky filmových nadšenců z konce roku 1931, do historie československého / českého amatérského filmu se zapsal zásadním způsobem. Jeho zásluhou se meziválečné Československo stalo součástí mezinárodního kinoamatérského hnutí, intenzivně se rozvíjejícího na přelomu dvacátých a třicátých let minulého století. Díky filmům, které vzešly (nejen) z prostředí Pathé klubu, máme téměř po sto letech možnost se seznámit s tehdejšími filmaři prostřednictvím jejich práce vytvořené během společně tráveného volného času. Ať už si oni sami po letech o svém filmování mysleli cokoliv:

„Zvláštní hodnotu ve filmech, které mám doma, nenacházím. Napsal jsem však za svůj život řadu článků o kinematografii a proslovil mnoho přednášek. Z dnešního hlediska to však nebyla práce, ale hra. Hrál jsem si, abych si udělal hezký život. A jestliže jsem přesto přispěl k tomu, že čtenář nebo posluchač měl alespoň na chvíli příjemný pocit, výborně. Ale možná, že bych v něm tento pocit vzbudil, i kdybych psal nebo přednášel o něčem jiném.“^[16]

Poznámky:

^[1] Srov. John Belton, The Origins of 35mm Film as a Standard. *SMPTE Journal* 99, srpen 1990, s. 657.

^[2] Pro úplnost je třeba zmínit, že Pathé Frères už měla za sebou jeden pokus o proniknutí do privátního prostoru, a to systém Pathé Kok z roku 1912, jehož základ tvořil pás šířky 28 mm. Náročnost obsluhy, váha projektoru a slabá intenzita osvětlení projekčního plátna způsobily, že o deset let později Pathé Kok nahradil jiný systém tzv. domácího kina.

^[3] OLSO, Amatéri, ozvete se!. *Pathé-revue* 2, 1933, č. 1, s. 2.

^[4] Srov. Gilles Ollivier, Histoire des images, histoire des sociétés: l'exemple du cinéma d'amateur. 1895, *revue d'histoire du cinéma*, 1994, č. 17, s. 121–122.

- [5] Srov. Miloš Henkrich, *Jindřich Suchánek. 1. československá továrna na úzký film v Brně*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykova univerzita, Brno 2013, s. 37, 70.
- [6] Srov. Stanovy Pathé klubu v Praze. Archiv hlavního města Prahy (dále AHMP), fond Spolkový katastr, sign. XIV/1137, k. 647.
- [7] Srov. CAKOV, Pathé klub Praha „ve svém“. *Pathé-revue* 2, 1933, č. 6, s. 81.
- [8] Tento obezřetný přístup k Pathé klubu získal další rozměr v poválečné komunistické éře zdůrazňováním zjištěných pohnutek soukromého podnikatele pomáhajícího při jeho vzniku. Srov. Miroslav Matěna, Jak začínal amatérský film u nás. *Filmovým objektivem* 8, 1968, č. 10, s. 182–184.
- [9] –ak, Včera a dnes. Vzpomíná Miroslav (sic!) Procházka. *Amatérský film* 3, 1971, č. 10, s. 208.
- [10] Srov. Život v klubech. Zakončení ustavující valné hromady pražského Pathé klubu. *Pathé-revue* 1, 1932, č. 1, s. 14.
- [11] Srov. Seznam členů. Pathé klub Praha 1935. Národní technické muzeum (dále NTM), fond Arch. Vincenc Beer (nezpracováno).
- [12] Srov. Miloš Bergmann. Vysvědčení o bezúhonnosti vydané Policejním ředitelstvím v Praze dne 9. února 1934. Národní archiv (dále NA), fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna, sign. B 1444/6, k. 4675.
- [13] Srov. Miroslav Matěna, Jak začínal amatérský film u nás. *Filmovým objektivem* 8, 1968, č. 11, s. 204. – Nedochovaný titul *Slunné mládí* byl v ČR promítán pod názvem *Děti ve filmu*.
- [14] Srov. Dopis Pathé klubu Praha Policejnímu ředitelství v Praze ze dne 18. března 1935. AHMP, fond Spolkový katastr, sign. XIV/1137, k. 647.
- [15] Srov. Záznam z 18. července 1951. Ústřední národní výbor hlavního města Prahy. Referát pro vnitřní věci a bezpečnost. AHMP, fond Spolkový katastr, sign. XIV/1137, k. 647.

[16] – ak, Včera a dnes. Vzpomíná Miroslav (sic!) Procházka. *Amatérský film* 3, 1971, č. 10, s. 209.