

**ČESKÉ VYSOKÉ
UČENÍ TECHNICKÉ
V PRAZE**

**FAKULTA
STAVEBNÍ**



**DISERTAČNÍ
PRÁCE**

2024

**TEREZA
ČIVRNÁ**



České vysoké učení technické v Praze
Fakulta stavební
Katedra architektury

Architektura kin jako rozhraní ve vztahu k filmu

Cinema architecture as an interface in relation to film

DISERTAČNÍ PRÁCE
Ing.arch. Tereza Čivrná

Doktorský studijní program: Architektura a stavitelství
Studijní obor: Architektura a stavitelství

Školitel: prof. Akad.arch. Mikuláš Hulec

Praha, 2024

PROHLÁŠENÍ

Jméno doktoranda: Ing.arch. Tereza Čivrná

Název disertační práce: Architektura kin jako rozhraní ve vztahu k filmu

Prohlašuji, že jsem uvedenou disertační práci vypracoval/a samostatně pod vedením školitele prof. Akad.arch. Mikuláše Hulce.

Použitou literaturu a další materiály uvádím v seznamu použité literatury.

Disertační práce vznikla v souvislosti s řešením projektu:

SGS18/027/OHK1/1T/11 Konverze historických objektů pro kulturu

SGS19/020/OHK1/1T/11 Kina dvacátého století. Příklad Prahy.

SGS20/023/OHK1/1T/11 Architektura kin jako rozhraní ve vztahu k filmu

SGS21/016/OHK1/1T/11 Architektura kin jako rozhraní ve vztahu k filmu

V Praze 26.3.2024
dne

.....
podpis

S pokorou a upřímnou vděčností vyjadřuji velký dík všem, kteří mě podpořili a pomohli mi v průběhu psaní této disertační práce. Velké uznání patří mému skvělému školiteli prof. Akad.arch. Mikuláši Hulcovi za jeho cenné rady, trpělivost a odborné vedení. Děkuji i všem kolegům a přátelům, kteří svým příspěvkem obohatili tento výzkum. V neposlední řadě děkuji mé rodině za nekonečnou podporu, laskavost a shovívavost během celé mé akademické cesty, především mému životnímu partnerovi Tomášovi a naší dceři Apolence. Bez jejich lásky, povzbuzování a nekonečné trpělivosti by tato práce nemohla dosáhnout své finální podoby. Oceňuji každý váš přínos, a jsem vděčná za to, že vás mám. Děkuji vám všem.

Abstrakt

Dvacáté století s sebou přineslo film. Médium natolik silné, že se z jednoduché formy audiovizuální zábavy stalo výrazným fenoménem charakterizujícím celé století. Médium, které podnítilo komputizaci a později digitalizaci celé společnosti. Tato disertační práce systematicky analyzuje architekturu kin jako klíčové rozhraní v kontextu filmu a zkoumá vývoj této symbiotické interakce od počátků kinematografie až po současnost. Zaměřuje se na stav a význam kin v kulturním a společenském rámci dvacátého století, s důrazem na historický kontext derivující současnou situaci budov pro promítání na území Prahy. Práce tak umožňuje nastítnit předpokládaný budoucí vývoj. Klíčový aspekt tohoto výzkumu tvoří detailní pohled na typologii kina, jeho využití, oblibu kolektivního sledování filmu v jednotlivých časových etapách a s tím související požadavky na architekturu budov pro promítání jako takovou. Analytický rozbor se také věnuje vztahům mezi různými typy kin a jejich transformacím na multifunkční nebo úplně nové využití v moderním prostředí s ohledem na jejich architektonickou a historickou hodnotu. Analeptická část práce poskytuje stručnou historii filmu, včetně tradice promítání, a sleduje vývoj filmu v českém kontextu. Součástí práce jsou i případové studie, které analyzují současnou situaci pražských a zahraničních kin, jejich architektonické trendy, stejně jako transformace kinematografických prostorů na nová využití. Ambicí této disertační práce je zhodnotit význam těchto objektů, zhodnotit jejich schopnost vzájemné koexistence a formulovat optimální řešení pro zachování architektonicky cenných kin jako kulturního dědictví, které zohledňuje jejich historický kontext, památkovou ochranu a ekonomickou udržitelnost.

/

The twentieth century brought with it film. A medium so powerful that it turned from a simple form of audiovisual entertainment into a distinctive phenomenon characterizing the entire century. The medium that spurred the computerization and later digitization of the entire society. This doctoral thesis systematically analyzes cinema architecture as a key interface in the context of film and explores the evolution of this symbiotic interaction from the beginnings of cinema to the present. It focuses on the status and importance of cinemas in the cultural and social framework of the twentieth century, with an emphasis on the historical context deriving the current situation of spaces for film projection in the territory of Prague and allows the assumption of future development. A key aspect of this research is a detailed look at the typology of film theaters, their use, the popularity of collective viewing of the film in the course of time and the associated architectural requirements for screening venues. The analysis is also devoted to the relationships between different types of cinemas and their transformations in a modern environment to multifunctional or converted uses with regard to their architectural and historical value. The analeptic part of the work provides a brief history of film and the tradition of screening and follows the development of film in the Czech context. The thesis also includes case studies

that analyze the current situation of Prague cinemas, foreign cinemas and their architectural trends, as well as the transformation of cinematographic spaces into converted uses. The ambition of this doctoral thesis is to evaluate the significance of these objects, their ability to co-exist with each other and to formulate an optimal solution for the preservation of architecturally valuable cinema buildings as cultural heritage, which takes into account their historical context, historic preservation and economic sustainability.

OBSAH

1	PROLOG: ARCHITEKTURA KIN JAKO ROZHRANÍ VE VZTAHU K FILMU.....	9
1.1	Vymezení tématu disertační práce.....	9
1.2	Cíle práce.....	9
1.3	Formulace ústřední hypotézy	10
1.4	Charakter a metody výzkumu	10
1.5	Limity výzkumu	11
1.6	Klíčová slova.....	11
2	ARCHITEKTONICKÉ TENDENCE KIN A JEJICH TYPOLOGIE S OHLEDEM NA VÝVOJ FILMU JAKO MÉDIA CHARAKTERIZUJÍCÍ DVACÁTÉ STOLETÍ.....	12
2.1	Kinematografická evoluce a vývoj architektury kina.....	12
2.1.1	Kino jako hlavní kulturní fenomén dvacátého století v architektonickém kontextu euroamerické společnosti	12
2.1.2	Architektonické tendence kin od počátku dvacátého století na našem území	17
2.2	Požadavky na prostorové uspořádání současných staveb pro promítání a česká legislativa.....	18
2.2.1	Sál a promítárna.....	18
2.2.2	Vstupní prostory a foyer	22
2.2.3	Hygienické zázemí diváků.....	24
2.2.4	Zázemí kina.....	25
2.3	Obecné požadavky na současné budovy kin.....	25
2.3.1	Požadavky na užívání osobami se sníženou schopností pohybu	25
2.3.2	Požadavky na zabezpečení	26
2.3.3	Požadavky na konstrukce.....	27
2.3.4	Parametry vnitřního prostředí.....	27
2.4	Prostory pro projekci bez klasického kinosálu.....	28
2.4.1	Letní kina.....	28
2.4.2	Autokina	29
2.4.3	Kinokavárny, klubová kina.....	30
2.4.4	Muzea, výstavy, planetária	30
2.4.5	Čekárny, restaurace, fitness centra, dopravní prostředky.....	31
2.4.6	Stálé výstavy a tematické parky	31
2.4.7	Scénická projekce	33
2.5	Architektura kin globální doby.....	33

2.5.1	Nástup digitalizace a její vliv na kolektivní sledování filmu	34
2.5.2	Post mediální kultura a její vztah k tradičnímu kinu.....	36
2.5.3	Kino digitální doby a jeho vztah k městu a dopravě	39
2.5.4	Virtuální kinosály	42
3	STRUČNÝ VÝVOJ PROSTORŮ PRO PROMÍTÁNÍ NA ÚZEMÍ ČESKÉ REPUBLIKY	43
3.1	Počátky kinetického vizuálního umění a vznik filmu.....	44
3.2	Kočovné biografy rané kinematografie	47
3.3	Éra němého filmu v kamenných kinech	50
3.3.1	První stálá kina.....	50
3.3.2	Kinematografie a kina za první světové války	58
3.3.3	Kina nové republiky	61
3.4	Nástup zvukových kin.....	65
3.4.1	Kinematografie a kina v kontextu druhé světové války a formování socialismu	66
3.4.2	Nová vlna československé architektury filmových projekcí.....	71
3.4.3	Brutalismus v architektuře kin a normalizační kina pražských sídlišť....	75
3.5	Kina po sametové revoluci a vznik multiplexů.....	84
3.5.1	Situace porevolučních kin bez plošné finanční dotace.....	84
3.5.2	První multiplexy v Praze.....	89
3.5.3	Rozmach multikin	90
3.5.4	Vliv multiplexů na existenci jednosálových kin	93
3.5.5	Analýza vlivu ekonomické situace na návštěvnost pražských kin mezi lety 1989-2022.....	94
3.5.6	Kontextuální analýza – pražská kina ve srovnání s dalšími evropskými metropolemi v průběhu dvacátého století a jejich ekonomický stav po roce 1989	96
4	PRAŽSKÁ KINA NOVÉHO TISÍCLETÍ V CELOSVĚTOVÉM KONTEXTU, PŘÍPADOVÉ STUDIE.....	102
4.1	Současná situace kin na území Prahy – případové studie vybraných v současnosti fungujících kin.....	102
4.1.1	Artová kina	104
4.1.2	Klasická kina s mainstreamovou dramaturgií.....	134
4.1.3	Multikina.....	147
4.2	Příklady zahraniční architektury v současnosti fungujících kin – případové studie	164

4.2.1	Arcadia Riom	164
4.2.2	Cineroleum.....	166
4.2.3	Cine Sky	168
4.2.4	Delphi Lux.....	170
4.2.5	Pathé	172
4.2.6	Sphere.....	176
4.2.7	Stacja Falenica.....	179
4.2.8	Walk-in kino SALT.....	181
4.3	Příklady konverzí budov kin na nové využití – případové studie	183
4.3.1	Ace Hotel.....	183
4.3.2	Kosmos.....	187
4.3.3	Sala Equis	188
4.3.4	Urania.....	192
4.4	Vývojové tendence architektury pražských kin v celosvětovém kontextu	195
5	ZÁVĚR	198
5.1	Shrnutí poznatků a vyhodnocení výzkumu.....	198
5.2	Splnění cílů práce formulovaných ústřední hypotézou a možnosti dalšího výzkumu	204
6	KATALOGOVÝ SOUPIS KIN	206
7	ZDROJE.....	216
7.1	Použitá literatura a prameny	216
7.2	Internetové zdroje	219

1 PROLOG: ARCHITEKTURA KIN JAKO ROZHRANÍ VE VZTAHU K FILMU

1.1 VYMEZENÍ TÉMATU DISERTAČNÍ PRÁCE

Odborné téma disertační práce *Architektura kin jako rozhraní ve vztahu k filmu* vychází z aktuálních teorií architektury v interakci s teorií filmu v kontextu proměny statutu a funkcí pohyblivého obrazu v kulturně sociálním prostředí dvacátého století s přesahem do současnosti. Vzhledem k tomu, že se jedná o interdisciplinární praxi, na jejíž podobách a fungování se podílí řada dynamik, bude výchozí architektonická perspektiva doplněna o související témata z oblasti veřejného městského prostoru, uměleckého provozu a filmu. Široký záběr předmětu této práce je usměrněn úzce lokalizovaným výzkumem zaměřeným na pražskou situaci 20. století s významovým přesahem do současnosti. Archivačně-dokumentační rovinu práce doplní tematické provázání případových studií jednotlivých kin fungujících v současné době (do roku 2023) na území Prahy ve srovnání se zahraničními příklady.

Práce se bude zabývat historií, typologií, autentičností a možným využitím hodnotných budov kin tak, aby se znovu mohly stát městotvornými prvky, a to s ohledem na to, kde je dnes film a do jakých sfér je v době internetu relokován. Bude zkoumat kino jako fenomén dvacátého století, jeho vliv na společenský a kulturní diskurz, jehož je architektura součástí. Výsledky práce by měly přinést nová fakta o specifických využitích budov primárně určených pro sledování filmu, jejich působení na společnost a jejich přesah do veřejného městského prostoru. Bude vytvořen soupis budov kin na území Prahy od roku 1896 až do současnosti. V pohledu na současná kina se práce zaměří především na kulturní multifunkčnost nutnou pro udržitelnost kulturních institucí obecně a site-specific projekty úzce spjaté s lokální komunitou. Tyto poznatky by měly přispět k funkčním transformacím objektů a jejich opětovné zapojení do funkční městské kulturní struktury

1.2 CÍLE PRÁCE

Cílem práce je zdokumentování architektonických tendencí kin pod vlivem dominantního kulturního média, kterým se stal pro dvacáté století film – média charakterizujícího dynamiku vývoje celé tehdejší společnosti vrcholící všeobecnou digitalizací napříč obory. I na výzkum jako takový je tedy třeba nahlížet mezioborově a nedělit ho pouze ve vztahu k architektuře nebo filmu jednotlivě, nýbrž jako komplexní celek včetně vztahu kina k jeho okolí, v kontextu fyzického veřejného prostoru i toho virtuálního.

Bude provedena analýza vývoje architektonických stylů kin této doby, designu a prostorového uspořádání kin. Tímto způsobem bude možné identifikovat hlavní architektonické trendy a jejich vztah k dobovým kulturním a společenským změnám. Tato práce si klade za cíl prozkoumat, jak společenské a politické události

ovlivnily architekturu pražských kin. Bude zkoumat, jaké byly reakce architektů na změny v politickém a společenském prostředí a jak tyto reakce ovlivnily design a funkci kin. Práce bude hodnotit význam pražských kin jako kulturního dědictví a architektonických památek. Bude zkoumat, jakou roli hrála tato kinematografická zařízení ve společnosti, jaký byl jejich vztah k městskému prostoru a jaký měly dopad na kulturní krajinu Prahy. Cílem je také analyzovat, jak technologické inovace ovlivnily architekturu pražských kin. Bude se zaměřovat na změny v technikách projekce, zvukových systémech a dalších technické a technologické aspekty, které ovlivnily design a funkci kin. Zároveň si klade za cíl zdokumentovat fungování kin různých velikostí a naprosto odlišného přístupu k provozování kin podpořeného jejich architekturou tvořící jednotlivá rozhraní pro sledování filmu. Bude vytvořen přehled významných pražských kinematografických staveb z dvacátého století. Zároveň budou definovány vývojové tendence využití budov kin na základě analýz historických zkušeností a podobných konverzí na našem území i v zahraničí tak, aby obstály stále rychleji se fragmentujícímu kulturnímu prostředí metropole a zůstaly tak nadále významnými body urbánní struktury. V neposlední řadě práce bude dokumentovat, jak vedle sebe jednotlivé typy kin s různě dlouhou historickou stopou mohou v současnosti existovat, jak promlouvají skrze svou dramaturgii do fungování města a formují svoje nejbližší okolí. Nakonec, cílem této práce je vytvořit základnu pro další výzkum v oblasti architektury pražských kin. Analýzy a poznatky by měly sloužit jako výchozí bod pro budoucí studie týkající se této zajímavé a poněkud podceňované oblasti architektonického dědictví.

1.3 FORMULACE ÚSTŘEDNÍ HYPOTÉZY

Přes veškeré proměny filmu jako hlavního kulturního rozhraní formujícího společnost od jeho vzniku až po současnost zůstávají kina významnou scénou kolektivní konzumace umění a jeví se jako životaschopné i v budoucnosti.

1.4 CHARAKTER A METODY VÝZKUMU

Pro dosažení stanovených cílů disertační práce byly zvoleny pečlivě vybrané metody výzkumu – archivní výzkum a orální historické prameny byly vybrány jako klíčové metody pro sběr primárních pramenů a osobních svědectví. Archivní výzkum by měl poskytnout bohatý zdroj historických dokumentů, fotografií a plánů kinematografických staveb. Orální historie pak umožní zachytit osobní vzpomínky lidí spojených s pražskými biografiy, které dodají výzkumu lidský rozměr. Základními metodami pro detailní studium architektury budov s kinosály a jejich porovnání se současným stavem bude architektonický průzkum obsahující terénní výzkum in situ, studium stavebních plánů a vytvoření a následná analýza detailní fotografické dokumentace. Budou provedeny literární rešerše a studium historických pramenů týkajících se kinematografie, architektury a kulturní historie Prahy. Širší perspektivu vývoje pražských kin pak poskytne komparativní analýza s kinematografickými stavbami v dalších městech a získání zpětné vazby od dotčené komunity. Všeobecnými logickými metodami zpracování jsou historická

a socio-kulturní analýza, architektonický a urbanistický výzkum zahrnující analýzu architektonických výkresů, fotografických dokumentací a studii urbanistického vývoje výskytu jednotlivých kin, historický exkurz komparace a dedukce.

1.5 LIMITY VÝZKUMU

Tato disertační práce přináší důležitý pohled do architektury pražských kin dvacátého století, avšak je třeba mít na paměti určité limity, které omezují rozsah a komplexnost této studie. Prvním limitem je časový rámec výzkumu. Dvacáté století bylo obdobím dramatických změn nejen v architektuře, ale i v kinematografii samotné. Z tohoto důvodu bude naše pozornost soustředěna na několik vybraných objektů reprezentujících architekturu odrážející stav společnosti, pokroku a vývoje technologií jednotlivých etap této proměnlivé doby. Od počátku dvacátého století po konec devadesátých let, které jsou kontinuálně nebo přerušovaně provozovány až do současnosti. I když některé pozoruhodné události a stavby z počátku 21. století budou zmíněny, jejich podrobnější analýza by vyžadovala samostatný výzkumný projekt.

Druhým limitem je dostupnost historických pramenů a dokumentace. I přes intenzivní snahu a důkladné pátrání v archivech a institucích mohou existovat nedostatky v dostupných pramenech. Některé dokumenty, fotografie a plány kinematografických staveb zůstávají nedostupné nebo ztraceny, což může omezit naši schopnost rekonstruovat jejich historii s maximální přesností.

Třetím limitem je omezený prostor pro hloubkovou analýzu jednotlivých kinematografických staveb. Tato práce bude poskytovat obecný přehled architektonických trendů a vývoje pražských kin, ale podrobnější analýza se bude týkat pouze již výše zmíněných vybraných objektů reflektujících jednotlivé etapy vývoje. Komplexní analýza dalších budov zůstane pro budoucí výzkum. Domnívám se, že i přes uvedené limity tato disertační práce bude přínosem k porozumění významu a vývoji architektury pražských kin.

1.6 KLÍČOVÁ SLOVA

Pražské kino, Filmová kultura dvacátého století, Evoluce kin, Udržitelná architektura, Konverze kina, Film, Kino, Biograf, Bio, Jednosálové kino, Artové kino, Multikino, Multiplex, Typologie kin, Site-specific, Kolektivní sledování filmu, Digitalizované kino, Post-mediální kino

/

Prague cinema, 20th-century film culture, Evolution of cinemas, Sustainable architecture, Cinema conversion, Film, Movie theater, Cinema, Bio, Single-screen cinema, Art cinema, Multiscreen cinema, Multiplex, Typology of movie theaters, Site-specific, Collective film viewing, Digitalized cinema, Post-media cinema

2 ARCHITEKTONICKÉ TENDENCE KIN A JEJICH TYPOLOGIE S OHLEDEM NA VÝVOJ FILMU JAKO MÉDIA CHARAKTERIZUJÍCÍ DVACÁTÉ STOLETÍ

Architektura kinematografických prostorů během jediného století prošla, od svých počátků spojených s provizorními strukturami a kočovnou prezentací senzací všeho druhu nejnižším vrstvám společnosti přes vrcholnou éru obrovských bohatě zdobených paláců, fascinujícím vývojem až do podoby současných plně digitalizovaných a technologicky nabitých multifunkčních sálů. Kino tak v průběhu času reagovalo nejen na technologický vývoj, ale také reflektovalo změny vkusu, designu a společenských preferencí. Specifičnost architektury kin tkví v tom, že ačkoli jsou na ni kladeny vysoké architektonické, urbanistické a technické nároky, je důležitým městotvorným prvkem a významným kulturním a společenským centrem jednotlivým lokalit, ve chvíli, kdy začne film, stane se pro diváka neviditelnou. Tento fenomén spočívá v tom, že pozornost diváků se zcela soustředí na filmový svět na plátně a prostor kolem nich ztrácí pevné hranice a stává se efemérním. K dosažení tohoto efektu napomáhá kromě koncepce interiérového designu, použití jednotlivých materiálů také návrh osvětlení, správné umístění zvukových reproduktorů maximální ergonomičnost sedadel a v neposlední řadě nový trend haptických sedadel. Následující text se zaměřuje na typologii a uspořádání prostor současných staveb pro promítání v kontextu dvacátého století, jejich urbanistické a sociální vazby a jeho vliv na kulturu a společnost obecně. Ukazuje, co pro tradiční kino znamenala digitalizace, jaké je digitalizované kino dneška, jeho vztah k současné post-mediální kulturní scéně a do jakých sfér může být relokováno. Pro pochopení těchto vztahů je třeba uvést alespoň stručnou historii vzniku filmu, která nezačíná bratry Lumièrovými, ale mnohem dříve, a jeho „příbuznost“ s počítačem.

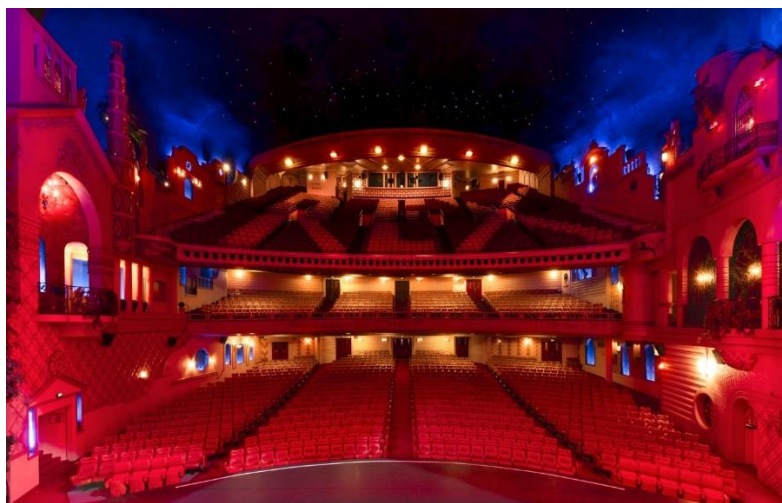
2.1 KINEMATOGRAFICKÁ EVOLUCE A VÝVOJ ARCHITEKTURY KINA

2.1.1 KINO JAKO HLAVNÍ KULTURNÍ FENOMÉN DVACÁTÉHO STOLETÍ V ARCHITEKTONICKÉM KONTEXTU EUROAMERICKÉ SPOLEČNOSTI

S postupující finanční rentabilitou kino našlo svoje pevné místo v rámci urbánního prostoru. Prvními objekty pro promítání byly různé převážně dřevěné boudy, jedním z prvních takových kin bylo například kino Alhambra v Singapuru, které vzniklo v roce 1907 a z důvodu obrovského zájmu singapurské společnosti se velmi krátkou dobu zvýšilo svou kapacitu na téměř neuvěřitelných 3 500 sedadel. Obecně se vlastníci kin ve dvacátých letech snažili zaujmout návštěvníky okázalou architekturou propůjčující si prvky s různých, v té době pro euroamerickou společnost, exotických kultur. Objevovala se například výzdoba ve stylu aztéckých

chrámů, egyptských hrobek, čínských paláců, španělských hradů nebo také krápníkových jeskyní. Především americká kina této doby byla charakteristická přehnanou zdobností tohoto typu. Pro kina neexistovala žádná tabu. Designéři reagovali na poptávku. A ani evropské kino stánky nezůstávaly pozadu. Obdobný přístup je viditelný i na interiéru slavného a doposud fungujícího pařížského kina Le Grand Rex, kde je hlediště obklopeno uměle vytvořenou hvězdnou oblohou podle návrhu Augusta Bluyse a Johna Eberona. Le Grand Rex je zároveň se svojí kapacitou 4054 míst největším kinem v Paříži (největší sál má kapacitu 2702 sedadel). Největším kino palácem se ale stalo v roce 1927 newyorské kino Roxy na Times Square s kapacitou 6000 sedadel s interiérem ve stylu art-deco inspirovaným interiéry evropských biografů. Konec výstavby dalších přepychových paláců souvisí s nástupem hospodářské krize v roce 1929.¹

Evropští architekti v reakci na všudypřítomný historický detail začínají navrhovat kina ve velmi střízlivém duchu modernismu. Například berlínská kina, po jejichž vzoru jsou projektována kina i v Praze jsou často navrhována jako součást bytových komplexů nebo velkých obchodních pasáží. Jakýmsi manifestem modernistické architektury kin se stalo berlínské kino Universum, postavené v roce 1928 podle projektu Ericha Mendelsohna, jako součást rozsáhlého projektu WOGA. Na ploše okolo 40 tisíc metrů čtverečných tak vznikl kinosál navržený výhradně pro promítání s důrazem na perfektní viditelnost plátna s celkovou kapacitou 1800 sedadel, kabaretní sál, restaurace, hotel, obchodní pasáž a byty. Ocelová rámová konstrukce byla vyzděna a obložena cihlovým obkladem. Do půlkruhu zaoblený exteriér budovy poměrně netradičně kopíruje linie zaoblení vnitřního hlediště kinosálu s pásovými okny podél celého zaoblení, prosvětlujícími foyer obepínající auditorium. Projekt měl obrovský dopad na novou architekturu kin globálního významu. Mezi nejvýznamnější ovlivněné architekty Mendelsohnovým Universem vedle českých patří Britové. Kina tak byla prvními a zároveň na dlouhou dobu jedinými modernistickými stavbami britského venkova.²



1 WILKINSON, Tom. Typology: Cinemas. In: The Architectural Review [online]. 12.01.2016, [citováno dne 26.1.2024].

Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/essays/typology-cinemas>

2 HEATHCOTE, Edwin. Cinema Builders. London: John Wiley & Sons, 2001.

Fig. 2.1.2-01 Interiér kina Le Grand Rex, dostupné z: <https://www.legrandrex.com/toute-une-histoire>

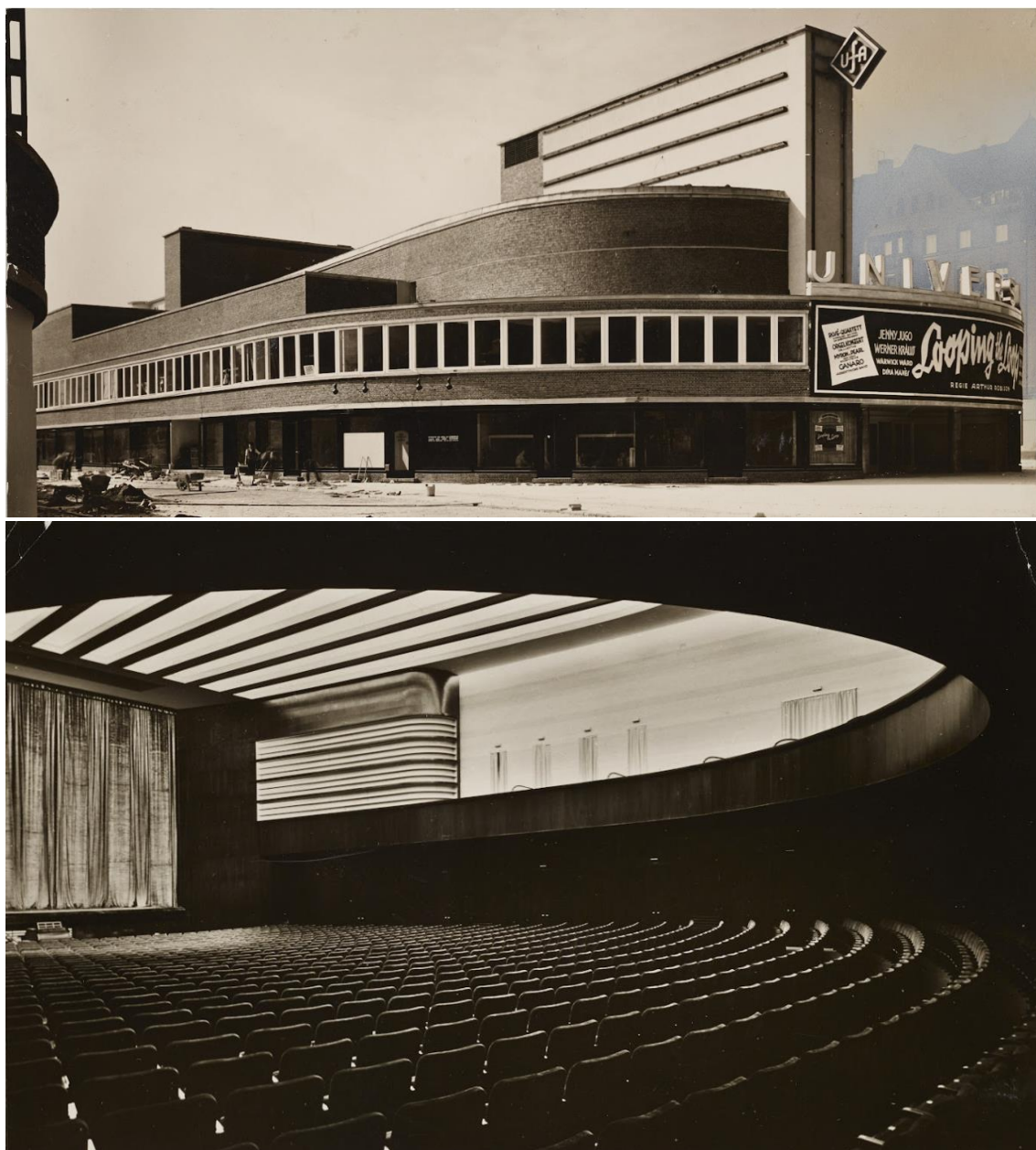


Fig. 2.1.2-02 Kino Universum, Berlín, dobová fotografie, Fig. 2.1.2-03 Interiér sálu kina Universum, Berlín, dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/berlin-woga-komplex-am-lehniner-platz-kino-universum-kurf%C3%BCstendam-153-163/>

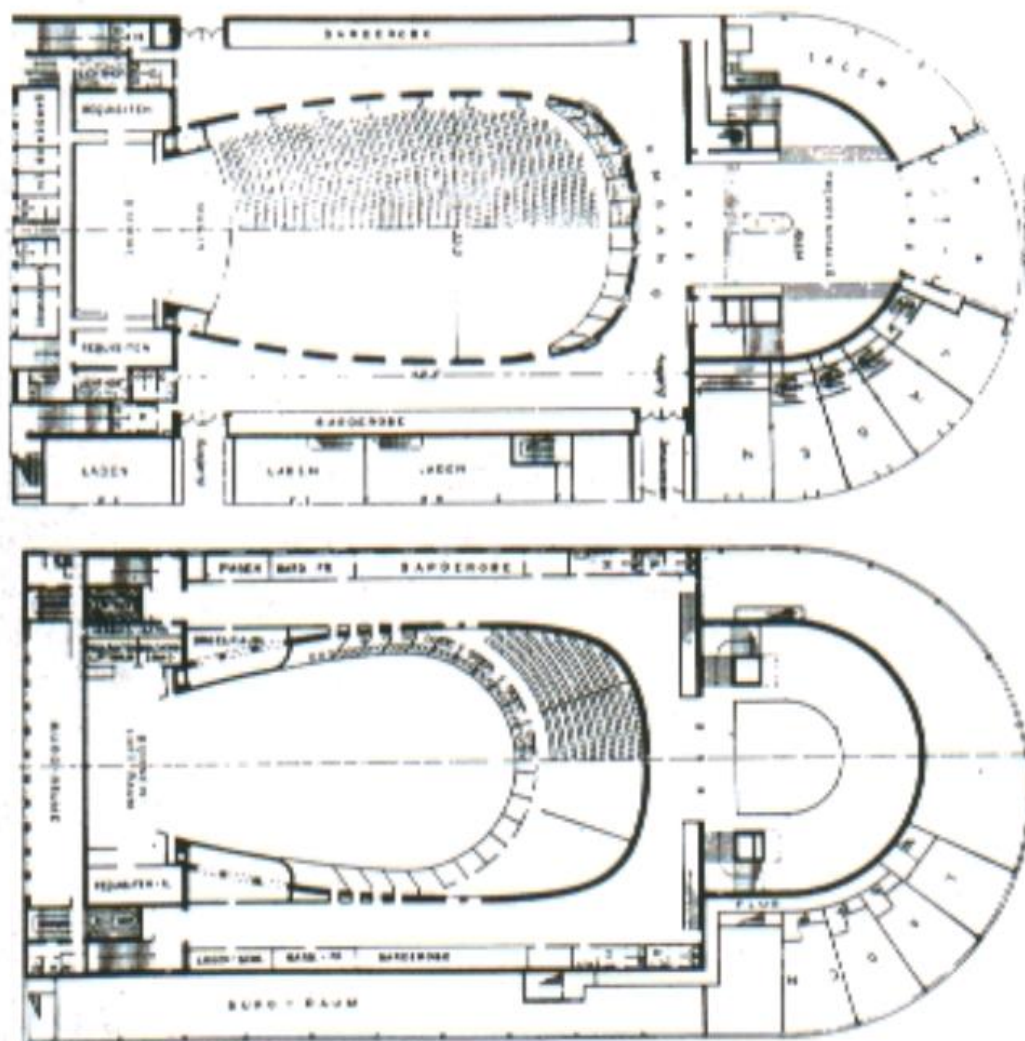


Fig. 2.1.2-04 Kino Universum, Berlín – půdorys 1.NP a 2.NP (Heathcote Edwin, *Cinema Builders*, London: John Wiley & Sons, 2001.)

V roce 1936 se na britské scéně objevil další přístroj nápadně připomínající filmový projektor. Jednalo o „Universal Turing Machine“ – počítač Alana Turinga, schopný provádět pouhými čtyřmi operacemi jakýkoli výpočet čtením a zapisováním na nekonečnou pásku. Podobnost s kinematografem nebyla čistě náhodná. Podstata filmu je zaznamenávání a uchovávání viditelných dat v materiální formě – kamera zaznamenává data na film a projektor ho přečte. Tento filmový aparát je podobný počítači v jednom klíčovém ohledu – počítačová data musí být také uložena na nějakém médiu. Podobně jako kinematografové používali techniku ukládání jednotlivých obrazů na celuloidovém pásku, vynálezci počítače ukládají informace v podobě binárního kódu. Již během druhé světové války se objevil první digitální počítač. V obývacím pokoji berlínského bytu svých rodičů ho sestrojil německý inženýr Konrad Zuse. Binární kód je zapsán pomocí vyděrování otvorů do pásky, na kterou Zuse použil vyřazený 35 milimetrový film. Tím byla dle

Manoviche představa moderního média jako simulace reality vyvrácena. Média byla zredukována na svou základní formu – jako nosiče informací, nic víc, nic míň.³

Téměř o padesát let později se tyto dvě technologie znovu setkaly. Všechna existující média jsou převáděna na numerická data přístupná skrze počítač, a tím se média stávají novými. Tento střet mění identitu média i počítače samotného. Ten se stává mediálním procesorem. Dříve četl jen řadu čísel vyhodnocujících statistické výpočty či trajektorie střel. Nyní čte hodnoty pixelů, ostrost obrazů, upravuje kontrast nebo kontroluje obsah článku. Na základě těchto operací nižší úrovně je schopen provádět i ty složitější: hledání obrazových databází kompozičně nebo obrazově podobných obrázků, vyhledávání stříhových změn ve filmu nebo syntetizování filmových snímků jako takových. Počítač již není pouze analytický stroj, stal se mediálním syntezátorem a manipulačním objektem.⁴ Na základě algoritmů je počítač, respektive umělá inteligence, schopný vyhodnocovat složité situace nebo se dokonce učit sociálním návykům lidské společnosti.

Po druhé světové válce výrazně ovlivnil urbanismus a architekturu měst nastupující masový motorismus a spolu s ním vzniká nový trend v konzumaci filmových snímků přímo z pohodlí vlastního automobilu – autokino. Největší oblibě se autokino těšilo především v USA a Austrálii, ale i na našem území jich bylo několik provozováno. Se zvýšeným motorismem souvisí i další trend – vznik multiplexů na periferiích větších měst. S myšlenkou promítání dvou filmů najednou přišel už roku 1957 Kanadčan Nat Taylor a do roku 1979 se mu podařilo vybudovat multiplex s 18 sály. Byl také první, kdo umístil kino do nákupního centra. S příchodem multikin tak můžeme hovořit o osmdesátých letech v Severní Americe jako o druhé zlaté éře kin, které měly ale za následek výrazně vychýlenou decentralizaci kultury z centra města na periferii. Na našem území je pod vlivem socialistického plánování vývoj naprosto odlišný. Návštěvnost kin i přes budování nových budov kin v rámci sídlištních bloků a kulturních domů klesá a trend multikin se do Česka dostává až na konci devadesátých let. Naopak v USA se nesou devadesátá léta v duchu návratu kin do měst. Navzdory této kino-renesanci, kterou v současnosti můžeme pozorovat i na našem území, kina čelí po masovému rozšíření televize do domácností, VHS, DVD, videoher a dalších, trendu sledování digitalizovaného filmového obsahu na streamovacích platformách přes počítače a telefony. Ačkoliv chytré telefony zatím nejsou dostatečně velké na to, aby bylo možné sledovat celovečerní film v dostatečném komfortu, obyčejné a brzy běžně dostupné VR brýle by mohly tuto situaci změnit. A tak se může stát, že v budoucnu bude kino pouze v naší „hlavě“ bez přidaného fyzického a sociálního rozměru.⁵

³ MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002. ISBN 0-262-63255-1. nebo dostupné online: <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>> (cit. 19. 2. 2018).

⁴ MANOVICH, Lev. Post-media Aesthetics. (Dis) Locations, ed. Astrid SOMMER. Karlsruhe: ZKM, 2001., [online]. [citováno dne 18.02.2018]. Dostupné z: <http://manovich.net/index.php/projects/post-media-aesthetics>

⁵ WILKINSON, Tom. Typology: Cinemas. In: *The Architectural Review* [online]. 12.01.2016, [citováno dne 26.1.2024]. Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/essays/typology-cinemas>

2.1.2 ARCHITEKTONICKÉ TENDENCE KIN OD POČÁTKU DVACÁTÉHO STOLETÍ NA NAŠEM

ÚZEMÍ

Češi se mohli s promítáním pohyblivého obrazu setkat už na konci devatenáctého století. Nejprve ve formě kočovných kinematografů promítajících v kavárnách a hospodách krátké němé snímky, později se začala jednotlivá kina pevně ukotvovat v prostoru, až utvořila poměrně hustou síť. A tak na konci šedesátých let minulého století měly svá kina i menší obce. S návštěvnickou krizí nastupující v osmdesátých letech, související také s masovým rozšířením televizí do českých domácností, bylo mnoho kin uzavřeno nebo v lepším případě přeměněno na kinokavárny s menší kapacitou hlediště. Zdálo se, že dochází k tzv. re-relokaci filmu z kin zpět do menších občerstvovacích prostor a že klasické kinosály nahradí sály multikin, a ty se stanou pouze slepou větví v historii kinematografie. Multiplexy nesklidily očekávaný úspěch, a ačkoliv mají mnoho věrných fanoušků, pro jiné neodmyslitelně patří ke kolektivní konzumaci filmového snímku atmosféra jednosálového kina s historií. Dnešní názorově silně individualistická doba tak napomáhá k rovnováze fungování téměř všech typů sdílené projekce od premiérových sálů multikin až po komorní promítání letních kin na zahradách úzce zaměřených provozů fungujících jako jakési rozhraní mezi světem reálným a tím na filmovém plátně.

V Praze nejčastěji vznikaly kinosály jako součást větších městských paláců s bohatě zdobenými interiéry i exteriéry, hotelů nebo bytových domů. Mnohé z těchto kinosálů byly vytvořeny v dobovém stylu, který reflektoval tehdejší módní trendy a vkus. Díky tomu si divák mohl vychutnat nejen nezapomenutelný filmový zážitek, ale také jedinečné prostředí kvalitní architektury. Kolektivní sledování filmu tak už nebylo jen plytkou zábavou nižších společenských vrstev, ale stalo se vysokým kulturním zážitkem a stavělo se tak na úroveň divadla. Díky svému umístění v různých typech budov přinesly pražské kinosály do filmového světa jedinečný pohled na spojení architektury, historie a filmu. Tyto kinosály zůstávají důležitou součástí kulturního dědictví Prahy a připomínají nám, jak film může obohatit a oživit historické prostory. Tento trend můžeme během celého 20. století pozorovat i v několika dalších evropských metropolích. Slavné historické a luxusní kinosály umístěné v nádherných palácích najdeme především v Paříži – například tří sálové artové kino z roku 1935 Le Balzac nebo Max Linder Panorama z roku 1914, které disponuje dokonce panoramatickým plátnem. Podobným typem „kino architektury“ disponuje také Budapešť – skvělým příkladem je Uránia Nemzeti Filmszínház. Tato budova byla postavena v polovině 90. let 19. století ve stylu spojujícím prvky benátské gotiky a italské renesance s prvky arabsko-maurské kultury a sloužila jako orpheum.

Z výše zmíněného tedy vyplývá, že trend umísťování kinosálů do významných městských domů se objevuje ve více metropolích napříč Evropou, ale typické je zejména pro Evropu střední – vedle Česka také pro Slovensko, Polsko, Německo, Rakousko a Maďarsko. Z pohledu černosti výskytu se toto řešení především v první polovině 20. století stalo výrazně dominantním fenoménem a státy střední Evropy to

v tomto ohledu činí v rámci celosvětového kontextu poměrně unikátními. Co však všechny prostory určené k promítání spojuje a definuje, jsou společné typologické rysy. Následující text se věnuje především typologii prostorů určených k promítání a požadavkům na ně z pohledu technického, kulturního, ekonomického a sociálního s důrazem na české legislativní prostředí. Pokud se máme bavit o typologii jednotlivých pražských kin, je třeba je rozdělit do několika kategorií dle jejich umístění a uspořádání – jednosálová kina, multikina, letní kina, autokina, kinokavárny, klubová kina a další prostory jako muzea, galerie, planetária, čekárny, restaurace nebo scénické projekce.

2.2 POŽADAVKY NA PROSTOROVÉ USPOŘÁDÁNÍ SOUČASNÝCH STAVEB PRO PROMÍTÁNÍ A ČESKÁ LEGISLATIVA

Současná podoba českých kin je definována normami, zohledňující vývojovou historii, technologické specifikace i hygienické potřeby návštěvníků. Kinosály blíže specifikuje norma ČSN 73 5245 z 80. let minulého století. Tato norma, která zůstává platná dodnes, stanovuje geometrii a uspořádání kinosálů tak, aby zajistila optimální vizuální a akustický zážitek diváků. V průběhu 20. století se typologie kin mírně proměňovala. Původně byly divácké řady řazeny do mírného oblouku s uličkou uprostřed. Umístění uličky na střed bylo především z bezpečnostních důvodů – sál bylo možné rychleji evakuovat v případě požáru (ke kterému na počátku kinematografie docházelo vzhledem k hořlavosti materiálů kin (dřevěné sedačky, obložení, celuloidový film apod.) poměrně často. K narovnání řad diváckých sedaček a vytvoření dvou uliček na straně sálu docházelo téměř ve všech kinech v 40. a 50. letech 20. století. Obecně větší důraz na navrhování a uspořádání kinosálů byl kladen na českém území v meziválečném období v souvislosti s intenzivním rozvojem kinematografie. Akustika v kinosálech začala hrát významnou roli už na přelomu 20. a 30. let minulého století s nástupem zvukového filmu. Normy a směrnice týkající se akustiky v kinech byly vyvíjeny jak v průmyslovém sektoru, tak i v akademickém prostředí. Vědecké studie a výzkumy v oblasti akustiky kinosálů vedly k tomu, že se tyto aspekty staly při navrhování nových kin klíčovými. V období normalizace byly kinosály podřízeny státnímu dohledu a regulaci. Byly zaváděny normy a směrnice, které určovaly nejen technické ale i bezpečnostní požadavky.⁶ Současným požadavkům na budovy kin a jejich typologickému uspořádání se podrobněji věnuje následující text, členěný do čtyřech podkapitol.

2.2.1 SÁLA PROMÍTÁRNA

Uspořádání současného kinosálu vychází z normy pro hlediště (ČSN 73 5245) z osmdesátých let, která je dosud platná jako doporučující. Z ní vychází lichoběžníkový tvar hlediště jako optimální tvar pro sledování plátna, akusticky fungující podobně jako vejčité sály tradičního divadelního hlediště. Geometrie

⁶ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

hlediště a formát obrazovky jsou pečlivě promyšleny tak, aby splňovaly požadavky formátu 2,39:1, který se používá v kinech na našem území již od šedesátých let minulého století. Plocha optimálního vidění je definována specifickými úhly, 25° a 35°, s ohledem na vzdálenost diváků od plátna. Vzdálenější hrana lichoběžníku definujícího prostor hlediště je vzdálena od plátna 4,5násobek jeho výšky. U rekonstrukcí může být tato vzdálenost až 5,5krát výška plátna. (Fig.2.2.1-01)

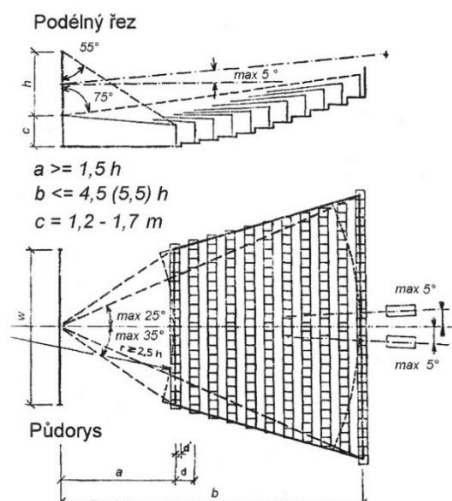


Fig.2.2.1-01: Hlediště kina dle ČSN 73 5245

Kromě geometrie hlediště má velký význam výška spodní hrany plátna. Ta se pohybuje v rozmezí mezi 1,2 m (CINEMASCOPE) a 1,7 m („Academic Ratio“) nad podlahou první řady sedaček, a šířka plátna, která je 2,35násobkem výšky. Tvar samotného kinosálu je navržen tak, aby respektoval lichoběžníkovou plochu optimálního vidění podle normy ČSN. Pokud je vyžadováno hlediště ve tvaru kruhového válce, je třeba jeho negativní vliv na akustiku eliminovat akustickým obkladem, protože akustika je významným faktorem, který návrh kinosálu ovlivňuje. Důležitým parametrem je doba dozvuku, která se odvíjí od objemu hlediště. Doba dozvuku 0,6 sekund se používá pro objemy mezi 300 a 1000 m³, 0,7 s pro objemy mezi 1000 a 3000 m³ a 0,8 sekund pro objemy nad 3000 m³. Pro dosažení optimální akustiky je také důležité tvarování sálu pomocí odrazných ploch na stropě a stěnách tak, aby byl násoben dopadající zvuk v zadní části kinosálu podobně jako u divadla.⁷

Stěžejním prvkem se při návrhu kinosálu stala křivka viditelnosti, která zajišťuje, že diváci mají optimální zážitek z promítaného obrazu. Koncept křivky viditelnosti a normy pro uspořádání kinosálů byly diskutovány a vyvíjeny ve 20. a 30. letech 20. století. Jednou z prvních organizací, která se touto problematikou zabývala, byla National Fire Protection Association (NFPA) ve Spojených státech. V roce 1933 vydala NFPA normu, která obsahovala směrnice pro návrh kinosálů s ohledem na křivku viditelnosti. Postupem času se tyto směrnice staly standardními pro nová kina v celých Spojených státech amerických. Tento princip přejala i kina evropská.

⁷ ČSN 73 5245. Kulturní objekty s hledištěm. Podmínky viditelnosti. Praha: ÚNMZ, leden 1988.

Sestrojení křivky viditelnosti je tedy pro návrh kinosálu naprosto zásadní. Postup norma detailně popisuje ve třech krocích a je dosažitelná ve dvou variantách postupu. První varianta řeší stanovení minimálního převýšení. Jedná se o tzv. optimalizovanou křivku. Pro dosažení tohoto cíle je nejprve stanoven vztažný bod, kterým je obvykle střed plátna. Poté se trigonometricky určí poloha diváka v první řadě, konkrétně jeho hlavy. Ze vztažného bodu je vedena tečna k hlavě diváka v první řadě. Stanoví se poloha diváka v druhé řadě, resp. jeho hlavy. Vznikne průsečík s tečnou z předchozího kroku. Tento průsečík se sníží o 1200 mm. Toto je výška druhé řady. Druhou možností je stanovení převýšení pro více řad najednou – lomená křivka viditelnosti. V CADu se zvětší poloměr náhradní kružnice znázorňující hlavu na dvojnásobek při dvou řadách na trojnásobek při třech, na n -násobek při n řadách segmentu hlediště se stejným stoupáním. Další postup je obdobný jako v předchozí variantě. Nakonec je prováděno ověření viditelnosti v řezu hlediště. Promítací plátno je definováno jako plachta z odrazivého čistě bílého nebo stříbřitého materiálu vypnutá na konstrukci přistavené k čelní stěně sálu. Za plátnem jsou umístěny reproduktory pro přední zvuk, další se nachází po celém obvodu sálu. Opona u plátna je scénicko-výtvarný prvek, a to zejména u premiérových kin.⁸

U jednosálového kina je promítačka, ať už mechanická či digitální, umístěna osově na střed plátna tak, aby byl paprsek spojující objektiv promítačky optimálně vodorovný a v půdorysné rovině kolmý k plátnu s maximální odchylkou 10 stupňů. U mechanických promítaček nesmí tolerovaná odchylka překročit 5 stupňů. Promítárny klasických kin se dělí do třech kategorií podle provozní zátěže, bloky promítacích kabin o hloubce 3,0 m nebo 3,6 m jsou dlouhé včetně schodiště buď 12, 15, nebo 18 m. Promítárna malého sálu bývá připojena k hlavní. Jednotlivé sály multikin jsou uspořádány podle specifikace CINEMASCOPE (WIDESCREEN) – geometrie využívající standardní formát 2,39:1, případně 1,85:1 tak, že plátno vyplňuje čelní stěnu kinosálu (wall to wall) a je umístěné do výšky 1,2 m stejně, jako tomu bylo v případě 70mm filmů. Zmenšená vzdálenost diváka v první řadě od plátna na minimálně 0,9násobek výšky plátna (odpovídající svislé odchylce paprsku od oka diváka v první řadě od vodorovné roviny max. 30 stupňů) napomáhá výškovému pohlcení diváka obrazem. Stejně tak je redukována maximální vzdálenost diváka na 3,5násobek výšky plátna. Pole sedadel definuje šířka plátna. Při dodržení výše uvedených parametrů a při výšce stupně 300 mm vychází pozorovací úhel v nejméně výhodném místě, rohu zadní řady, cca 55 stupňů, což je blízké vodorovnému zornému úhlu očí. (Fig.2.2.1-02). Doporučuje se, pokud to dovolí podmínky viditelnosti, první, případně i druhou řadu snížit na 150 mm, u větších sálů je nutné zhruba od desáté řady volit výšku stupňů 450 mm.⁹

⁸ ČSN 73 5245. *Kulturní objekty s hledištěm. Podmínky viditelnosti*. Praha: ÚNMZ, leden 1988.

⁹ STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

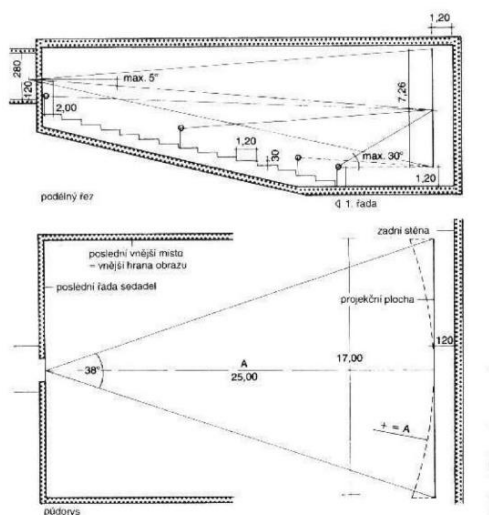


Fig.2.2.1-02: Geometrie sálu CINEMASCOPE
(Neufert)

Základním rozdílem, odlišující jednosálová kina, více sálová kina a multikina, je fungování promítárny. Zatímco v jednosálových kinech a klasických více sálových kinech platí, že každý sál má jednu promítárnu, kde promítač „sleduje“ film společně s divákem, multikina fungují na jiném principu. Specifičnost promítárny multikina spočívá v tom, že všechna promítací místa jsou v jednom prostoru a umožňují tak obsluhu všech promítaček jedním, maximálně dvěma promítači. (Fig.2.2.1-03) Promítací místa o rozměrech 7,2 x 2,4 m se běžně vybavují pouze jednou promítačkou, digitální promítačkou a diaprojektorem, umístěných u promítacího okénka s požárně odolným zasklením, Dolby zvukovým zařízením a rozvaděče pro ovládání světla v sále. Dále se zde nacházejí prvky signalizující provoz sálu a elektronická požární signalizace.¹⁰

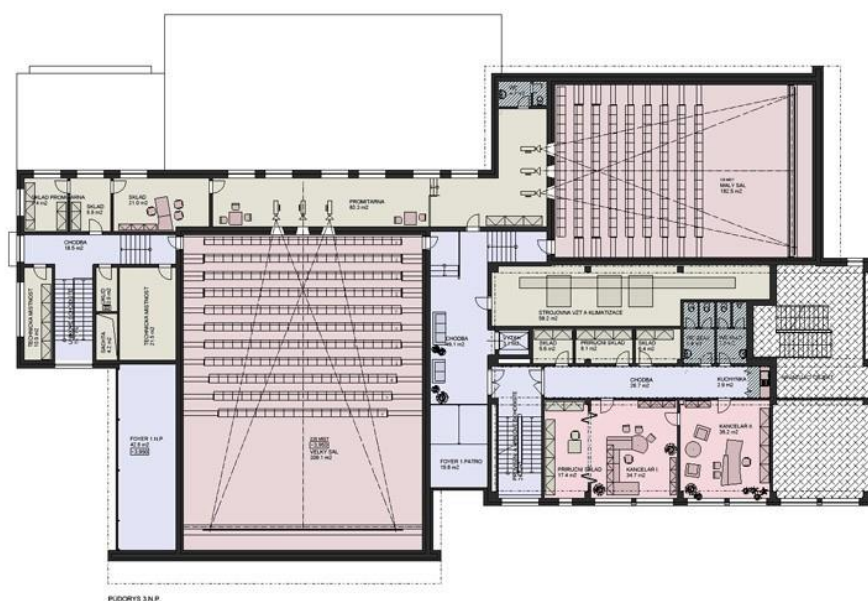


Fig.2.2.1-03: Půdorys promítárny, Společenské a kulturní centrum Chomutov Mostecká, Ateliér Kotiš, 2010

¹⁰ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

Výhodou multikin není pouze možnost promítání mnoha filmů najednou, ale především efektivní promítání filmů v různém období. V době premiér (a tedy největšího zájmu diváků) se promítá ve velkokapacitních sálech, s klesajícím zájmem se film přesouvá do středně velkých sálů a později do těch nejmenších. Počet sálů odpovídá současné nabídce filmů, celkový počet sedadel pak počtu obyvatel spádové oblasti. Největší sál je premiérový, a proto musí mít dostatečnou velikost, zároveň ale musí být racionálně využitelný i v běžném provozu. Velikost největšího sálu na našem území proto výrazně nepřesahuje počet 400 diváků. Ke zvýšení kapacity se při premiérách používá tzv. interlock – systém kladek umožňující promítání s mírným časovým posunem (30–60 sekund) v několika sálech najednou. Průměrnou velikost sálu multikina nelze stanovit. Vždy záleží na velikosti multikina, počtu sálů, celkovém počtu diváků i na atraktivitě lokality. Pokud budeme uvažovat středně velké multikino s 8 až 9 sály, jejich průměrná velikost se pohybuje v rozmezí mezi 120 až 280 diváky. Mnohem důležitějším parametrem, než je velikost sálů je jejich struktura. Dá se říct, že multiplexům s vyšší celkovou kapacitou sedadel přímo odpovídá počet menších sálů.¹¹

Uspořádání sálů reaguje na rozdílné časování promítání v nich, které umožňuje běžnou výměnu diváků přes společné foyer. Rušivé jevy způsobené například pozdním příchodem do sálu, odstraňují filtry zamezující průniku světla z foyer na plátno. Vstup do sálu je možný zezadu v rovině, případně po rampě vzhůru, do prostoru před první řadou a odsud centrálně umístěnou uličkou (nebo dvěma) k sedadlu, nástup zezadu rampou k některé ze zvýšených řad, nástup do boku k některé ze zvýšených řad, zadní nástup v rovině do nejvyšších řad (při zapuštění sálu pod úroveň foyeru). Způsob vstupu diváka do sálu má vliv na jeho vnímání tohoto prostoru a dává mu pocit odtažitosti či vstřícnosti. Hluboká čalouněná sedadla se šířkou 580–600 mm s místem v loketní opěrce pro odložení nápoje zaručují vysoký standard pohodlí diváka.¹²

2.2.2 VSTUPNÍ PROSTORY A FOYER

Samostatně stojící kina v našich klimatických podmínkách musí mít vždy zádveří. Tento prostor může zároveň fungovat jako pokladní hala s jednou nebo více pokladnami. Ty byly většinou kabinové s okénkem a pultíkem o celkovém rozměru 1,2 x 1,5 m. V ostrůvkových pokladnách šíře 1,5 m jsou místa pro úsporu šířky řazena za sebou s orientací na obě strany. V některých případech může být prostor před pokladnami ve vzdálenosti 750 až 900 mm vymezen zábradelní tyčí pro zajištění řízeného přístupu k pokladně. U většiny kin je pouze jedna pokladna, u větších kin mohou být dvě nebo tři. Některá kina, rekonstruovaná v nedávné době nemají samostatnou pokladnu. V takovém případě se vstupenky prodávají většinou v kavárně, která je součástí kina. Dnes stále častěji je samozřejmě také možné

¹¹ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

¹² STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

objednat elektronické vstupenky v předstihu online. Multikino s ohledem na počet návštěvníků potřebuje pokladem více. Navrhuje se pultová pokladna o základních rozměrech 1600 x 2400 mm nebo pokladna s okénkem na každých 500–600 diváků nebo na 4 sály. V případě řazení více pokladen vedle sebe, minimální osová vzdálenost je 2000 mm, optimálně 2400 mm, aby nedocházelo ke křížení front.¹³ Pro větší kina je vhodné navrhnout jeden pokladní pult navíc, který může sloužit jako infopoint. Za pokladny se doporučuje umístit informační obrazovky.

Na zádveři, případně pokladní halu, navazuje vstupní (čekárenská hala), zahrnující všechny funkce potřebné pro pobyt diváka mimo sál. Kina s menší obrátkou lidí jsou navrhována s tzv. zpětným provozem – diváci vcházejí i vycházejí stejnými prostory. Tento provoz je prostorově a orientačně nejjednodušší. Ve středně velkých kinech bývá taktéž čekárenská hala se zpětným provozem, ale východ je jinde než vstupní zádveři s pokladnami. U kin s největší frekvencí využití sálu se navrhuje provoz jednosměrný – odchod je veden jinudy než přes čekárenskou halu. Toto řešení je prostorově a orientačně nejsložitější. V těchto velkých kinech mohou být v čekárenské hale umístěny pokladny. Charakteristické je pro ně rozdělení haly na poradenskou část přístupnou pro každého a část placenou. Nedílnou součástí vstupní haly tradičního kina je pultová šatna s hloubkou cca 3,6 m při jednostranném provedení a cca 5,4 m při oboustranném provedení s kapacitou 30, 36 a 40 diváků na 1 m délky pultu. Oboustranné šatny jsou typické pro jednosměrný provoz, kde diváci odcházejí přes přísálí z kinosálu mimo vstupní halu. Jelikož jsou šatny rizikovým prvkem z pohledu požární bezpečnosti, jsou většinou zřizovány s možností požárního oddělení. Vstupy do zadních částí kinosálů jsou přímo ze vstupní haly. Součástí vstupní haly bývá také bufet či kavárna, fungující především pro občerstvení diváků o přestávkách mezi úvodním krátkým filmem a filmovým týdeníkem a hlavní film, typických pro druhou polovinu dvacátého století, nebo mezi díly tzv. „dvoudílného“ filmu. Původně byl bufet zamýšlen především pro prodej nápojů a balených potravin o přestávce, při představení se předpokládala pouze konzumace bonbónů ze sáčku. Z tohoto důvodu se téměř vždy jedná o malý plošný rozsah obytné plochy bez přípravy a větších skladů. I přesto býval umístován v kompozičně významném místě haly. Ze vstupní haly byl přístup do hygienického zařízení pro diváky, promítárny a zázemí pro zaměstnance a vedení kina. V případě multikin na našem území většinou není potřeba navrhovat zádveři, kina jsou ve většině případů součástí větších nákupních center. Vstupním prostorem do multikina se tak rozumí pokladní foyer. Stejně tak, jako se liší průměrná velikost sálů, ani plochu foyer nelze jednoznačně určit. Obecně můžeme uvažovat velikost pokladního foyeru od 0,12 m² na diváka u velkých multikin až po 0,20 m² u těch menších. Hlavním prvkem prostoru jsou pokladny, většinou formou otevřeného pultu, někdy i okénkové. Pokladní foyer nebo alespoň jeho menší část s pokladnami musí být bezpečně uzavíratelný, např. rolovací mříží či skleněnou stěnou. Pokud má multikino přímý vstup zvenčí, musí být vybaveno zádveřím. U

¹³ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

multikin, která jsou součástí větších obchodních celků nejsou zřizovány šatny. Odložení kabátů se předpokládá ve voze návštěvníků na společném parkovišti.¹⁴

Mezi pokladním foyerem a jednotlivými sály se nachází foyer sálů. Ten rozlišujeme dvojího typu: kuloárový a halový. Běžná velikost kuloárového foyeru je 0,30–0,35 m² na diváka, u halových 0,35–0,40 m². Šířka kuloárového foyeru odpovídá šířce promítárny, tedy 3,0–3,5 m při důsledně vystřídání promítacích místech a až 5 m při oboustranném promítání z jednoho místa, rozšířené o šikmý prostor hlediště. Kuloárový foyer je tedy výhodný při použití podobně velkých sálů a nástup do menších sálů směrem nahoru. Foyer halový má po obvodu ochozovou promítárnu obklopující jeho zvýšenou část. Takové uspořádání implikuje jednodušší konstrukční řešení sálů s mírnějším stoupáním hlediště. Nedílnou součástí interiérové kultury multikin jsou filmové poutače fyzické i digitální podoby, sedací nábytek a samozřejmě pulty s občerstvením. Narozdíl od tradičních kin je v multikině konzumace občerstvení neodmyslitelnou součástí celkového prožitku. Základem nabízeného sortimentu je popcorn a sycené nápoje, také káva a sladkosti. Samostatný pult se zázemím pro jednoho prodavače je široký 3,5–4,0 m a hluboký cca 2,7 m, na zadní straně je umístěn v každém stanovišti výčep na sycené nápoje, kávovar, lednice a dřez s umyvadlem (zpravidla stačí jeden pro 2 stanoviště). Přímou v pultu je zabudovaný prosklený prohřívač předem připraveného popcornu, výdejní místo a pokladna. Výška pultu je běžných 1 100 mm, v prostoru obsluhy se zvýšenou podlahou 200 mm, která snižuje pracovní výšku pro obsluhu na 900 mm. V bezprostředním zázemí je příprava nápojů – postmix (max. 3,0 x 2,3 m), společná opět pro dva výdejní výčepy, a příruční sklad. Zázemí občerstvení tvoří sklady potravin s chladícím a mrazícím boxem a příprava popcornu. Obě místnosti mají od cca 2 x 30 m² u malých multikin do 2 x 50 m² u těch velkých. Součástí je i hygienické zázemí zaměstnanců přicházejících do styku s potravinami.¹⁵

2.2.3 HYGIENICKÉ ZÁZEMÍ DIVÁKŮ

Pro hygienické vybavení diváků platí obecné zásady pro budovy se shromažďovacími prostory, pro jednosálová kina stejně jako pro multiplexy. Pro muže je třeba 1 záchodová kabina pro 100 mužů, 1 pisoárové stání pro 50 mužů, 1 umyvadlo pro 100 mužů (komfortnější je větší počet umyvadel) a alespoň 1 kabina pro muže používající invalidní vozík. Pro ženy je třeba 1 záchodová kabina pro 50 žen, 1 umyvadlo pro 100 žen (komfortnější je větší počet umyvadel) a alespoň 1 kabina pro ženu používající invalidní vozík. Díky časovému posunu jednotlivých projekcí lze u multikin uvažovat určitou redukci kapacit o 1 až 2 kabiny. Obecně lze předpokládat rozsah cca 0,9 m² na jednoho diváka včetně toalet pro osoby se sníženou schopností pohybu. Skutečná plocha je však odvislá od konkrétního

¹⁴ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

¹⁵ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

tvaru prostor určených pro zázemí, obecně předepsaných rozměrů a odstupů jednotlivých zařizovacích předmětů.¹⁶

2.2.4 ZÁZEMÍ KINA

Zázemí jednosálových kin můžeme rozdělit na 4 části. Jednou z nich jsou administrativní prostory, které tvoří zpravidla jedna kancelář a několik drobných skladů. Dále sem řadíme zázemí pro úklid – jednu úklidovou komoru umístovanou v rámci hygienického zařízení pro diváky, hygienické zařízení pro zaměstnance – jedna šatna pro uvaděče, pokladní a uklízečky se sprchou a toaletou, a technické zázemí – rozvodna elektrické energie, zdroj tepla a vzduchotechnická jednotka. Celkově zázemí kina představuje maximálně 10–15% celkové plochy kina, tedy 7 – 10 % jeho objemu. Multiplexy jsou na prostory zázemí poněkud náročnější. Od většího počtu sálů a tím i návštěvníků, se odvíjí i nárok na plochu zázemí se složitější organizací provozu. Administrativní zázemí se od tradičních kin neliší. Tvoří ho dvě kanceláře o velikosti 2 x 25 m² se samostatnou čajovou kuchyňkou a hygienickým zázemím. Většinou se umísťuje na úrovni promítárny. Hygienické zázemí zaměstnanců se skládá z šaten pro zaměstnance (20–40 zaměstnanců v poměru 50 % muži a 50 % ženy). V blízkosti šaten se zřizují záchody pro zaměstnance se sprchami. Vzhledem k nutnosti umělého osvětlení na pracovišti je nutné prostory pro zaměstnance vybavit denní místností ideálně s bočním denním osvětlením. Náročné jsou taktéž požadavky na prostor pro technické vybavení. Každý sál musí mít svou vzduchotechnickou jednotku, stejně tak foyer, promítárna i zázemí. Nadstandardní jsou také požadavky na úklidové místnosti. Kromě běžných úklidových komor je vzhledem ke konzumaci občerstvení během promítání třeba navrhnout detašované sklady pro pytle s odpady v blízkosti sálů tak, aby pohyb odpadu ze sálu neprobíhal přes foyer. Tyto odpady se pak svážejí do místnosti, kde se třídí a lisují. Tato místnost je buď součástí kina nebo celého nákupního centra.¹⁷

2.3 OBECNÉ POŽADAVKY NA SOUČASNÉ BUDOVY KIN

2.3.1 POŽADAVKY NA UŽÍVÁNÍ OSOBAMI SE SNÍŽENOU SCHOPNOSTÍ POHYBU

V kinech a multikinech je nezbytné umožnit přístup také osobám se sníženou schopností pohybu a orientace. Pro osoby na invalidním vozíku musí být zajištěno 5 míst při kapacitě 101–200 diváků, 6 míst při 201–300 divácích, pro sály s 301–500 sedačkami 7 míst a v sálech pro více než 500 diváků 7 míst + 1 místo na každých dalších 500 diváků. Tento požadavek bývá v multikinech splněn tak, že v každém sálu jsou vyčleněna min. 2 místa pro osoby na invalidním vozíku. Místo pro vozík musí být na rovné ploše o rozměrech 1000 x 1200 mm při nájezdu zezadu s odstupem 1200 mm, při bočním nájezdu je nutné dodržet manipulační prostor pro otáčení

¹⁶ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

¹⁷ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

vozíku – kruh o průměru 1500 mm, a umožňovat výhled na vztažný bod křivky viditelnosti. Každý sál musí také umožňovat indukční poslech zvuku pro nedoslýchavé osoby. Vyrovnaní výškových rozdílů uvnitř kina v místech pohybu lidí na invalidním vozíku je zajištěno rampami o sklonu 6,25 % (1 : 16) s vodorovnou délkou max. 9000 mm, pak musí být rampa přerušena podestou o minimální délce 1500 mm, nebo výtahem pro osoby se sníženou schopností pohybu a orientace. Hygienické zařízení pro osoby se sníženou schopností pohybu a orientace se přiřazují k umývárnam hygienického zařízení pro diváky nebo samostatně s vlastní předsíní s možností obrácení vozíku (kružnice o průměru 1500 mm) nebo z klidného prostoru. Záchodové kabiny se zřizují 2 – pro muže a ženy, každá o min. rozměrech 2150 x 2100 mm s možností využití asistence.¹⁸

2.3.2 POŽADAVKY NA ZABEZPEČENÍ

Samostatné kino i kino, které je součástí většího celku musí mít možnost samostatného uzavření požárním a bezpečnostním uzávěrem. V době provozu musí být kino ochráněno před vstupem neplatících diváků nebo neoprávněnou návštěvou více představení jedním divákem. Tomu je možné zabránit kvalitním návrhem přehledné dispozice. Zároveň je třeba dbát na ochranu autorských práv, a to zabráněním zhotovování kopií filmů zabráněním vstupu do promítárny jejím oddělením od ostatního provozu jen s návazností na kanceláře, z kterých je možné vstup kontrolovat. Sály spolu s přilehlými foyery jsou z pohledu norem a požárně bezpečnostních předpisů chápány jako shromažďovací prostory. V normě ČSN 73 0831 jsou požadavky na shromažďovací prostory odvozeny od počtu pevně umístěných sedadel v přímých řadách. Shromažďovací prostor je definován počtem diváků zvýšeným o 10 % (tedy počet všech sedadel včetně těch pro invalidy x 1,1). Šířka uličky pro nepolstrovaná nebo polo polstrovaná sedadla je 800–900 mm, pro polstrované sedačky multikin 1200 mm. Požadované šířky na průchod se odvíjí od počtu sedadel v řadě, v průměru mezi 449–600 mm. Shromažďovací prostor musí mít minimálně dva únikové východy různým směrem (úhel únikových drah je větší než 45°), u sálů s kapacitou větší než 300 míst se doporučuje zřídit 3–4 únikové východy. Návrh únikových východů přibližuje schéma *Fig. 2.4.2-01*, kde je jasně vidět, že únikové východy umístěné v delších stranách sálu diagonálně jsou nejlepším řešením (schéma c), ale i kombinace východů v kratší a delší straně sálu může vyhovět (schéma b). Únikové východy navržené oba na stejné straně sálů nevyhoví (schéma a). Rozhodující je vždy stanovisko projektanta požární ochrany. Sály musí být vždy vybavené zařízením pro odvod spalin umístěné ve stropní konstrukci.¹⁹

¹⁸ Vyhláška ministerstva pro místní rozvoj o obecných technických požadavcích, zabezpečujících bezbariérové užívání staveb, Sbírka zákonů 398/2009, Praha, 2009

¹⁹ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

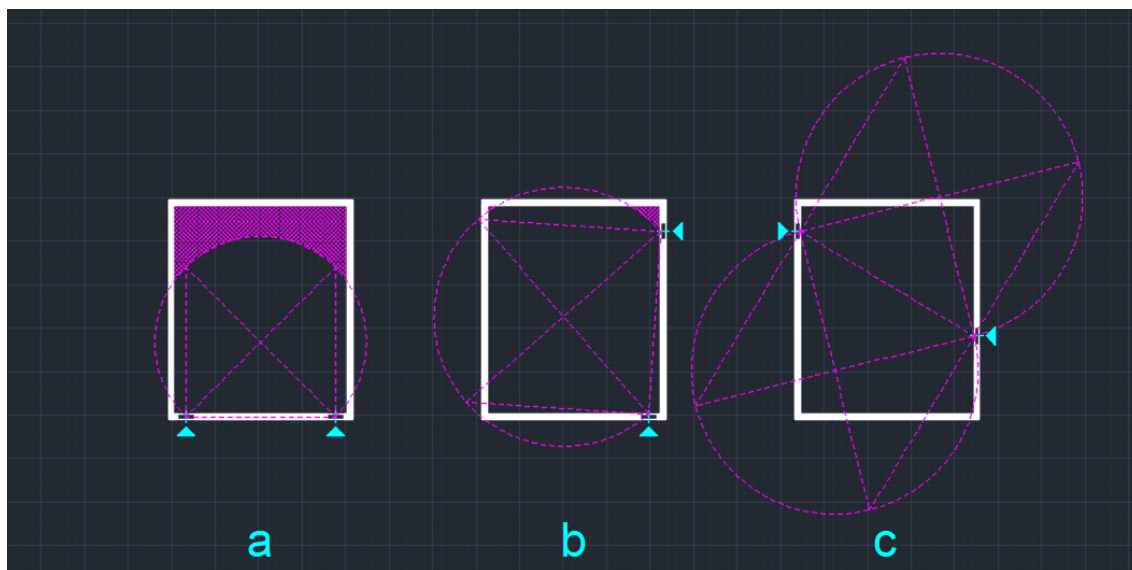


Fig. 2.3.2-01 Schéma návrhu únikových východů z kinosálu

K únikovému východu je návštěvník veden nouzovým osvětlením. Světelné označení nouzových východů nesmí svítit na plátno ani u úniků umístěných poblíž plátna. Schodiště v hledišti musí být osvětleno trvale svítícími LED pásky na hraně každého stupně. Zároveň jsou sály vybaveny evakuačním rozhlasem umístěným ve stropním pohledu, který je v případě požáru automaticky upřednostněn před běžnými reproduktory po obvodě sálu. Podobná pravidla platí i pro foyery. Chráněné únikové cesty musí ústít do únikového prostoru, případně do únikových cest nákupního centra v případě multiplexů.^{20 21}

2.3.3 POŽADAVKY NA KONSTRUKCE

Kina jsou navrhována jako halové konstrukce o rozpětí 10–35 m, svislé konstrukce tvoří sloupy nebo železobetonové, někdy i zděné stěny. V kinech umístěných do suterénů budov v třicátých letech byly zkracovány rozpory průvlaků vložením sloupů do prostoru kinosálu (za nimi byly uličky nebo lóže). V případě multikin v nákupních centrech většinou dochází ke konfliktu s modulovým konstrukčním systémem celého objektu, který nekoresponduje s rozvržením jednotlivých sálů. V takovém případě se doporučuje volit násobný modul konstrukce nákupního střediska se sloupy umístěnými mezi osy modulové sítě nebo použít roznášecí konstrukci pod multikinem (nejčastěji desku) se zvýšenou nosností kolem jako prvek nesoucí konstrukci sálů multikin.²²

2.3.4 PARAMETRY VNITŘNÍHO PROSTŘEDÍ

Lze tvrdit, že kina, a zejména multikina, jsou provozovatelná pouze při použití úplné nucené výměny vzduchu s chlazením a úpravou vlhkosti vzduchu. Pro každý

²⁰ ČSN 73 5245. *Kulturní objekty s hledištěm. Podmínky viditelnosti*. Praha: ÚNMZ, leden 1988.

²¹ STÝBLO, Zbyšek a SOUKENKA, Vladimír. *Divadlo: prostor & akce*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2022. ISBN 978-80-01-06926-4.

²² STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

kinosál se navrhuje samostatná vzduchotechnická jednotka s vlastní regulací a rekuperací vzduchu. Promítárna má pouze jednu vzduchotechnickou jednotku, ale každé promítací místo disponuje lokální chladicí jednotkou s výkonem 5–10 kW. Obecné parametry vnitřního prostředí jsou dány hygienickými předpisy.²³ Zároveň je třeba brát ohled na akustické řešení kin. Neprůzvučné musí být kinosály nejen vůči sobě, ale je třeba eliminovat i zvuk šířící se z exteriéru (zejména hluk způsobený dopravou) a naopak.²⁴

2.4 PROSTORY PRO PROJEKCI BEZ KLASICKÉHO KINOSÁLU

2.4.1 LETNÍ KINA

Letní kina, často označovaná také jako "open-air kina" nebo "outdoor cinema", představují jedinečný a kouzelný způsob, jak si vychutnat filmy pod otevřeným nebem. Tato zařízení vytvářejí speciální atmosféru, která spojuje filmový zážitek s krásou přírody a teplými letními večery. Zejména v padesátých a šedesátých letech dvacátého století dochází k dočasné masové migraci lidí do rekreačních oblastí a spolu s boomem chatařství a chalupářství jde ruku v ruce výrazný rozvoj kin i v menších obcích.²⁵ Reakcí na životní styl zaměřený na pobyt v přírodě je také výrazný nárůst letních kin. V tomto období se některá letní kina mohla pyšnit i několika tisíčovou návštěvností za jedno promítání.²⁶ Zřizována byla v geomorfologicky vhodném terénu zpravidla v přírodním či parkovém prostředí. Jak již vyplývá z označení, jsou tato venkovní kina provozována především v letních měsících a jsou závislá na počasí, zároveň jsou limitována dobou přirozeného stmívání. Po částečném útlumu v devadesátých a nultých letech nyní znovu narůstá jejich obliba. Jen v Praze jich v roce 2019 můžeme napočítat téměř tři desítky, a to těch tradičních v městské zeleni (např. Riegrovy sady, Stromovka, Letenské sady), tak i na zahradách (Český rozhlas Regina, MeetFactory, Klubovna, Werichova vila, Cross, Retrokino na zahradě AVU a další), na nábřeží Vltavy (Prague Beach Smíchov, Žluté lázně) nebo na střeše Veletržního paláce. Pro geometrii promítání a pro podmínky viditelnosti platí stejná pravidla jako pro kinosály, ne vždy jsou ale striktně dodržována. Jednotná pravidla nejsou ani pro konstrukce promítacích ploch. Můžeme se setkat s plnými stěnami, rámovými konstrukcemi pro vypnutí plátna, či s plátny pneumatickými se zastřešením či bez. Podobná volnost v návrhu platí i pro konstrukce a zastřešení promítací techniky. Letní kina jsou často spojována s letními festivaly, kulturními událostmi nebo komunitními setkáními. Jsou místem, kde lidé mohou sdílet filmy, emoce a zážitky s rodinou, přáteli a sousedy.

²³ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

²⁴ STÝBLO, Zbyšek a SOUKENKA, Vladimír. Divadlo: prostor & akce. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2022. ISBN 978-80-01-06926-4.

²⁵ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

²⁶ VRÁŽELOVÁ, Jana. Kino jako společenský fenomén, typologie kin a jejich proměna v Brně. Brno, 2013, bakalářská diplomová práce (Bc.), Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

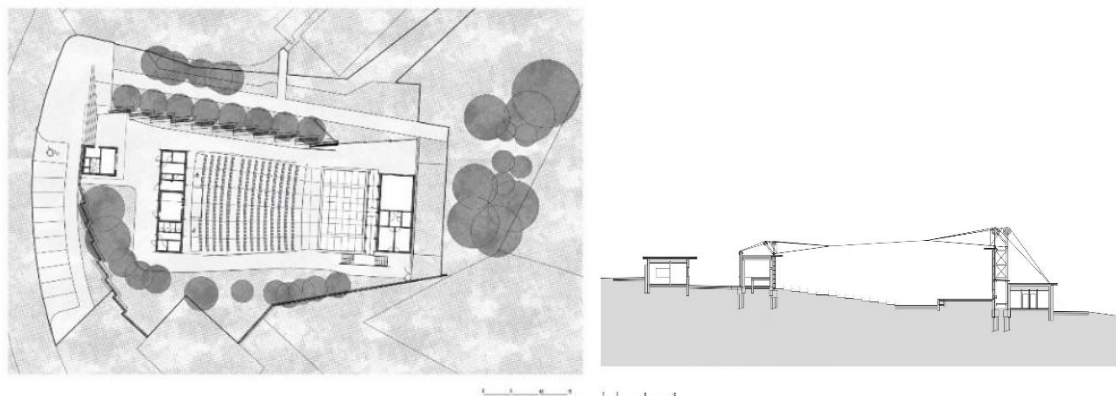


Fig. 2.4.1.-01 a 02 Situační výkres a řez letním kinem v Prachaticích, Mimoso Architekti, 2023, Fig. 2.4.1.-03 Letní kino v Prachaticích, Mimoso Architekti, 2023, foto realizace, dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/letni-kino-prachatic>

2.4.2 AUTOKINA

Autokina jsou variantou letních kin vznikající v zemích se silně rozvinutým automobilismem (zejména v USA) taktéž v polovině minulého století, ale i u nás jich vzniklo hned několik a některé fungují dodnes. Zásadní rozdíl je v podmínkách viditelnosti ze zaparkovaných aut, které se dosahuje nakloněním zaparkovaných aut směrem dozadu. Nutný odstup jednotlivých řad je 11,5 m. Pro výpočet je v tomto případě brána místo převýšení hlavy výška automobilu 1,5 m.²⁷ (Fig.2-04) Autokina na našem území většinou neměla dlouhé trvání z důvodu nedostatečného zájmu návštěvníků. Nicméně v posledních letech se autokina stala znovu populární, zejména v reakci na různá omezení a sociální distanc spojené s pandemií COVID-19. Na některých místech se lidé vrátili k tomuto způsobu sledování filmu a autokina se stala součástí současné kino scény.

²⁷ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

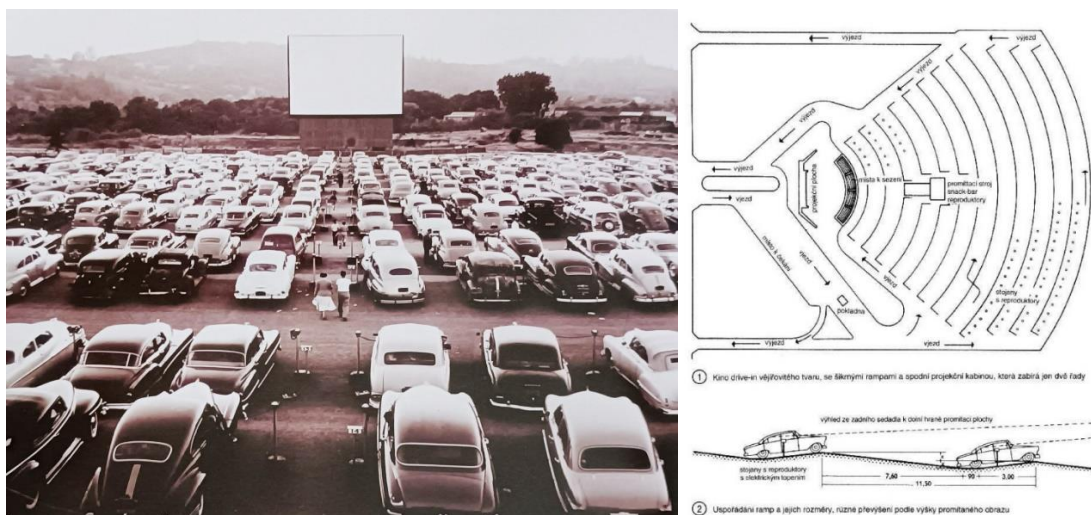


Fig 2.4.2-01 Redwood Drive-In kino (Heathcote Edwin, Cinema Builders, London: John Wiley & Sons, 2001.) Fig2.4.2-01 Schéma autokina (Neufert)

2.4.3 KINOKAVÁRNY, KLUBOVÁ KINA

V době návštěvnické krize v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století, související s nástupem elektronických masmédií, především televize, později VHS a DVD rekordérů, byla snaha zatraktivnit kolektivní sledování filmu konzumací kavárenského sortimentu. Většinou to byly sály s nepříjemnou strmostí křivky viditelnosti. Kapacita hlediště po vložení židlí se stolky klesla na polovinu. Parametry pro návrh prostoru kin s volnými sedadly jsou velmi přísné – v nejnižším výškovém pásmu, do 9 m od terénu, je mezní velikost 150 diváků nebo 150 m², ve vyšších pásmech takové zařízení nelze umístit vůbec.²⁸ Dnes jsme svědky spíše opačného trendu. Pro zatraktivnění prostor kavárny jsou z důvodu dostupnosti techniky a stmelení komunity návštěvníků pořádána promítání dostupných digitalizovaných snímků. Klubová kina jsou navrhována pro klasický širokoúhlý film 2,55 : 1 podle ČSN. U klubů zaměřených na filmy před 2. světovou válkou pro film 1,37 : 1.²⁹

2.4.4 MUZEA, VÝSTAVY, PLANETÁRIA

Krátké filmové smyčky se stávají běžnou součástí muzejních i galerijních expozic. Jedná se o projekce v běžném světle nebo v oddělených prostorech, diváci stojí nebo sedí na uspořádaných sedadlech. Často jsou využívána pro promítání také auditoria, která pojmu více lidí a mívají dobré akustické vlastnosti, křivka viditelnosti zde ale nebývá dodržována. Z důvodu lepší viditelnosti bývá plátno umístováno výše, než je běžné. Takové auditorium je zpravidla vyčleněno z prostorů expozice.³⁰

Specifickým prostorem jsou planetária, kde dříve sestrojované mechanické modely kosmu nahradila opticko-mechanická projekční planetária a dnešní digitální

28 STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

29 STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

30 STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

planetária se světlovodnými kabely místo mechanických prvků. Zde jde o kombinaci dvou promítání – statických částí oblohy (hvězdy) a pohyblivých těles (slunce, měsíc, planety). Sedadla jsou umístěna v soustředných kruzích a umožňují záklon diváka. Dalším vybavením jsou projektory pro naučné filmy a diaprojektory. Typické pro budovy planetárií jsou půlkulové klenby.³¹



Fig. 2.4.4.-01 Digitální planetárium v Brně, dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/vesmir/planetaria-jsou-mrtva-zije-digitalium-v-brne>

2.4.5 ČEKÁRNY, RESTAURACE, FITNESS CENTRA, DOPRAVNÍ PROSTŘEDKY

V těchto případech se většinou jedná o velkoplošnou televizní obrazovku. Hlediště nemá vázaný tvar a pro pozorovací úhly platí stejná pravidla jako u televizoru.³² Specifickým typem společné konzumace promítaného obsahu jsou jednotlivé obrazovky v autobusech, vlacích nebo letadlech. Obvykle se jedná o tablety zabudované v opěrci sedadla před divákem nebo o vysouvací tablety z panelu nad hlavami cestujících. Zde je zorný úhel nastavený na průměrně vysokého člověka. Divák si může regulovat jas a hlasitost, v některých případech je možné i projekci pozastavovat a znovu spouštět. Pokud je divákovi umožněno vybrat si promítaný obsah, už nemůžeme hovořit o kolektivním sledování.

2.4.6 STÁLÉ VÝSTAVY A TEMATICKÉ PARKY

Na konci dvacátého století se v turisticky zajímavých lokalitách objevují tematické parky, které nejsou jen pro pobavení diváka, ale kladou si za cíl ho i vzdělat. K neznámějším realizacím tohoto druhu se řadí například Le Cité des sciences et de l'industrie (Město věd a průmyslu) v pařížském parku La Villette se snahou popularizovat vědu a techniku a nadchnout pro ni především děti

³¹ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

³² STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

a mládež. Původní hala jatek a dobytčího trhu byla podle návrhu Adriena Fainsilbera přestavěna v letech 1980-86 na moderní muzeum, jehož součástí je i panoramatické kino Le Géode.³³ Druhým projekčním prostorem centra mezi lety 1991–2011 bylo Cinaxe – stereoskopické 4D kino s pohyblivým hledištěm. Kvůli ekonomické nevýhodnosti kino zaniklo. Prostor nyní prochází rekonstrukcí a mění se na tělocvičnu zaměřenou na horolezectví. Nyní funguje jako dočasné přijímací centrum pro lidi bez domova.

Dalšími příklady jsou California Academy of Science v San Franciscu podle návrhu Renza Piana s kinosálem typu Imax Dome, pražské kino Spirála s vertikální projekcí z promítací kabiny ve středu kupole nad jevištěm nebo Futuroscope ve francouzském Poitiers se zaměřením na multimédia – dominantou parku je velký kinosál typu Omnimax. Najdeme zde dokonce českou stopu, součástí expozice je i Cineautomat Radúze Činčery,³⁴ představený na jedné ze světových výstav EXPO. Ačkoli se nejedná o výstavy stálé, je důležité je v těchto konotacích zmínit. Přinesly totiž v projekci velké množství inovací. Mimo jiné i laternu magiku, které se více věnuje následující text.

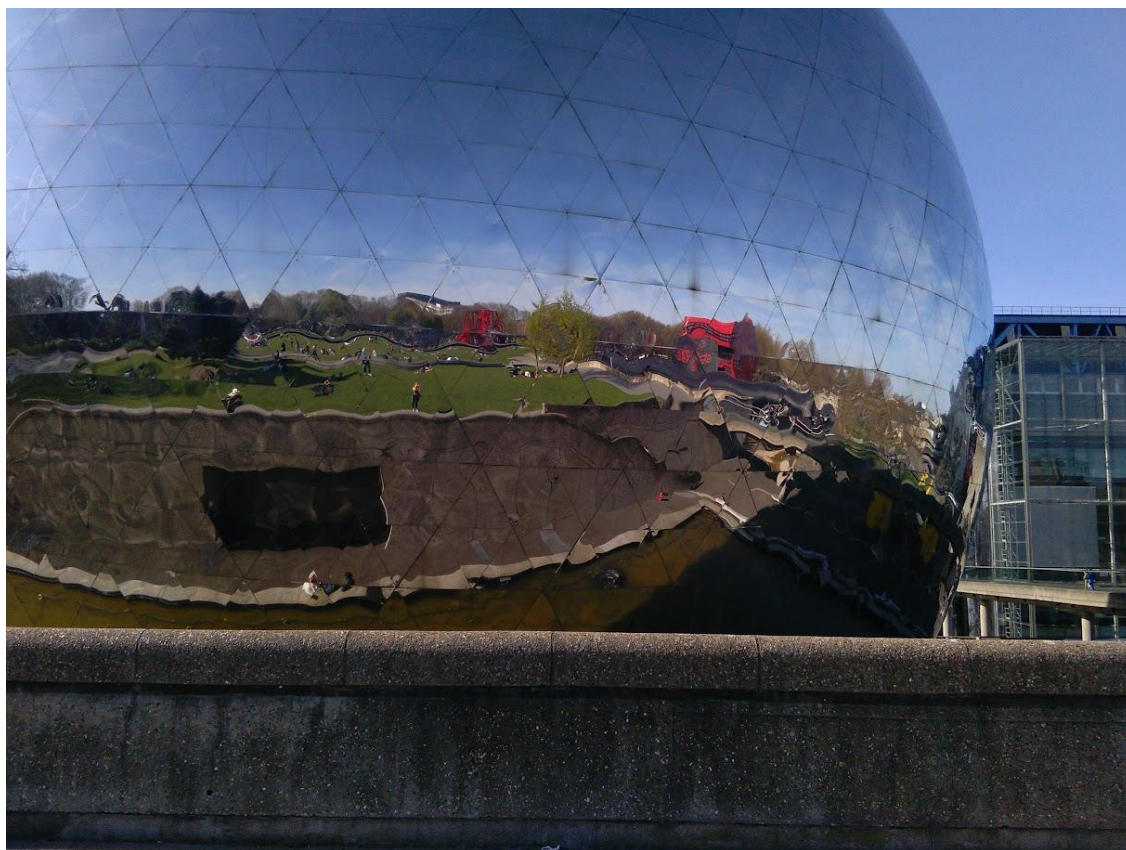


Fig. 2.4.6–01 La Géode, Le Cité des sciences et de l'industrie, Paříž, La Villette, 2017, archiv autorky

³³ Výnos č. 2009-1491 ze dne 3. prosince 2009 o veřejném zřízení Palais de la Découverte a Cité des sciences et de l'industrie, dostupné z: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000021373676>

³⁴ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

2.4.7 SCÉNICKÁ PROJEKCE

Laterna magika je spojením filmové projekce s živými výstupy herců nebo tanečníků. Zjednodušeně je to tedy divadelní představení s potlačením jiné než promítané dekorace. Akce tak přechází z filmové projekce na jeviště a opačně nebo interaguje ve stejném čase.³⁵ Byla vytvořena Alfredem Radokem a Josefem Svobodou jako reprezentativní kulturně-propagační program Československa na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a stala se tak běžnou scénografickou technikou. Pro představení tohoto typu se používá hlubší hlediště z důvodu lepšího vizuálního zážitku diváka, který je v ideálním případě na jedné ose s hercem. Rytmizaci děje určuje 24 filmových oken za vteřinu s přesným střihem na jedno okno, což klade vysoké nároky na přesnost všech aktérů a celkového scénického projevu. Dlouhou dobu bylo domovskou scénou souboru Laterny magiky zrekonstruované kino Adria na Národní třídě, dnes působí na Nové scéně Národního divadla.^{36 37} Pro putovní scény v nehledištních prostorech je typické využití LED obrazovek.



Fig. 2.4.7-01 Laterna magika, *Odysseus*, Fig. 2.4.7-02 Laterna magika, *Zahrada*, dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/>

2.5 ARCHITEKTURA KIN GLOBÁLNÍ DOBY

Kolektivní sledování filmového obsahu bylo v průběhu historie neodmyslitelně spjata s kinosály, které fungovaly v podstatě jako jakési chrámy kinetického vizuálního, a později audiovizuálního, umění. Ačkoli první promítání se odehrávala nejčastěji v hotelových salóncích nebo v prostorech restaurací, kina se na dlouhou dobu stala místem, kde diváci mohli společně prožívat nezapomenutelné filmové zážitky na velkém plátně s kvalitním zvukovým systémem. Nicméně, na začátku 21. století začal tento obraz postupně měnit proces digitalizace filmového průmyslu. Tradiční filmové kopie a mechanické projekce byly nahrazeny digitálními technologiemi, které umožnily snadnější distribuci a prezentaci filmového obsahu. Tento přechod znamenal dramatickou změnu ve způsobu, jakým filmy byly v kinech promítány a jak byly vnímány publikem. Následující text se bude zabývat tímto

³⁵ STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

³⁶ Laterna magika, *Historie a současnost*. In: *Národní divadlo* [online]. [citováno dne 16.06.2019]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/historie>

³⁷ STÝBLO, Zbyšek a SOUKENKA, Vladimír. *Divadlo: prostor & akce*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2022. ISBN 978-80-01-06926-4.

klíčovým přechodem, jehož důsledky jsou stále patrné ve způsobu, jakým vnímáme film a digitální umění v současnosti.

V průběhu historie bylo kolektivní sledování filmového obsahu převážně spojováno s kinosály. Tradiční promítání analogových filmových kopií vyžadovalo fyzické médium a počet jejich počet byl tím pádem omezený. Zároveň tyto kopie podléhaly výraznému mechanickému opotřebení. Dá se tedy říct, že vlastnit film bylo poměrně vzácné. Proto jednotlivá kina film většinou nevlastnila, ale měla ho pouze v zápůjčce. Proto například v Praze došlo v roce 1928 k hierarchizaci kin. Nejprve film putoval do těch největších a nejhonosnějších premiérových kin (Alfa, Adria, Fénix a Lucerna, později i Passage a Metro, poté do méně honosných kin s nižším počtem sedaček, kin tzv. druhé třídy Metro a Světozor, později také Hollywood, Gaumont, Hvězda, Juliš a Avion, kde byly zároveň promítány i premiérové filmy natáčené s nižším rozpočtem, a následně do třetí a zároveň nejpočetnější kategorie kin nazývané „první reprízy“ nebo také „kina prodloužených premiér“ - Beránek, Flora, Hollywood, Hvězda, Juliš, Koruna, Kotva, Olympic, Praha, Radio, Roxy a Skaut. V těchto kinech byly snímky promítány už dva týdny po kinech premiérových.

2.5.1 NÁSTUP DIGITALIZACE A JEJÍ VLIV NA KOLEKTIVNÍ SLEDOVÁNÍ FILMU

S příchodem digitalizace filmového průmyslu došlo ke změnám zásadního charakteru. Digitální kopie filmů mohou být snadno distribuovány a promítány, což umožnilo větší flexibilitu výběru filmů a časů pro promítání. Digitální projekce umožnila kinům inovovat a přinést do síní nové zážitky, včetně digitálního umění, interaktivních projekcí nebo živých přenosů kulturních událostí. To vše proměnilo způsob, jakým diváci prožívají kolektivní sledování filmu a digitálního obsahu obecně, což umožnilo posunout horizonty kulturních zážitků jako takových.

Digitalizace, jak ji známe dnes, představuje klíčový prvek současné společnosti, ovlivňující mnoho aspektů našich životů, kulturního prostředí nevyjímaje. Ačkoli se v současnosti zdá, že digitální technologie jsou neodmyslitelnou součástí našeho každodenního života, proces digitalizace jako takový má své kořeny právě ve 20. století. Tento text se zaměřuje na klíčové milníky a události, které formovaly cestu digitálního věku během 20. století, a to zejména s ohledem na digitalizaci filmu, nových médií a změny ve způsobu, jakým konzumujeme audiovizuální obsah. Digitalizace filmového obsahu a nových médií umožnila totiž snadnější distribuci a prezentaci prostřednictvím různých platforem, což umožnilo širší dostupnost filmových děl a digitálního umění. To se stalo hlavním hybatelem pro kolektivní sledování, které nyní může probíhat v různých kontextech, od tradičního kinosálu až po osobní mobilní zařízení.

Kolektivní sledování v kinech stále nabízí zážitek spojený s velkým plátnem, kvalitním zvukem a komunitní atmosférou, ať už si divák vybere tradiční jednosálové kino nebo kinosál který je součástí většího multiplexu. Kvalita sledování se v současnosti výrazně neliší, návštěvník si tedy vybírá podle prostředí, které mu je bližší, subkulturní komunity nebo čistě podle dramaturgie jednotlivých kin. Digitální

projekční technologie umožnily kinům inovovat a přinést divákům nejen tradiční filmy, ale také digitální umění, interaktivní zážitky, živé přenosy kulturních událostí nebo propojení hraného divadla, živé hudby a umělecké projekce. Mimo kina se digitální umění a filmy staly součástí našeho každodenního života. Mobilní telefony, tablety a osobní počítače nám umožňují v podstatě neomezený přístup k obsahu. To znamená, že digitální média jsou stále přístupná, ať už jsme ve vlaku, na letišti nebo v pohodlí domova. Digitální obrazovky prezentující umění, filmový nebo komerční obsah tak můžeme vidět i v galeriích, muzeích, kavárnách, různých čekárnách na náměstích, billboardech nebo ve výlohách obchodů.

Tento trend směřuje k další integraci digitálních médií do našich životů a kulturního prostředí obecně. Rozvoj virtuální reality a rozšířené reality tak otevírá nové možnosti kolektivního sledování nejen filmu, ale digitálního umění obecně, kdy je člověku umožněna mnohem větší interakce s digitálním obsahem. Tématem pro další výzkum je, jak tyto změny ovlivňují způsob, jakým vnímáme umění a kulturu, jak se prolíná s lidskou každodenností a jakým způsobem se mění naše kulturní preference. Celkově lze říct, že kolektivní sledování digitalizovaných filmů a digitálního umění nových médií prošlo dramatickým vývojem a od počátku 21. století zůstává klíčovým prvkem kulturního a filmového průmyslu až do současnosti.

Postupným nástupem digitální éry a digitalizací filmového a mediálního obsahu dochází k významnému jevu, kterým je fragmentace kulturního mainstreamu. Tradiční kinematografické sály, které dříve sloužily jako hlavní platforma pro kolektivní sledování, začínají čelit konkurenci nových médií a digitálních platform. Diváci si nyní mohou vybírat z bohatého spektra obsahu dostupného online, což zahrnuje tradiční filmy, digitální umění, internetové seriály a mnoho dalšího. Diváci si mohou své kulturní prožitky individualizovat dle vlastního vkusu a preferencí. Fragmentace kulturního mainstreamu je důsledkem rozmělnění kulturního diktátu, který v minulosti vycházel z dominantních médií, jako byl tisk, a poté televize. S nástupem internetu, zejména jeho rozšíření běžné masové společnosti, se tento diktát začal stírat. Internet se stal z počátku naprosto svobodnou platformou, na níž se každý jednotlivec stal potenciálním tvůrcem obsahu a zároveň konzumentem. Tím došlo k demokratizaci kulturní produkce a distribuce, kde se obsah mohl šířit nezávisle na tradičních pravidlech a regulacích. Vytvořil prostor pro menší, specializované komunity propojených napříč světem nejenom z pohledu fyzické vzdálenosti jednotlivých uživatelů, kteří se tak i přes desetitisíce kilometrů mezi nimi mohou setkat v reálném čase, ale také napříč sociálními a socioekonomickými vrstvami, kde se stírají například jazykové nebo náboženské bariéry či různé hendikepy, které by v tradičním mediálním prostředí mohly zůstat nepovšimnuty. To také znamená, že kulturní mainstream už není jednoznačně definován jedním dominantním médiem či kulturním diktem. Namísto toho se kulturní obsah stává mnohem více pluralitním a diverzifikovanějším, což otevírá prostor pro širokou škálu kulturních projevů, perspektiv a estetik. V tomto novém digitálním prostředí se tvoří nová pravidla a normy, které formují naši kulturní

identitu a vnímání umění a médií. Celkově lze říct, že digitalizace a internet změnily nejen způsob, jakým konzumujeme kulturní obsah, ale také samotnou dynamiku kulturního diktátu a mainstreamu, čímž otevřely dveře do nové éry kulturního vyjádření.

2.5.2 POST MEDIÁLNÍ KULTURA A JEJÍ VZTAH K TRADIČNÍMU KINU

S počátkem modernismu a nástupem nových technologií se, jak se již tohoto tématu dotýkám výše, postupně začaly vytrácet tradiční formy umění a klasické členění umělecké praxe. V posledních šedesáti letech pak můžeme sledovat stále častěji komplexní díla na pomezí umění, vědy a technologie. Stále více umělců využívalo nové nástroje, jež přicházely s rozvojem nových technologií. Tento jev vyvrcholil v 90. letech minulého století s nástupem digitalizace, kdy došlo k masivnímu rozvoji „digitální kultury“.³⁸

Domněnka, že bude možné udržet stávající členění umělecké praxe do jednotlivých sekcí pokračovala dalším podrobnějším strukturováním organizací typu muzeum, umělecká škola, galerie apod., ačkoliv už dávno nereflektovala skutečný stav fungování kulturní scény. Od šedesátých let dvacátého století se vyvinuly nové umělecké formy – asambláž, happening, instalace, performance, konceptuální umění a další, které „ohrožovaly“ několik staletí starou typologii médií (malba, socha, kresba...) a další mutace přicházely s novými technologickými formami kultury. Fotografie, film, televize a video se tak objevily ve výuce na uměleckých školách a byly jim určeny nové prostory muzeí a galerií. Tradiční (pre-digitální) fotografii a film je ještě možné uvažovat jako samostatné médium, televize a video už nikoliv. Zásadní rozdíl můžeme pozorovat ve velikosti publika a v mechanismech distribuce. Tento jev generuje konflikt mezi moderním uměním, založeným na oběhu unikátních objektů nebo edicí, a masovou kulturou produkující masu identických kopií.³⁹

2.5.2.1 FILM JAKO NOVÉ MÉDIUM

Pokud budeme nahlížet nová média v delší historické perspektivě, zjistíme, že mnoho principů není unikátních a najdeme je ve starších mediálních technologiích, např. v technologii celuloidového filmu. Ve skutečnosti se digitální reprezentace, jak již bylo zmíněno výše, skládá z limitovaného počtu vzorců (samlů), například na digitální statický obraz lze nahlížet jako na matici pixelů – 2D převzorkování prostoru. Film je na vzorkování neboli samlování založen. Dá se tedy říct, že nás film připravil na nová média. Zbývalo jen vzít existující reprezentaci a kvantifikovat ji. Film nebyl jediné médium fungující na tomto principu, ale stal se zdaleka nejpopulárnějším, zároveň jediným médiem, které tento princip prezentuje masám. Již mnohem dříve, než se počítačová média v devadesátých letech dvacátého století stala běžnou součástí každodenního života, kombinovali

³⁸ QUARANTA, Domenico. *Media, New Media, Postmedia*. Milan: Postmediabooks, 2010, [online]. [citováno dne 14.04.2019]. Dostupné z: <http://medianewmediapostmedia.wordpress.com/>

³⁹ MANOVICH, Lev. *Post-media Aesthetics. (Dis) Locations*, ed. Astrid SOMMER. Karlsruhe: ZKM, 2001., [online]. [citováno dne 18.02.2018]. Dostupné z: <http://manovich.net/index.php/projects/post-media-aesthetics>

filmaři pohyblivý obraz se zvukem a textem, už od éry němého filmu, doplňovaným živou hudbou, komentářem. Rozdílem se stává pojetí času. Ačkoli film čas přesampluje, stále zachovává jeho lineární uspořádání. Nové médium mapuje čas na 2D prostor, který je možné spravovat, analyzovat a snadněji manipulovat.⁴⁰

Stejně jako dříve malba, i film se nám prezentuje dobře známými obrazy viditelné reality – interiéry, krajina i postavy jsou uspořádány obdélníkovým rámem. V počítačové době se film, spolu s dalšími zavedenými kulturními formami, stává kódem. Komunikuje se všemi typy dat a zkušeností, a jako jazyk je kódován v základech softwarových programů i v hardwaru samotném. Pokud nová média posilují existující kulturní formy a jazyky, zahrnující i filmový jazyk, otevírají je zároveň k redefinici. Elementy rozhraní se oddělují od dat, s kterými byly tradičně spojeny. Dříve upozaděné kulturní přístupy se dostávají do středu dění, například animovaný film konkuruje hranému, vyhledávač konkuruje encyklopedii, online distribuce kultury konkuruje tradičním offline formátům. Nová média transformují veškerou kulturu a teorii do „open source“ (otevřeného zdroje). Toto poukázání na kulturní techniky, konvence, formy a koncepty spatřuje Manovich jako jednoznačně nejslibnější kulturní efekt digitalizace – příležitost vidět svět a lidské bytí nově a mně nezbyvá než souhlasit.⁴¹

V typologii kin s nástupem digitalizovaného filmu nedochází z pohledu návštěvníka k výrazným změnám. V promítacích kabinách stávajících kin dochází pouze k výměně promítací a zvukové techniky. V návrhu nových kin či při rekonstrukcích, které jsou vzhledem k počtu nevyužívaných kin na území Prahy mnohem častější, již není nutné navrhovat oddělené promítací kabiny. Promítací technika minimalizovaných rozměrů může být umístěna přímo v kinosále, jak je tomu např. v kině Pilotů, kde je zavěšena v „blackboxu“ přímo pod stropem sálu. Digitalizované filmy jsou snadněji distribuovatelné bez ztráty kvality, a to nejen do kin, ale i do soukromých domácností pomocí digitálních nosičů. To má za následek odliv návštěvníků a relokování procesu sledování filmového umění do domácností, kaváren, kluboven či kostelů. Z tohoto úhlu pohledu vyplývá, že kino v rámci urbánní struktury ztrácí ve smyslu významné kulturní instituce dané lokality a stává se zájmem minorit. V některých oblastech dochází k jeho uzavření. Současná situace toto tvrzení však nepotvrzuje. I na území Prahy v současnosti vznikají kina nová, která nachází své publikum nejen mezi cinefilními subkulturami, ale i v širší veřejnosti. Lidé stále chtějí sdílet audiovizuální kulturu. Mění se ale celkové pojetí kin. Nejedná se pouze o prostory pro kolektivní sledování filmů, jde spíše o multifunkční prostory – novodobé „kulturní domy“ digitálního věku. Prostory, kde se odehrává děj filmu na plátně, mohou být využity jako menší divadlo, přednáškový sál, prostor pro stand-up, taneční klub nebo prostor pro uspořádání oslav. Stakovou multifunkčností nejlépe pracuje svým uspořádáním tzv. butikové kino kde nejsou klasická „kino křesla“ uspořádaná do řad orientovaných čelem k plátnu, ale pohodlná

⁴⁰ MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002. ISBN 0-262-63255-1. nebo dostupné online: <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>> (cit. 19. 2. 2018).

⁴¹ MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002. ISBN 0-262-63255-1. nebo dostupné online: <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>> (cit. 19. 2. 2018).

křesílka se stolky rozptýlená ve skupinách po celém sále. Diváci si mohou jednotlivé sedačky přesouvat dle potřeby a sledovat tak projekci v pocitově menší intimnější skupině lidí. Bar v boutique kině je umístěn přímo v sále. Hosté tak mohou během produkce neomezeně konzumovat jídlo i nápoje. Důkazem toho, že vedle sebe mohou v současnosti fungovat kina klasického uspořádání, mainstreamové produkce, artové dramaturgie, multiplexy nebo právě kina klubová či butiková, jsou dvě nová kina, která vznikla v posledních letech – butikové Přítomnost (2020), audiovizuální centrum a kino Kavalírka (2021–v prostoru původního kina na Zámečnici) a znovu otevřené kino Atlas s klasickou mainstreamovou dramaturgií.

Co je tedy nové médium? Nové médium je analogové médium převedené do digitální podoby, na rozdíl od kontinuálních analogových médií je diskrétní. Všechna digitální média (texty, statické obrazy, vizuální nebo audio data, tvary, 3D prostory...) sdílejí stejný digitální kód, umožňující zobrazení veškerých jednotlivých médií pomocí jednoho počítače. Počítač tedy funguje jako multimediální zobrazovací zařízení. Nové médium umožňuje náhodný přístup k libovolnému prvku ve stejném čase, narozdíl od filmu nebo videokazety, kam jsou data ukládána postupně. Digitalizace zahrnuje nevyhnutelnou ztrátu informací. V kontrastu s analogovou reprezentací, digitálně kódovaná reprezentace obsahuje pevné konečné množství informací. Narozdíl od analogových médií, jejichž kopie ztrácí kvalitu, digitálně kódované médium lze nekonečně kopírovat bez degradace. Takové médium tvorbou kopie nedegraduje a ani jeho kopie nemá menší kvality, problém je v rychlém zastarávání techniky potřebné k jeho prohlížení. Zároveň tyto techniky umožňují nové formy konzumace. Nová média jsou interaktivní, narozdíl od těch tradičních, kde je pořadí prezentace pevně dané. V procesu interakce může uživatel sám zvolit jednotlivé prvky nebo následovat dané zobrazení. Zvolené linie a vygenerovat tak unikátní dílo. Uživatel se tak stává spoluautorem uměleckého díla.⁴² V souvislosti s kinem můžeme tedy mluvit o filmech s interaktivními prvky v rozšířené nebo virtuální realitě. I vzhledem k rostoucí kvalitě zpracování počítačových (a nejen počítačových) her, vytváření virtuálních prostor například při tvorbě architektury pomocí VR techniky a vysokých investic do vývoje virtuálních brýlí se můžeme již brzy dostat do fáze, kdy naše běžná každodenní realita bude doplněna o tu augmentovanou – tvořenou částečně fiktivním, dá se tedy říct filmovým, světem. S vývojem digitálních technologií ve spojení s audiovizuálními médii ve formě umělé inteligence a deep fake videí tak dochází k rozmazání hranice mezi reálným a nereálným. Nejbližší tomuto pojetí kolektivního audiovizuálního sdílení je právě nedávno otevřené kino a audiovizuální centrum pro filmové a videoherní profesionály Kavalírka.

2.5.2.2 RE-RELOKACE FILMU JAKO MÉDIA POST-INTERNETOVÉ DOBY

Většina dnešního předkládaného obsahu je součástí širší mediální platformy. Film může mít své webové stránky, počítačovou hru, komiksovou verzi a další

⁴² MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002. ISBN 0-262-63255-1. nebo dostupné online: <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>> (cit. 19. 2. 2018).

interaktivní prvky, kde se mohou lidé sami zapojit do mediální kultury.⁴³ V době neomezeného přístupu k internetu dochází k další relokaci filmu z kin. Lidé sledují filmy na svých laptotech, smartphonech, tabletech nebo hodinkách, velkoplošných obrazovkách na fasádách budov a dalších. Kina, jako jednoúčelové budovy, ztrácí v současném mediálně komplexním prostředí smysl a stávají se neudržitelnými.

Nové pohledy na historii raného filmu ukázaly, že podoba filmu spojovaná s kinem, byla dominantní praxí jen pro určitou část historie filmu. Sylva Poláková ve své práci dělí kinematografii do třech historických etap podobně, jako filmový historik Ian Christie: precinema – fáze kina – postcinema. V první etapě docházelo k formování filmu jako celku včetně systému produkce, směrů i spotřeby. Promítalo se pro menší publikum v kavárnách nebo klubech. Během druhé etapy se stala filmová studia akademickým oborem, kdy byl film chápán především jako forma audiovizuální zábavy primárně určené pro kina. Postupně film expandoval do dalších prostředí (televize, video, muzeum, galerie, internet, mobilní telefon...), skrze které se stal přirozenou součástí naší každodenní reality. Současná, třetí fáze v mnohém navazuje na filmovou praxi fáze první a její techniky z 18. a 19. století, jež byly upozaděny ve prospěch kina.⁴⁴ Hovoříme tedy o re-relokaci filmu ve vztahu ke kinu.

2.5.3 KINO DIGITÁLNÍ DOBY A JEHO VZTAH K MĚSTU A DOPRAVĚ

Kino není pouze o filmu, ale také o místě, kde se film promítá. Je to místo setkávání, inspirace a prožívání umění. Ať už je to ve velkoměstských sálech nebo pod širým nebem, kino má sílu spojovat lidi a zanechávat v nich nezapomenutelné zážitky. Kino, jako umělecký prostor i kulturní fenomén, má schopnost spojovat veřejné i soukromé sféry do jednoho místa v konkrétním čase. Není to jen design auditorií fungujících ve dvou extrémních režimech – světlo a tma, ale i typologie, výrazné neony, velkoplošné plakáty, magická atmosféra a fenomén červeného koberce s lehkou formou voyerismu pohledem do soukromí filmových postav, které se podílí na tvorbě tohoto specifického rozhraní úniku mimo naši běžnou realitu. Kina a jejich dramaturgie jsou zrcadlem společnosti. Pokud chceme pochopit současnou architekturu kin a vlastně i architekturu a požadavky na ni obecně, je třeba nejprve pochopit současnou společnost a zorientovat se v ní. Ta se v poslední době jeví roztříštěnou. Ve světě téměř neomezených možností komunikace skrze nejnovější technologie a sociální sítě i tak ztrácíme schopnost přirozeného navázání vztahu s druhým člověkem. Ve světě, kde je možné vybrat si svou roli, místo k životu, komunitu či identitu bez ohledu na to kým jsme, hledáme, kým skutečně jsme. Spektrum možností je tak obrovské, že není možné vybrat jedno správné řešení, a tak jsme svědky toho, že se čím dál častěji celé komunity skládají ze suverénních jednotlivců bez vazeb, obklopených technologickým pokrokem. Architektura totiž

⁴³POLÁKOVÁ, Sylva. *Konvergence filmu a architektury. Příklad Prahy*. Praha, 2015, Disertační práce (Ph.D.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, katedra Filmových studií.

⁴⁴Tuto teorii prezentoval Ian Christie na konferenci Paris Summer School. Cinema et art contemporaine 2 v Paříži, 6.7.2009

není jen o budovách, ale i o vztazích a interakci, zahrnuje budovy i prostory mezi nimi v jejich fyzické i virtuální formě. Filmy, fungující jako zkratky, spojené se znovunalezením jejich kolektivního sledování v kinech, mohou poskytovat jakýsi základní návod nebo spíše několik ukázkových názorových proudů, jak se zorientovat v současném světě na příkladu fiktivních postav a jejich osudů. Od počátku dvacátého století se toho změnilo mnoho a po téměř sedmdesáti letech relativního blahobytu se globalizovaná společnost dostává do sociální krize, ohrožující základní podstaty. Dle rakouského filozofa Armena Avanesiana mají lidé strach z nadbytečnosti a cítí stále více úzkostí. Kapitalismus, na který jsme byli zvyklí, se transformoval na novou úroveň. Společnost řídí ekonomika, vytvářející nadhodnotu skrze spekulace – nejedná se o skutečné výrobky, ale o algoritmické obchody, obchody algoritmů s algoritmy a finanční deriváty. Nejvýznamnější světové společnosti nemusí být nutně nejvíce ziskové. Jejich hodnota se váže na důvěru v ně a predikci toho, že nakonec vytvoří monopol v daném oboru. A přesně takové společnosti svými toky peněz výrazně ovlivňují podobu našeho okolí. Došlo ke změně vnímání času – současnost je čím dál více ovlivňována budoucností. Postupně zaniká chronologická vazba minulost – přítomnost – budoucnost a vzniká na stejné úrovni přítomná budoucnost (představa, jak bude budoucnost vypadat) a budoucí přítomnost (jak poté budoucnost skutečně vypadá). Tyto dříve oddělené pojmy se stírají v jeden a budoucnost se tak stává hybnou silou naší přítomnosti.⁴⁵

Vztah mezi veřejným a privátním prostorem je v poslední době ovlivněn a formován mediálními technologiemi – novými médii⁴⁶, tedy technologiemi založenými na digitálním kódování dat. S nástupem nových médií dochází ke změnám dříve jasného vztahu mezi uzavřenou domácností a veřejným světem. Nutno říct, že spíše, než revoluční proměny jsme svědky pokračování starších historických trendů, které se do tohoto vztahu promítají již od vzniku prvních masových médií, tedy od počátku moderní společnosti.⁴⁷ Film a jeho relokace z kinosálů do domácností skrze obrazovky televizorů, později laptopů a mobilních telefonů, je toho názorným příkladem. Veřejný svět se dostal do středu soukromých domácností, kde televize umožnila snadné „přisátí se“ ke kulturnímu mainstreamu dobře známého reprezentovaného světa v podstatě z kteréhokoli koutu země. Televize ztělesňovala vnější svět, celý veřejný prostor. Nová média tento monopol na mediaci veřejného prostoru narušují. Současně posilují mobilizaci soukromí. Posilují tendence delokalizovat veřejný prostor a zároveň ho fragmentují. Užití nových technologií mění a rekonfiguruje vztah mezi privátním a veřejným, mezi virtuálním a fyzickým prostorem, i tyto prostory jako takové. Kino není ani soukromím domova ani otevřeným světem metropole. Při sledování filmu se mísí „reálná“ situace kina s „nereálnou“ situací filmu.

⁴⁵ AVANESSIAN, Armen a, Anke HENNIG. *Metanoia. A Speculative Ontology of Language, Thinking, and the Brain*. London: Bloomsbury, 2017

⁴⁶ Toto označení se ustálilo koncem devadesátých let dvacátého století.

⁴⁷ MACEK, Jakub. *Nová média a rekonfigurace privátního a veřejného prostoru*. In: ed. HAUER, Tomáš. *Člověk-Kultura-Média*. Ostrava: VŠB-TUO, 2010.

Ačkoliv se na počátku třetího tisíciletí požadavky na konzumaci kultury a jejího sdílení výrazně posunuly, kulturní instituce tento fakt až na výjimky tvrdošíjně přehlížejí a snaží se post-mediální umění kategorizovat dle původního dělení tak, aby mohlo být prezentováno v institucích s často velmi omezenými možnostmi prezentace. Znovu se ocitáme v době, kdy forma svazuje obsah. V době, kdy kvalitní a nové umění nebude možné dostatečně představit publiku. V době snazší masové komunikace než kdy předtím, s neschopností tlumočit kulturu masám. Pokud budeme nahlížet na současný film nikoli jako na umělecký prvek, ale jako na způsob komunikace, ztrácí svou původní definici. Řadí se mezi pouhé nosiče informací, podobně jako kniha, flash disk nebo cloud. V takovém případě postrádá smysl dělit instituce podle typu médií, nabízí se rozdělení dle typu obsahu, jeho časového zařazení. S množstvím dostupných informací se mění i složení diváků. Abstraktní široké publikum se třídí do menších skupin s konkrétními požadavky. Lidé globalizovaného světa, který stírá rozdíly mezi skupinami, hledají svou identitu. Tu je možné si, na rozdíl od dob minulých, vytvořit – výběrem místa, kde žijeme, víry, pohlaví, institucí, které navštěvujeme, s jakými lidmi komunikujeme apod. Stále větší svoboda se tak může zdát mnohem složitější při vytváření názorů a následného rozhodování. Nic už není černobílé, přestávají existovat jednoduše identifikovatelné kategorie, fyzický prostor se prolíná s virtuálním. Všechny tyto věci se staly součástí naší kultury. Schopnost prezentace post-mediální kultury přitom nemusí nutně souviset se složitými projekty a nákladnou výstavbou. Tyto tendence je možné pozorovat již na několika příkladech přímo v Praze. Jedná se většinou o menší jednorázové pop-up projekty nadšenců, ale v poslední době se objevilo i několik větších. V souvislosti s kiny musím zmínit projekt konverze původního premiérového kina 64 U Hradeb na multifunkční prostor s celodenním provozem, které stále usilovně pracuje na svém oficiálním otevření, ale už od roku 2017 zde proběhlo několik akcí odlišných forem, holešovické Studio Alta – multikulturní centrum a tvůrčí hub se zaměřením na tanec nebo Skautský institut cílící především na mladé. Další velmi dobře fungující multižánrovou platformou, známou snad každému architektovi v Praze je Centrum architektury a městského plánování CAMP, věnující se veřejné diskusi o rozvoji Prahy. Informace tu jsou předávány několika způsoby, mezi něž patří i promítání. Promítání filmů se zaměřením na architekturu, vizuálních podkladů přednášek nebo expozice budoucích záměrů výstavby. Vše v souvislosti s vývojem města a nahlížením na takový vývoj obecně v širších souvislostech. Projekce filmů se stává součástí širšího tématu. Jedním z více způsobů masové komunikace. Kina se tak opět stávají významnými lokálními kulturními centry definující svoje okolí, nikoli obráceně, jak tomu bylo v minulosti. Jejich budoucnost tedy nemusí být závislá na budoucím vývoji filmu. Úpravou na prostory s multifunkčním využitím se může stát vizuální produkce tak samozřejmou součástí kulturní sféry, jakou známe z komerčního světa.

Ze současnosti i z historických podkladů víme, že se kina objevují v urbánní struktuře jako samostatně stojící objekty (často na náměstích nebo v parcích), v době největšího rozmachu kin můžeme hovořit dokonce o kino palácích,

v prolukách blokové zástavby, jako vnitrobloková vestavba nebo jako součást větších celků – V Praze nejčastěji v suterénech bytových domů, hotelů a bankovních paláců). Multikina, ať už samostatně stojící či jako součást větších nákupních celků) tvoří v rámci zástavby dominantní samostatně stojící hmoty globalizovaného charakteru výrazně ovlivňující svoje nejbližší okolí, především na periferii.^{48 49}

V případě kin a multikin není kladen legislativně důraz na specifické umístění z hlediska struktury a kompozice města ani ve vztahu k dopravní síti. Předepsaná je kapacita parkování: min. 1 parkovací stání na 6 diváků. U kin v hustě zastavěných částech města je nutná redukce parkovacích míst – na 25, 40 a 60 % ve spádové oblasti metra, v historickém jádru pak ještě další redukce na 60 %, tzn. 15, 24 a 36 % původního požadavku. Ani požadavky na zásobování nejsou nijak složité, filmy se převážejí dodávkovými automobily a objem občerstvení se vejde do menšího nákladního automobilu. U multikin obdobně. Zde musí být zásobovací podlaží propojeno se skladovacím zázemím a promítárnou výtahem o nosnosti 1500 kg a velikostí kabiny pro manipulaci s naloženou euro paletou.⁵⁰

2.5.4 VIRTUÁLNÍ KINOSÁLY

Díky technologickým pokrokům a změnám konzumace audiovizuálního umění se stává „virtuální kinosál“ stále populárnějším konceptem. S příchodem streamovacích platforem se pojem kolektivní sledování filmu dostal na novou úroveň. Tradiční definice toho, co tvoří kinematografickou zkušenost, se rozšiřuje. Dříve jsme si pod kolektivní konzumací představovali diváky shromážděné v jednom prostoru, sdílející společně filmový zážitek. Nicméně nové technologie nám ukazují, že to není jediný způsob, jak můžeme sledovat film společně. Člověk sledující film na streamovací platformě, jako je například Twitch nebo YouTube, může zároveň komunikovat s ostatními diváky prostřednictvím chatu. Tento interaktivní prvek přidává sledování filmů doma další rozměr a umožňuje divákům sdílet své reakce, komentáře a názory v reálném čase. Lidé tak mohou mít společný kulturní zážitek, i když jsou fyzicky v různých částech světa. V současnosti už streamovací platformy nabízejí vysokou kvalitu obrazu i zvuku, takže se divák neochudí ani o skvělé vizuální a zvukové efekty.

Kromě toho existují i nové technologie virtuální reality (VR) nebo rozšířené reality (AR), které umožní divákovi sledovat film v perspektivě téměř maximálně podobné skutečné realitě. VR headsety a aplikace umožňují divákovi se ponořit přímo do filmového světa a prožívat ho zcela novým způsobem. Jsme teprve na začátku nové filmové epochy a teprve čas zhodnotí jaké dopady bude mít tento vývoj na architekturu tradičních kin a jejich místa v digitálním světě, co skutečně definuje kino a jaký vliv to bude mít na celou filmovou kulturu.

⁴⁸ STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

⁴⁹ Pratt Institute, *Introduction of Foreign Office Architects' lecture at Pratt Institute* (12. listopad 2007), [online]. [citováno dne 16.07.2018]. Dostupné z: <http://www.c-0re.fonn-ulacom/2007/1/1/12/alcrju1dro-zaera-polo-lectur-november-12-at-6pm/2007>

⁵⁰ STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

3 STRUČNÝ VÝVOJ PROSTORŮ PRO PROMÍTÁNÍ NA ÚZEMÍ ČESKÉ REPUBLIKY

Dvacáté století nejen v českém kontextu je doba změn, inovací, nových objevů a technologií, svobody, emočních, ekonomických a názorových extází a zároveň hluboké bolesti, smutku i apatie způsobené největšími válkami a diktaturami. Je to století mnoha vrcholů a pádů střídající se z pohledu historie v krátkých intervalech. Během života jednoho člověka se z existence v nesvobodné rakouské monarchii, přes kterou se pohybovali lidé převážně kočárem taženým koňmi, stane život v globalizovaném světě, kde se fyzické vzdálenosti mezi lidmi díky novým dopravním prostředkům zkrátily z několika desítek let na pár hodin, lidé mohou být svými vlastními šéfy, existuje svoboda slova a svobodné volby, ženy mají stejná práva jako muži, podrobení se psychoanalýze není společenskou sebevraždou, rentgenovými paprsky lze vidět do útrob člověka, lidé létají do vesmíru a války se vedou pomocí výhrůžek atomovou bombou, sankcí a ovlivňováním lidských myslí. Je to doba mnoha názorů a mnoha uměleckých stylů (pro první polovinu dvacátého století jsou nejvíce charakteristické: secese, kubismus, neoklasicismus, expresionismus, konstruktivismus, purismus, dadaismus, futurismus, surrealismus a funkcionalismus, v druhé polovině dvacátého století je to pak především abstrakce, kinetické umění, minimalismus, modernismus, op-art, pop-art, postmodernismus, hyperrealismus, high-tech a konceptuální umění), kterými se umělci snažili reagovat na nové skutečnosti, ale také nových přístupů k vnímání umění jako takového. Umění má diváka oslovit a „přinutit“ k zamyšlení. Malířství a architektura jsou ovlivňovány hudbou a naopak. Dle Lva Manoviče je jako nové charakteristické médium a kulturní rozhraní doby chápán film.⁵¹

V následujícím textu se věnuji stručné historii vzniku filmu a tradice promítání pro veřejnost, vývoji němého filmu v českém prostředí v návaznosti na celosvětový kontext a prvním kinům na území Prahy. Časové ohraničení je zdola symbolicky dáno rokem 1895, kdy byl poprvé veřejnosti v Paříži představen kinematograf bratrů Lumièrových – přístroj, před kterým bylo mnoho vynálezů s podobnou funkcí, ale žádný podobný po něm. Horní hranicí jsou pak třicátá léta, kdy končí období němého filmu a s příchodem zvuku do kin nastává nová éra audiovizuálního umění. V následujícím textu se věnuji počátkům kinetického vizuálního umění, vynálezu kinematografu a přístrojů, které tomu předcházely, následně jsou popsány počátky kinematografie na našem území v rámci rakousko-uherské monarchie, ovlivnění rané české kinematografie osobou filmového nadšence a aktivisty Jana Kříženeckého a v neposlední řadě také vznik prvních stálých kin v Praze. Dále text uvádí situaci němého hraného filmu během první světové války a bezprostředně po ní. Vzniku a vývoji zvukového filmu na českém území a s ním spojenými

⁵¹ MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002. ISBN 0-262-63255-1. nebo dostupné online: <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>> (cit. 19. 2. 2018).

pražskými kiny se věnuje následující podkapitola, na kterou naváže text o kinech po sametové revoluci až po současnost.

3.1 POČÁTKY KINETICKÉHO VIZUÁLNÍHO UMĚNÍ A VZNIK FILMU

V 18. století teoretické a humanitní vědy ustupují do pozadí a pozornost celé euroamerické společnosti se upíná k rozvoji v technickoprůmyslové oblasti. Zásadním se stal vynález parního stroje, díky němuž došlo k industrializaci celého vyspělého světa. Průmyslová revoluce byla tak významem srovnatelná s neolitickou revolucí, která znamenala proměnu společnosti od kočovných lovců a sběračů k usdlému zemědělskému hospodaření. S novým stylem života souvisela kompletní změna životního stylu, zakládání nových sídel a vznik soukromého vlastnictví. Poté byla vlna dalších vynálezů a vylepšení nezastavitelná. Další významné „revoluční“ změny proběhly na konci 19. století v oblasti elektrifikace. Lidem byla představena, mimo jiné, žárovka, bleskosvod, telegraf, baterie, rentgen a také kinematograf.

Ačkoliv se od nejranějších časů lidé snažili zachytit a reprodukovat svět v pohybu (ve španělské jeskyni Altamira byly roku 1879 objeveny kresby zvířat se zachyceným rozfázováním pohybu končetin), v Asii se pohyblivé obrázky promítají více než tisíc let (nejstarší doklady stínohry pocházejí z 11. století našeho letopočtu z Číny), kinematograf dal možnost vzniknout mohutnému mezinárodnímu filmovému průmyslu. V druhé polovině 19. století se s vývojem fotografického umění, existujícího díky francouzskému badateli Josephu Nicéphoru Niépce, objevilo hned několik vynálezů zaznamenávajících pohyb. Už nestačilo pouze přenést obraz, důležitým se stalo zachycení skutečného příběhu samotného děje. Zjednodušeně spočívá princip pohyblivých obrázků v nedokonalosti lidského oka – optický vjem doznívá i poté, co samotný světelný jev pominul. Lidský mozek tak vjemy přenesené z oka chápe jako jednolitý celek. Jedním z přístrojů reprodukcí pohybu byl zubový stroboskop anglického fyzika Michaela Faradaye. Jednotlivé kresby rozfázovaného pohybu byly umístěny okolo kruhového základu. Tyto fáze byly umístěny mezi úzké radiální štěrby. Když se kruh roztočil, bylo možné skrz štěrby pozorovat iluzi jednolitého obrazu. Český vědec Jan Evangelista Purkyně posunul stroboskopové zobrazení blíže realitě nahrazením siluet sérií fotografií. Díky sázce vznikla také série tisíců snímků koně v pohybu Eadwearda Jamese Muybridge, aby dokázal, že v určitém momentu má cválající kůň všechny čtyři končetiny ve vzduchu. Německý fotograf a vynálezce Ottomar Anschütz představil roku 1887 svůj disk s 24 skleněnými diapozitivy, ručně poháněný a osvětlovaný Geisslerovou spirálovou trubicí, který nazval elektrotachyskop. Na vývoji kinematografie a fotografické techniky se podílel také francouzský lékař a fyziolog Étienne-Jules Marey. Vynález zvaný „fotopuška“ – fotoaparát pro sériovou fotografii s rotující fotografickou deskou v přístroji z roku 1882 byl schopný zaznamenat 12 snímků za

sekundu. Vrcholem jeho práce zaměřující se výhradně na analýzu pohybu zvířat a člověka byla série fotografií nazvaná *Le Mouvement* zaznamenávající ptačí let⁵².

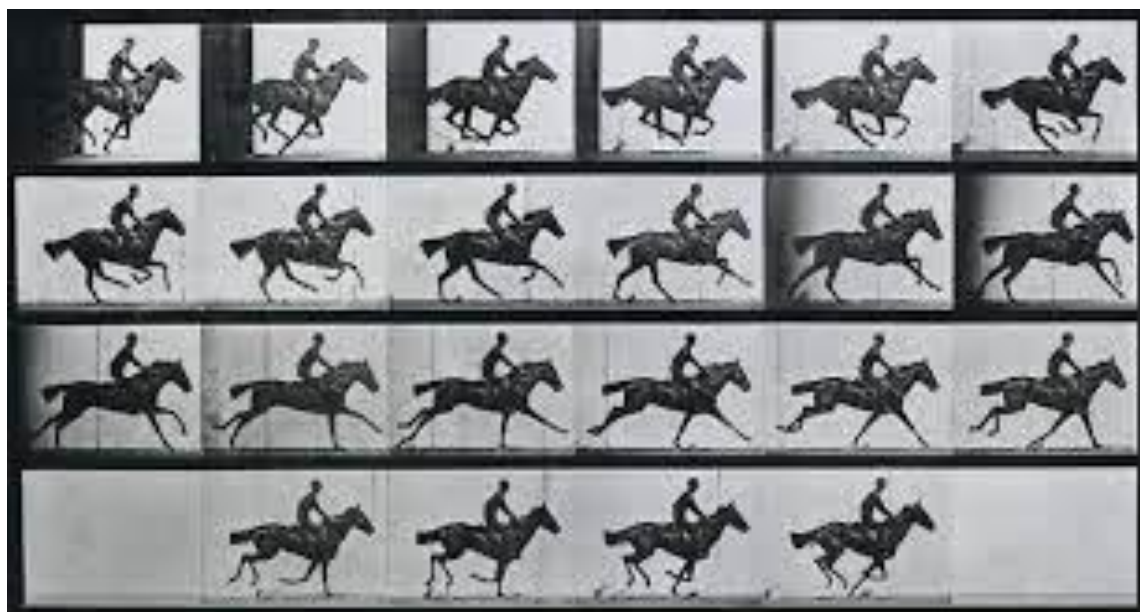


Fig. 3.1-01 Stroboskopové zobrazení fotografií koně v pohybu, Eadward James Muybridge, Rijks museum. [online] Dostupné z: <http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00017477?lang=en>.

První kinematografický přístroj si nechal patentovat roku 1891 Thomas Alva Edison – kinetograf, který vynalezl spolu se svým zaměstnancem Williamem Dicksonem. Přístroj sloužil k zaznamenávání pohyblivých snímků i k jejich distribuci. Nepromítalo se však na plátno, ale film se sledoval kukátkem – kinetoskopem.



Fig. 3.1-02 Edisonův kinetoskop, dostupné z: <https://kt14185744.weebly.com/blog/kinetoscope-thomas-edison>

⁵² BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. 2., opr. vyd. Přeložila Helena BENDOVÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7

Stále dokola obíhající obrázky na smyčce 35 milimetrového filmu tak byly v daný okamžik určeny pouze pro jednoho diváka. Jednalo se o stejné perforace a rozměry, jaké se používají dodnes. Svůj první film natočil Edison již roku 1889 na experimentální kinetoskop (upravené verzi projektoru zoetrope), šlo tedy zřejmě o první americký hraný film. Prvenství patří Edisonovi i v založení prvního filmového studia „Černá Marie“, Edisonem samotným přezdívané jako „Psí bouda“. Sídlo v černě obložené plechové boudě na místě bývalé Edisonovy laboratoře. Disponovalo odklopitelnou střechou a mohlo se otáčet kolem své osy, sluneční světlo tak mohlo být řízeno do různých směrů. Většina filmů byla záznamem kouzelnických představení, varieté, boxerských či kohoutích zápasů, neupravené primitivní dokumenty z běžného života (pouliční scény, práce policie nebo hasičů, projíždějící vlaky). Veřejnosti promítl své snímky poprvé v polovině dubna 1894 na newyorské Broadwayi. Pražané mohli poprvé vidět kinetograf na Národopisné výstavě československé roku 1895.⁵³



Fig. 3.1-03 První filmové studio Black Maria, dostupné z: <https://www.loc.gov/collections/edison-company-motion-pictures-and-sound-recordings/articles-and-essays/history-of-edison-motion-pictures/early-motion-picture-productio>

Svůj přístroj, fungující stejně jako kinematograf bratří Lumièrů, jel do Francie představit z anglického Leedsu Louis Aimée Augustin Le Prince. Naposled byl spatřen 16. září 1890 nasedajíc v Dijonu do vlaku, pak stejně tak jako jeho přístroj záhadně zmizel.⁵⁴ Vynález kinematografu je tak spojen s příjmením Lumière. Auguste a Louis Lumièreové představili 28. prosince 1895 svůj přístroj v pařížském Grand Café

⁵³ MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002. ISBN 0-262-63255-1. nebo dostupné online: <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>> (cit. 19. 2. 2018).

⁵⁴ MYSLÍNOVÁ, Petra. Od fotografie přes pohyblivé obrázky až po skutečný film. In: *VTM E15* [online]. [citováno dne 27.03.2018]. Dostupné z: <http://vtm.e15.cz/od-fotografie-pres-pohyblive-obrazky-az-po-skutecny-film>

a uskutečnili tak historicky první projekci na plátno. První promítaný film se nazýval *Dělníci odcházejí z Lumiérovy továrny* a trval pouhých 45 sekund. Použit byl 35 milimetrový film a rychlost 16 snímků za sekundu (standardní rychlost promítání se zvýšila až s nástupem zvukového filmu na 24 fps). Výraznější emoce a mnohdy i zděšení vyvolal ale tehdy také promítaný film *Příjezd vlaku*. Diváci se domnívali, že se lokomotiva z plátna řítí rovnou na ně. Charles Pathé, jeden z prvních podnikatelů světa, o kinematografu roku 1901 prohlásil: „Kino se stane jednou divadlem, novinami i školou zítřka.“⁵⁵ Licenci na přístroj, kterým se dalo nejen nahrávat a promítat, ale také kopírovat filmy původně nechtěli bratři Lumiérové prodat. Najali si a vyškolili několik kinooperátorů, kteří jezdili po světě, sbírali filmový materiál, pořádali filmová představení a představovali tak kinematograf veřejnosti. Nejdříve pouze v Evropě, později i na dalších kontinentech. U nás se kinematograf poprvé objevil 15. července 1896 v Karlových Varech a krátce nato v Mariánských Lázních, Brně, Ústí nad Labem a v Ostravě. V této době se již kinematograf prodával.⁵⁶

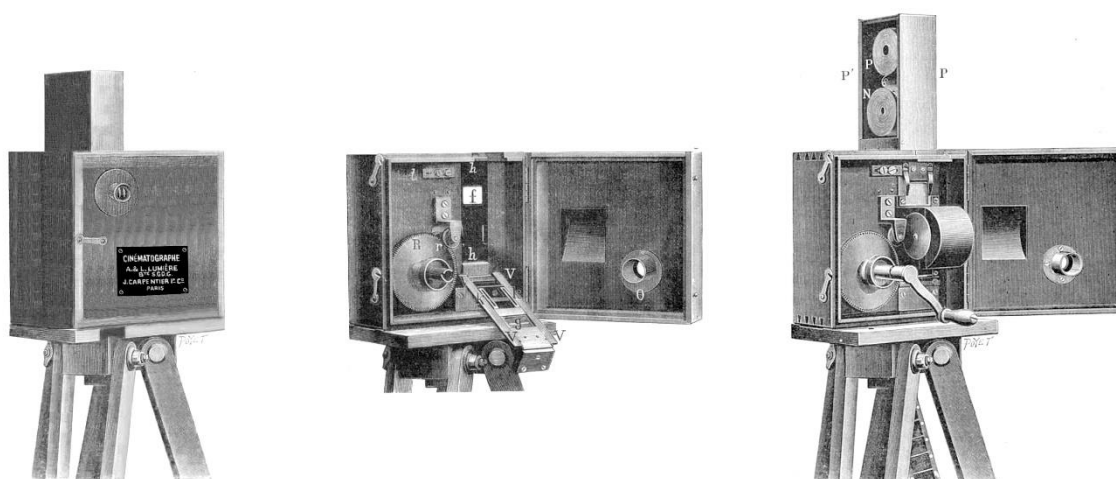


Fig. 3.1-04 Kinematograf bratrů Lumièrů, dostupné z: <https://www.processreversal.org/pr/11202013/>

3.2 KOČOVNÉ BIOGRAFY RANÉ KINEMATOGRAFIE

V Rakousko-uherské monarchii kinematograf poprvé představil 20. března 1896 v sále C.k. naučného a výzkumného ústavu pro fotografii a reprodukční metody (K.k. Lehr-und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren) rakouský zástupce lyonské společnosti A. Lumière et ses Fils Eugène-Joachim Dupont. Pozvánky na tuto událost obdrželi všichni redaktoři strategických médií, důležití úředníci i významní odborníci na poli kultury, vědy a techniky. Dupont předvedl publiku celkem devět minutových snímků. Povolení k pořádání veřejných kinematografických představení získal o tři dny později a 26. března 1896 tak zahájil ve Vídni téměř dvouměsíční nepřetržitou sérii každodenních projekcí.

⁵⁵BARTOŠEK, Luboš. Dějiny československé kinematografie I: Němý film 1896-1930. Praha: SPN, 1979

⁵⁶BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Přeložila Helena BENDOŮVÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.

Je třeba si uvědomit, že v kontextu tehdejší perspektivy společnost nechápala tyto události jako výjimečné, pouze se objevila další zábavná atrakce. I z těchto důvodů spadalo provozování kinematografu, stejně jako provozování všech technických přístrojů, legislativně do kategorie *Vystavování či předvádění něčím pozoruhodných objektů*, ať už lidí, zvířat či předmětů. Tato regulace rozhodně nepřispívala k vývoji filmového průmyslu na rakouském území. Teoreticky přicházelo do úvahy, že by provozování kina projekce mohlo fungovat podle „divadelního řádu“, jelikož styl filmové prezentace je velmi podobný té divadelní. Proti těmto myšlenkám byli nejen samotní divadelníci, kteří považovali filmy za podřadnou zábavu pro nejnižší vrstvy, ale také podmínky, za nichž byly divadelní koncerty vydávány, a to vystupování živých osob a úředně schválené stálé prostory pro představení. Ani jednu z těchto dvou podmínek nebylo možné splnit. Divadelní řád tak jasně oddělil divadlo od ostatních zábavních produkcí. I z tohoto důvodu vnímala společnost kina jako „produkce pochybné ceny“ a po dobu existence Rakouska-Uherska nikdy nedosáhla takového společenského statusu jako divadla.⁵⁷

Již půl roku po představení kinematografu v Paříži se ocitl kinematograf i na české půdě. První projekce se odehrála v Karlových Varech. Po Mariánských Lázních, Brně, Ostravě a Litoměřicích 18. října 1896 doputoval kinematograf i do Prahy. Promítalo se v hotelu **U Černého koně** (Na Příkopech 28) za asistence optika Adolfa Oppenheimera, který s Černým koněm sousedil. O pět dnů později začali v hotelu **U Saského dvora** v Hybernské ulici promítat i zástupci bratrů Lumièrů. Měsíc nato byl otevřen **Ideál Kinematograf** s Edisonovým vitaskopem a stal se jednou ze součástí programu karlínského divadla **Varieté** (dnes Hudební divadlo Karlín). V listopadu téhož roku se objevil kinematograf i v Orlím sále **Grandhotelu Arcivévoda Štěpán**, kde byl ke kinematografu připojen i nesynchronní Edisonův fonograf jako jeden z prvních pokusů o ozvučený film. Do konce roku zde provoz projekcí skončil, stejně tak jako ve Varieté. Jen U Černého koně se promítalo až do ledna 1897. Ještě na konci roku 1897 byl kinematograf navrácen do zrekonstruovaného karlínského Varieté a usadil se zde natrvalo. Tzv. guberniálním dekretem získalo Varieté monopol na promítání ve vnitřní Praze. Tento dekret přestal platit v roce 1906⁵⁸

První film pořízený na českém území v roce 1897 byl snímek amerického filmového podnikatele a zástupce firmy bratrů Lumièrů Charlese Smitha Hurda, natočený dle divadelního představení šumavských Němců z Hořic na Šumavě, tzv. *Hořický pašijový film*. Tento film je výjimečný svou délkou přibližně 700 metrů, běžné snímky v té době měli délku 17-25 metrů. Netradiční je také kontext transformace divadelního představení do statických a kinetických obrazů a jejich následná produkce doprovázená přednáškou a hudebním vystoupením, tak jak byli diváci na konci 19. století zvyklí. Představení pašijových her trvalo jeden den, natáčení zabralo tři týdny a podílely se na něm více než tři stovky ochotníků (roku

⁵⁷ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

⁵⁸ DVOŘÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografie: pomíjivé kouzlo potměných sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.

1900 žilo v Hořicích 1094 obyvatel). Účinkujícím byl poskytnut honorář 1500 zlatých a spolku po dobu platnosti pětileté smlouvy vyplácena ročně odměna 2000 zlatých. Celkové náklady filmu přesáhly 10 tisíc dolarů. Filmový historik Zdeněk Štábla upozorňuje na střídání dialogických dramatických scén a sérií živých obrazů s uvozujícím komentářem sborníka v dochovaném textu pašijí českokrumlovského profesora Josefa Johanna Ammanna. Štábla tak předpokládá, že u „(...) tohoto pašijového filmu nemohla být důsledně uplatněna metoda dokumentárního snímání, jež by umožnila zaznamenat průběh celého představení nebo alespoň jeho částí bez větších inscenačních zásahů.“ Proto považuje Hořický pašijový film za částečně dokumentární a částečně hraný film. Jak je patrné z příkladu předvádění Hořického pašijového filmu a dalších uvedených produkcí, byly „živé obrazy“ kombinovány v představeních s přednesem moderátora a živou hudbou.⁵⁹

Historie českého kinematografu je neodmyslitelně spjatá s osobou Jana Kříženeckého. Ten si již jako student techniky a vášnivý fotoamatér zakoupil Lumièrův kinematograf. Roku 1892 byl přijat do Klubu fotografů amatérů v Praze a stal se členem Přípravného výboru první výstavy fotografů amatérů československých a zároveň byl zaměstnán v úspěšné architektonické kanceláři svého bratra Rudolfa. Od 22. listopadu 1897 pracoval jako výpomocný technik při přípravě pražské výstavy architektury a inženýrství. Z jeho záběrů pražských ulic a prostor výstaviště vznikly první české aktuality (Purkyňovo náměstí, poslední výstřel z děla na Baště svatého Tomáše a Svatojánská pouť). Dle francouzských vzorů v této tématice pokračoval dál a v podobném duchu produkoval i filmy o sportu. Snímky bratrů Lumièrů mu byly vzorem i pro jeho tři hrané filmy – *Pražský párkař a lepič plakátů*, *Švábovo zmařené dostaveníčko* a *Smích a pláč*. Na realizaci filmů se autorsky i herecky podílel tehdy populární komik, lidový zpěvák a ochotník Josef Šváb Malostranský. Všechny tři filmy měly stejnou délku – 17 metrů. Poté se Kříženecký vrátil zpět ke své práci na stavebním úřadě a dlouhou dobu se vlastnímu natáčení nevěnoval, především z finančních důvodů. Až v roce 1901 si od Lumièrů objednal další negativní materiál a během let 1908–1910 promítal o sobotách své filmy v různých sálech Prahy. V září 1910 zřídil Grand Royal Bio de Prague na Ovocnicko-zahradnické výstavě v Královské oboře. Dalšími kinematografisty průkopníky byli Ignác Schächtl a Maxmilián Stanislav Kock.⁶⁰

⁵⁹ BERNÁTEK, Martin. Současné mediální koncepce divadla a vztah divadelní a filmové kultury na našem území na konci 19. století a v prvních dekádách 20. století. Brno: Diplomová práce (Mgr.) Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra divadelních studií, 2011.

⁶⁰ KOLÁR, Jan. *Československý němý film 1898-1930*. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1962.



Fig. 3.2.-01 Mapa míst, kde byl v Praze provozován v letech 1896-97 kinematograf, 1 – hotel U Černého koně, 2 – hotel U Saského dvora, 3 – Ideál kinematograf (Varieté), 4 – Grandhotel Arcivévoda Štěpán (Zdroj: archiv autorky)

3.3 ÉRA NĚMÉHO FILMU V KAMENNÝCH KINECH

3.3.1 PRVNÍ STÁLÁ KINA

Raná kinematografie se pojila s kočovnými projekcemi. V letech 1896–1898 mohli lidé v Čechách shlédnout program patnácti českých kinematografistů a pěti zahraničních. Přesně tolik licencí bylo na provoz kinematografu v těchto letech vydáno. Kočovní život provozovatelů kinematografu byl dán především nevelkou nabídkou filmů, které se brzy okoukaly, a tak nezbývalo nic jiného než jet hledat nové publikum. Z důvodu rozšíření své nabídky se eskamotér, kouzelník a nově také kinematografista Viktor Ponrepo (vlastním jménem Dismas Šlambor)⁶¹ spojil se svými kolegy v oboru – Zdenko Köberem, Františkem Poncem a Maxmiliánem Stanislavem Kockem. Stále platící monopol Varieté držel Ponrepa a ostatní podnikatele za hranicemi vnitřní Prahy. Promítal například v Holešovicích **U Koruny**, na Žižkově v **Bezovce** nebo v libeňském hostinci **U Deutschů**. Dočasně otevřel v domě **U Zlatého hroznu** na Perštýně Reklamo-kinematograf, kde filmovou

⁶¹ Viktor Ponrepo – svůj pseudonym si zvolil podle zámečku Bon Repos (Dobry odpočinek) v Lysé nad Labem. Již jako kouzelník dbal na přímý kontakt s publikem, po představení zůstával s diváky a vyprávěl jim o Praze. Svoje zkušenosti zveřejnil roku 1903 ve své knize *Moderní salonní kouzelnictví: hojná sbírka uměleckých kousků z oboru salonní eskamotáže, břichomluvectví, čtení myšlenek, různé pokusy z fyziky, mechaniky, arithmetiky a společenské hry pro umělce z povolání i diletanty pro spolkové zábavy, cirkusy apod.*

produkci přerušoval reklamními diapozitivy. Inovativní byla také jeho první venkovní projekce v zahradní restauraci na Klamovce. Když roku 1906 přestal platit monopol Varieté, přesunul se Viktor Ponrepo do centra Prahy a 15. září 1907 otevřel v domě U Modré Štíky v Karlově ulici první stálé kino v Praze s názvem **Divadlo živých fotografií**. Nevelký sál se nacházel v prvním patře. Byl přístupný po úzkém schodišti, a kromě promítací techniky byl vybaven také gramofonem a pianinem. Návštěvníci měli k dispozici také šatnu a mohli se občerstvit v cukrárně. Tímto činem Ponrepo ukončil jednu fázi vývoje kinematografie. Kočovní kinematograf pomalu upadal a v následujících letech došlo ke kinofikaci. K tomuto procesu přispěly mimo jiné i požadavky samotných diváků – film lákal i movitější obyvatelstvo, které si žádalo větší pohodlí, ale také úřední zákaz používání acetylenového světla z důvodu bezpečnosti. Jediným povoleným zdrojem světla se stala elektřina, což znamenalo připojení na fixní zdroj energie.

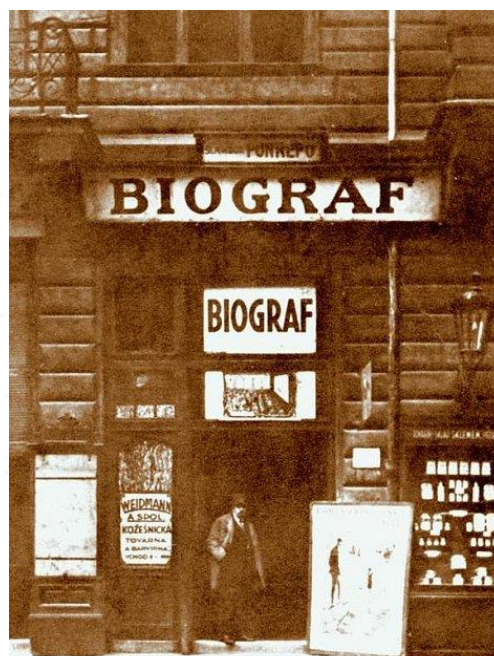
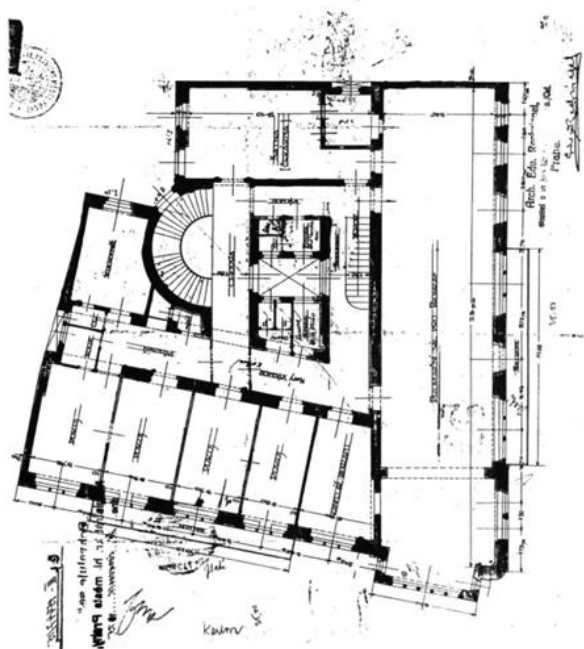


Fig. 3.3.1-01: Půdorys 2.NP domu U Modré štíky (nároží ulic Karlova a Liliiová) s kinosálem Divadla živých fotografií Viktora Ponrepa. Plán zachycuje dílčí úpravy z roku 1915, zdroj: Hilmnera, Jiří. *Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky*. *Iluminace*, 10(1), 119-164,

Fig.3.3.1-02: Divadlo živých fotografií, detail vstupu, dostupné z: https://www.denik.cz/film-a-televizne/ponrepo_biograf20070915.html

S provozem kina obecně souviselo více bezpečnostních rizik. Používáním nitrocelulóзовého filmového materiálu byla možnost požáru opravdu vysoká. Prvním důrazným varovným signálem byl požár dřevěného pavilonu v Rue Jean Goujon v Paříži, kde se 4.května 1897 výbuchem éterové lampy vzňal filmový materiál. Mezi téměř dvěma stovkami obětí bylo i mnoho významných osobností a evropských šlechticů, a tak dolnorakouské místodržitelství vydalo dne 27.listopadu 1897 vůbec první rakouskou kinematografickou normu o předejití možným nebezpečím při projekcích. Normu pro české území upravoval výnos českého místodržitele ze dne 4.prosince 1899 o tom, že „(...) *povolení promítat*

*směly dostat jen osoby úplně spolehlivé a důvěry hodné, přiměřeného vzdělání, vybavené vysvědčením o své odborné způsobilosti vystaveným odbornou školou.*⁶² Prostor pro promítání podléhal povinnosti řádné kolaudace a první promítání muselo proběhnout před úředními orgány, které v rámci cenzury prověřily promítaný obsah. Z hlediska bezpečnosti bylo zásadní oddělení projekční kabiny od hlavního sálu, která byla považována za potenciálně rizikový prostor. Stavba kabiny musela být provedena z nehořlavých materiálů a vybavena hasicími zařízeními. Od 31. března 1908 bylo ve všech rakouských zemích stanoveno, že jako jediný povolený zdroj světla pro filmové projektory bude elektrická energie, a zároveň bylo požadováno, aby na každém promítání byl přítomen hasič.⁶³

Oproti výrobě filmů se síť kin na české půdě rozrůstala mnohem živěji. S ohledem na domácí produkci dominovaly na programech kin filmy zahraniční, a to především francouzské. Pomocí vídeňské filiálky spravované obchodním zástupcem Richardem Müllerem se v rakouských kinech objevovaly především filmy společnosti Pathé. Po roce 1909 se nabídka díky půjčovně filmů Svazu majitelů kinematografů v Rakousku rozšířila i o snímky dalších francouzských společností, italské, ruské, německé, americké i dánské kinematografie. Vzhledem k tomu, že Jan Kříženecký natočil své první filmy už v roce 1898, byla Praha prvním místem, kde vznikaly domácí filmy. Bohužel se jeho příspěvky nestaly základem širší systematické tvorby, a i když se Kříženeckého činnost na českém území zdá nová a pokroková, v celosvětovém kontextu působí česká kinematografie s dokumentárně-zpravodajskými snímky oproti například francouzským fantasticko-dobrodružným filmům Georgese Mélièse zaostale.⁶⁴ Z těchto okolností vyplývá, že se česká kinematografie zásluhami Jana Kříženeckého ocitla na špičce evropského filmového vývoje zcela náhodou. Za rychlým světovým vývojem pak zaostala podle Bartoška minimálně o patnáct let a toto zpoždění dlouhou dobu nebylo možné dohonit.⁶⁵ Na stagnaci vývoje naší kinematografie se zásadně podepsal i rakousko-uherský systém udělování licencí kinematografům. Licenční systém měl na rozvoj filmu ještě větší vliv než filmová cenzura. Licenční povinnost nebyla ve všech státech stejná, a ne každý stát ji striktně dodržoval, a proto byl rozvoj kin a distribučních společností v jednotlivých státech Evropy rozdílný. Rakousko rozmach kin prostřednictvím licenčního řízení brzdilo. Rakouská monarchie měla výhodnou výchozí pozici, ale zároveň i několik handicapů. Rakouská a uherská kinematografie nebyla legislativně sjednocena a vztahy mezi nimi nebyly systematicky rozvíjeny. V případě Rakouska hrály významnou roli také dramatické rozdíly v hospodářské a kulturní rozvinutosti jednotlivých oblastí a situaci nepříspěval ani mnohonárodnostní charakter obyvatelstva. Jednotlivé národy se mnohdy stavěly do názorové opozice proti „obecně rakouským“ názorům. Například v Německu žádná licenční omezení neexistovala, a proto je zajímavé

⁶² KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

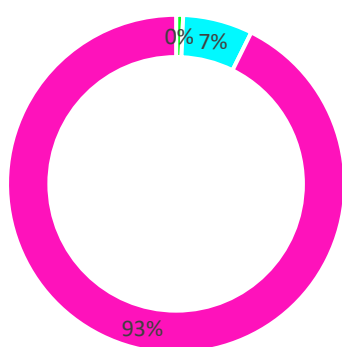
⁶³ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

⁶⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie I: Némý film 1896-1930*. Praha: SPN, 1979.

⁶⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie I: Némý film 1896-1930*. Praha: SPN, 1979.

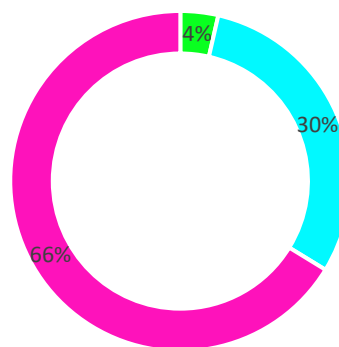
porovnání tehdy stejně velkého Berlína s Vídní a jejich poměrné srovnání s Prahou. V obou městech žilo okolo dvou milionů obyvatel, na které v Berlíně připadalo v roce 1907 dle záznamů úřadů 139 kin, kdežto ve Vídni pouhých 10 (Praha má teprve své první stálé kino – Divadlo živých fotografií). Během let se sice počet kin do roku 1913 ve Vídni navýšil na 126 kin, ale německý „kinoboom“ oficiálně přivedl na území Berlína ve stejném roce 277 biografů (včetně těch oficiálně nenahlášených se jejich počet odhaduje až na 4 stovky). Na úrovni státu pak Německo s 56 miliony obyvatel disponovalo 1 500 kiny v roce 1912 a 2 500 kiny v roce 1914. V 45 milionovém Rakousku-Uhersku fungovalo v roce 1913 833 kin, 706 stálých a 127 kočovných.⁶⁶

Srovnání Prahy s Vídni a Berlínem r. 1907



■ Praha ■ Vídeň ■ Berlín

Srovnání Prahy s Vídni a Berlínem r. 1913



■ Praha ■ Vídeň ■ Berlín

Fig. 3.3.1-03 Graf srovnání Prahy s Vídni a s Berlínem r. 1907 a 1913

Udělování licencí pro kinematografické produkce spadalo do kompetence zemského úřadu, v jehož obvodu měl zájem žadatel podnikat. Oblast Prahy tedy spadala pod české místodržitelství v Praze. Tato kompetence vycházela z ne příliš aktuálního dvorního dekretu z roku 1836, který přesto platil i v nově vzniklém Československu téměř celé meziválečné období. Při vyřizování licencí měli přednost žadatelé místně příslušní, cizinci byli systematicky znevýhodňováni. Jako cizinci byli bráni i žadatelé z jiných korunních zemí Předlitavska, pouze v letech 1896-1900 byl systém rovný pro všechny osoby žijící na území Rakouska-Uherska a pomohl tak přirozenému šíření kinematografie v rámci monarchie. V době rozkvětu kin v Německu (1906-1907) zamířili němečtí žadatelé i do Rakouska, ale to žádnou perspektivní budoucnost neskýtalo. S celkovým růstem počtu žádostí se šance cizinců dramaticky snižovaly. Tomu přispěl i požadavek Svazu majitelů kinematografů v Rakousku (zal. 1907), aby byli cizinci zbaveni možnosti získat v Rakousku kinematografickou licenci.

Složitost procesu získávání licencí přispěla i k ne úplně legálnímu obchodu s nimi. Za licenci k dobře umístěnému kinu ve Vídni se počátkem 10. let platilo 20 až

⁶⁶ KLIMEŠ, Ivan. Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

25 tisíc rakouských korun. Dle ústřední divadelní komise a Říšského svazu majitelů kinematografu v Rakousku stáli za obchodem s licencemi stavební spekulanti, kteří do stavby kin investovali. Dle Klimeše vše nasvědčuje tomu, že podobné praktiky fungovaly i na českém území, ale v tuto chvíli se nedá tvrzení doložit. Žádný předpis nestanovoval, na jak dlouho by měly být licence vydávány, ale ustálila se praxe vydávání licencí n jeden rok. Každý držitel licence mohl požádat o prodloužení, ale n opětované vydání nebyl nárok. Vzhledem k tomu, že zřízení kina vyžaduje značné počáteční investice, bylo to podnikání poměrně riskantní. Podnikatel neměl žádnou záruku, že se bude moct živnosti věnovat delší čas. Tuto situaci úřady tlumily tím, že licence prodlužovaly téměř automaticky a nepostihovaly obchod s licencemi.⁶⁷

I přes nejistou budoucnost v licenčním řízení byl koncem roku 1909 na území Prahy již třináct stabilních kinosálů a s přechodem do stálých provozoven se změnil i název kinematograf na anglické biograf, či zkráceně bio, nebo německé kino. Již na počátku roku 1909 mohli Pražané navštívit stálé kino **Orient** v Hyberské ulici či **Grand Théâtre Electrique Elite** (zkráceně Elite) na Poříčí. V březnu téhož roku se přesunul z Karlova náměstí na Václavské biograf **Illusion** (dle dostupných pramenů druhé stálé pražské kino hned po Ponrepově Divadle živých fotografií), na Příkopech otevřel bývalý společník Viktora Ponrepa Maxmilián Stanislav Kock kino **Kosmos** a v prosinci 1909 mohli diváci zhlédnout filmy v nově vybudovaném biografu paláce **Lucerna**. Téhož roku vzniklo také Sdružení pražských majitelů kinematografických divadel, jehož předsedou byl zvolen právě Kock, Ponrepo získal funkci místopředsedy.⁶⁸ V roce 1910 byl na Knížecí otevřen **Poncův Royal Bioskop**. Žižkov disponoval hned dvěma biografy, **Edisonem** v Husinecké ulici a o něco dál na rohu Prokopovy a Jeseniovy ulice dnes již zbořeným **Weissovým biografem**. Na Letné mohli návštěvníci zhlédnout film v kině **Grand Premier Kinematograph** Eduarda Klejzara nebo v holešovickém kině **U Kapličky**. **Grand Biograph de Paris** Antonína Pecha se nacházel nedaleko původní provozovny Illusionu v Ječné ulici. Dlouholetou tradici kin mají i Vršovice, kde fungovalo **Grand Bio**. Na nedalekých Vinohradech později vznikl stálý **Kinematograf Theater** Franze Josefa Oesera (dnes na tomto místě stojí nákupní centrum Atrium Flora). Zasluhou Jana Kříženeckého fungovalo krátkou dobu i kino **Louvre** (1908). Obecně pro pražská kina tohoto období nevznikala téměř žádná nová architektura specifická pro promítání. Promítalo se ve stávajících sálech hotelů nebo restaurací.

⁶⁷ KLIMEŠ, Ivan. Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

⁶⁸ DVOŘÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografy: pomíjivé kouzlo potměných sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.

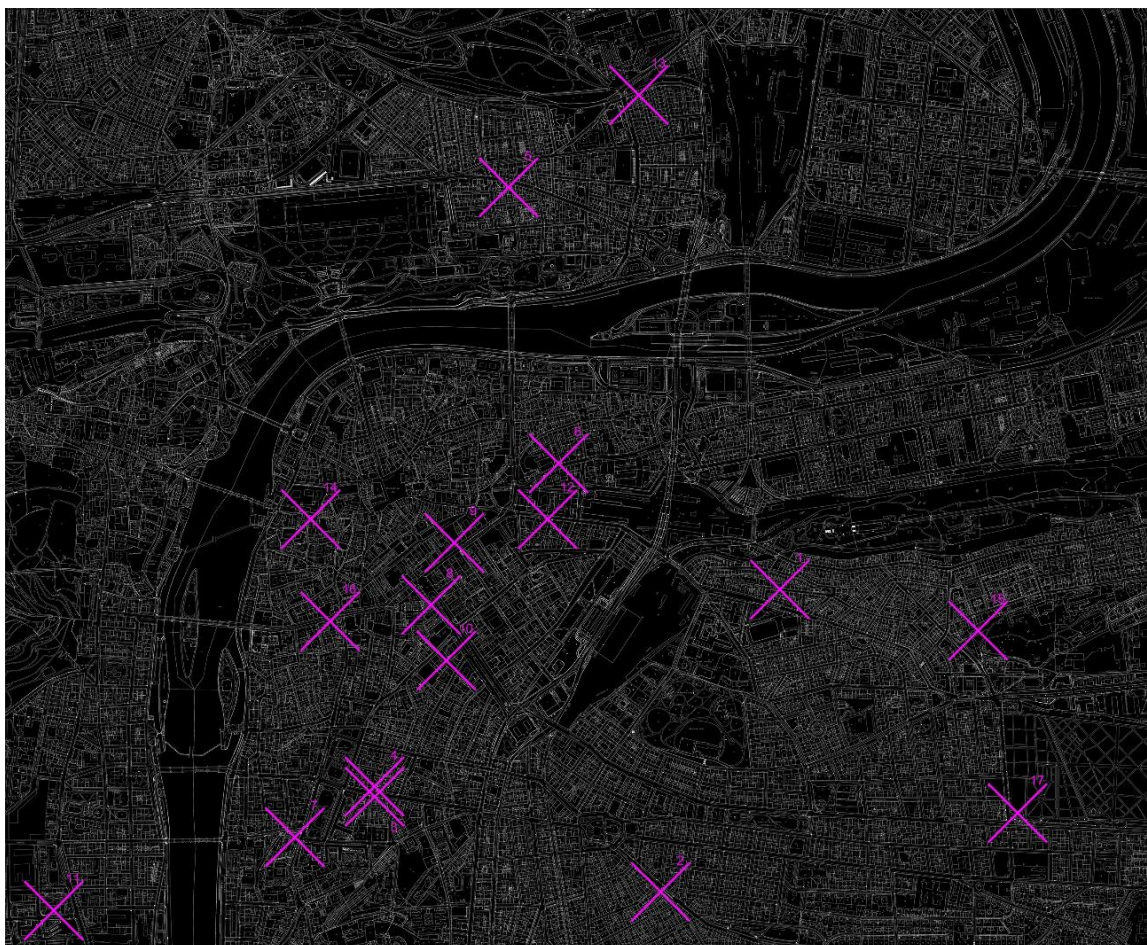


Fig. 3.3.1.- 04 První stálá pražská kina v mapě, 1 – Edison, 2 – Grand Bio, 3 – Grand Biograph de Paris (do 10/1909), 4 – Grand Biograph de Paris (od 10/1909), 5 – Grand Premier Kinematograph, 6 – Grand Theatre Elite, 7 – Illusion (do 03/1909) 8 - Illusion (od 03/1909), 9 – Kosmos, 10 – Lucerna, 11 – na Knížecí, 12 – Orient, 13–U Kapličky (Eden), 14– U Modré štiky, 15 – Weissův Biograf, 16 – Louvre, 17 – Theatre Franze Josefa Oesnera

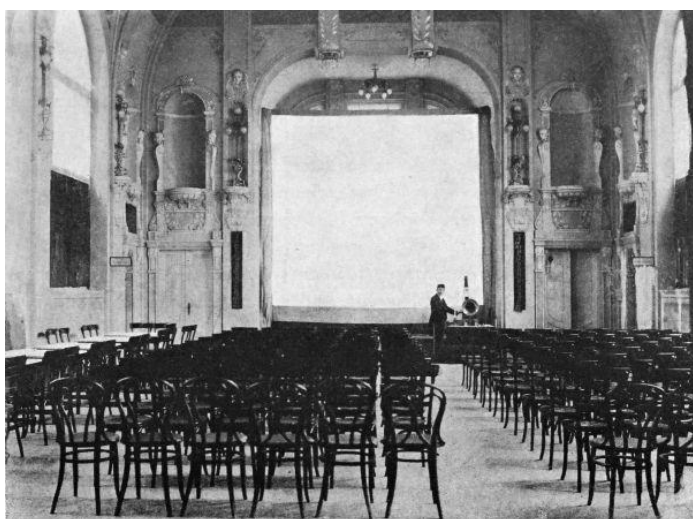


Fig. 3.3.1.-05 Interiér kina Orient, dostupné z: <https://dfarchiv.cz/film-v-ceskoslovensku-cast-1/>,



Fig. 3.3.1-06 Vstupní portál do kina Louvre na Národní třídě, dostupné z: https://www.praha.eu/jnp/cz/co_delat_v_praze/kultura/muzea_a_vystavy/prazske_biografy_pomijive_kou_zlo.html



Fig. 3.3.1.-07 Grand Théâtre Elite v přízemí hotelu U Císaře rakouského – uliční pohled, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. *Illuminace*, 10(1), 119-164

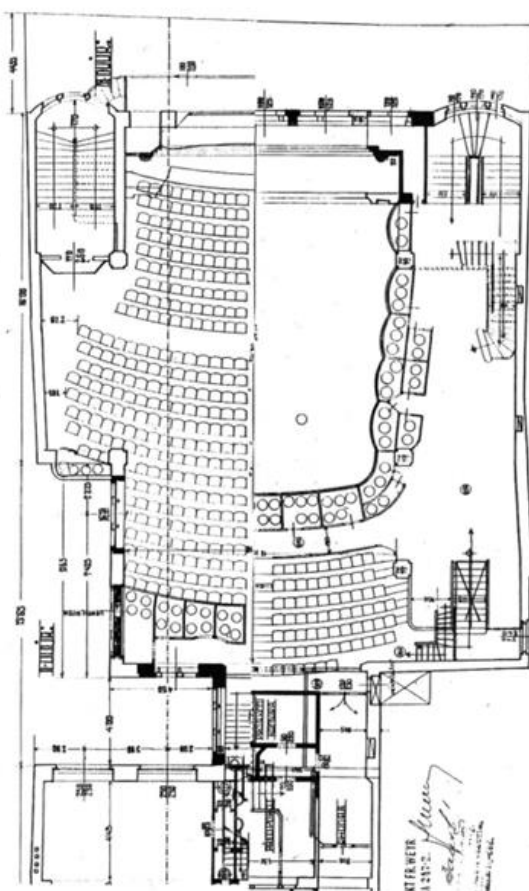


Fig. 3.3.1.-08 Půdorys sálu kina Passage (půlený) z října 1911, v pravé části řešení balkónu, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. *Illuminace*, 10(1), 119-164



Fig. 3.3.1.-09 Interiér sálu kina Passage, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část i – do vzniku Československé republiky. Illuminace, 10(1), 119-164

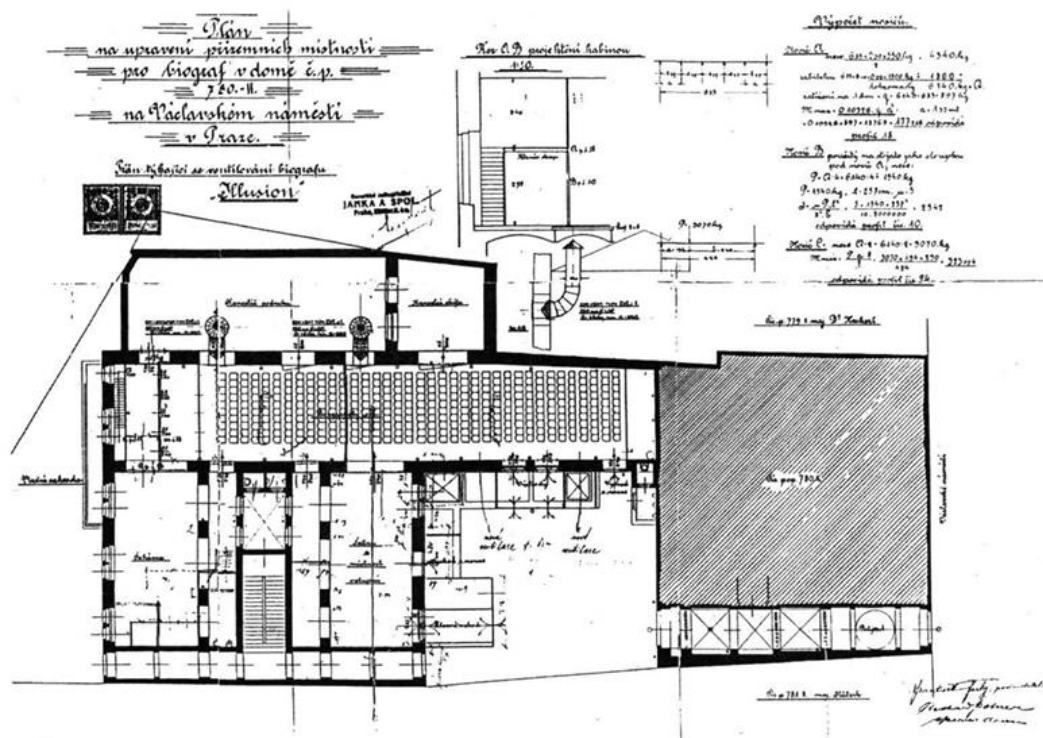


Fig. 3.3.1.-10 Půdorys kina Illusion, Václavské náměstí, 1913, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část i – do vzniku Československé republiky. Illuminace, 10(1), 119-164

3.3.2 KINEMATOGRAFIE A KINA ZA PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY

S nástupem války došlo k postupnému zavírání mnoha kin. Mladší provozovatelé byli odvedeni na frontu a těm starším, co zůstali, stejně chyběli zaměstnanci. Došlo k celkovému útlumu filmové produkce na našem území. Filmová aktivita se přesunula do sféry nonfikčních filmů, a tak kina zůstávala i nadále oblíbenou společenskou zábavou a docházelo i k zakládání nových kin v menších městech. Cenzura se za Velké války projevila tím nejpřirozenějším způsobem. Byly zakázány filmy vyrobené v zneprátených zemích, ale na rozdíl od druhé světové války pouze od data, kdy se Rakousko-Uhersko ocitlo s danou zemí ve válečném vztahu. Filmy z dřívější doby zůstávaly legální součástí distribuční nabídky, což je patrné především u italské produkce. Ačkoliv se Itálie v květnu 2015 připojila k Dohodě, filmy vzniklé od počátku války až do této doby nebyly z trhu staženy. I když byla nabídka filmů během války poněkud řídká, ekonomická atraktivita instituce kina sílila na českém území stejně tak jako v celé Evropě. Z prosperity kin se za války rozhodl těžit i finančně vyčerpaný rakouský stát. Od ledna 1916 byla zavedena dávka ze zábav, odstupňovaná podle výše vstupného (zhruba 10 % ceny), zároveň musely úřady upřednostňovat žadatele, kteří výnos z produkce použijí k dobročinným účelům a bude tak zároveň zárukou kulturní a mravní ceny představení. Takový koncept prakticky nikdy nefungoval, i když se k němu úřady vracely i v pozdějších dobách (1918, 1945). Pro úřady tak byly důvěryhodnějšími provozovateli kin jednotlivé spolky či obce, v českých zemích především Tělocvičná jednota Sokol.

První světová válka ukázala, že kinematografie hraje významnou komplexní společenskou roli a státy napříč celou Evropou se snažily prostředky jako filmová cenzura nebo udělování licencí přitáhnout tento mladý a perspektivní obor k instituci státu. Už za války se v mnoha státech začaly ozývat hlasy volající po komunalizaci, či dokonce zestátnění filmové výroby. V mnoha zemích došlo v roce 1918 k modernizaci, nebo teprve zavedení centrální filmové legislativy. I v Československu byly pokusy o zmodernizování kinematografického legislativního systému, ale nebyly úspěšné.⁶⁹

⁶⁹ KLIMEŠ, Ivan. Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

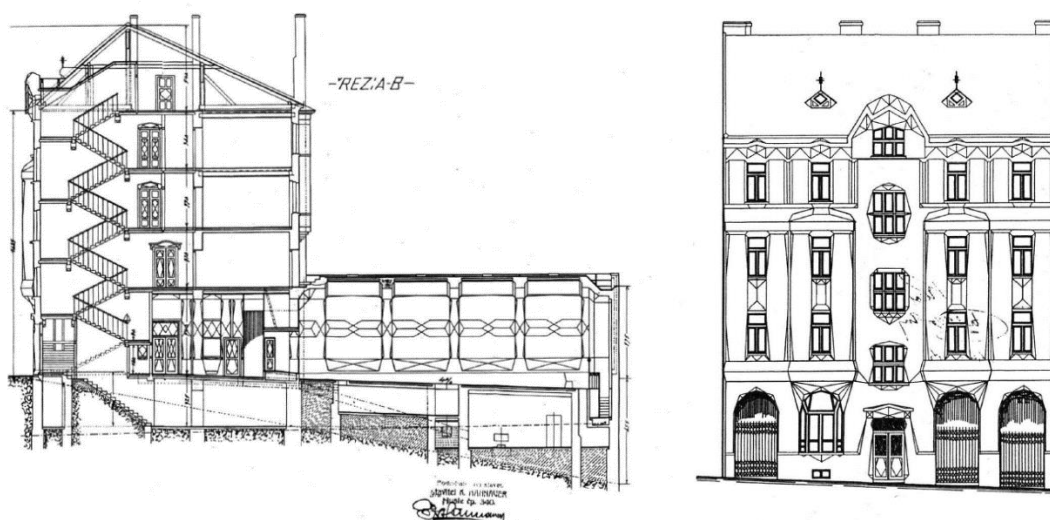


Fig. 3.3.2-01 a 02 Činžovní dům s kinem Morava, Nusle, 1914, arch. Karel Hannauer, řez kinosálem a uliční pohled, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164

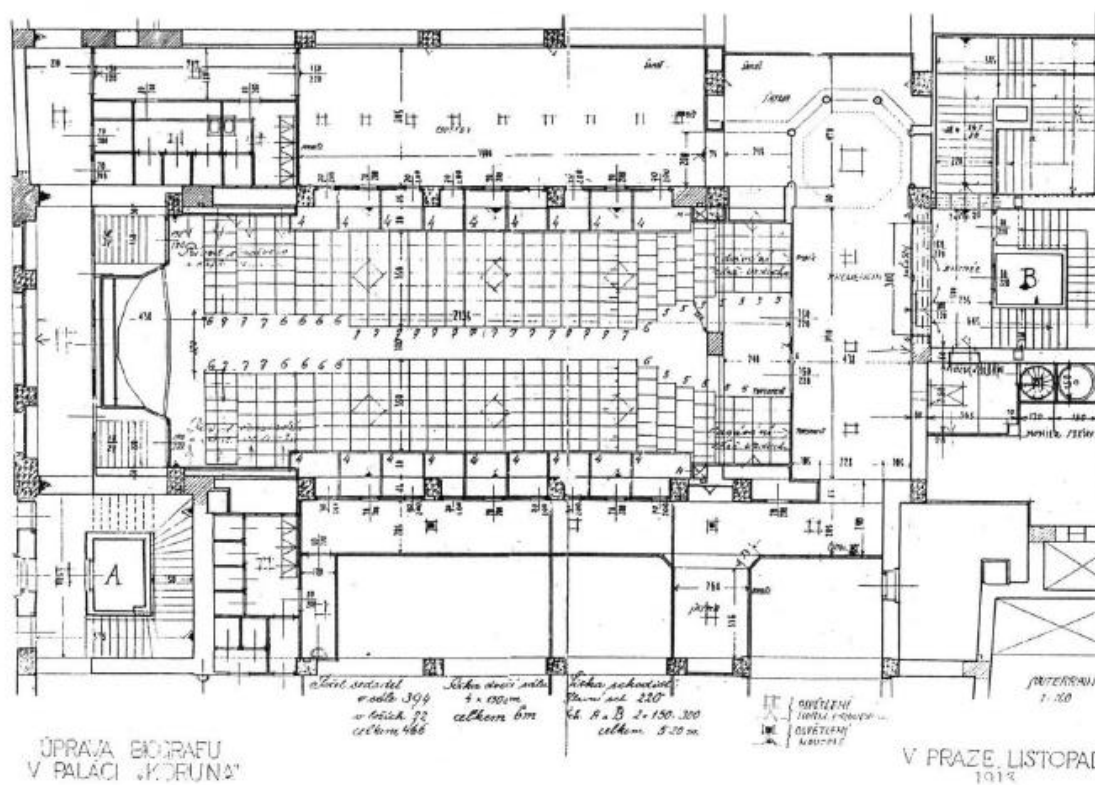


Fig. 3.3.2-03 Půdorys kina Koruna, Václavské náměstí, 1914, arch. Ladislav Machoň, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164



Fig. 3.3.2-04 Kino Koruna – interiér, 1914, arch. Ladislav Machoň, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164

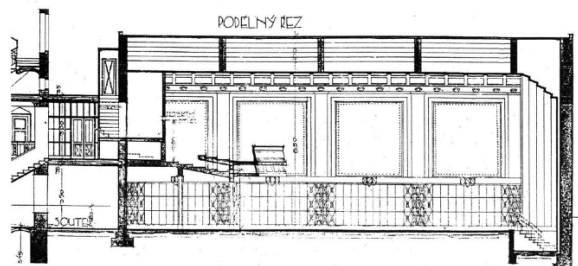
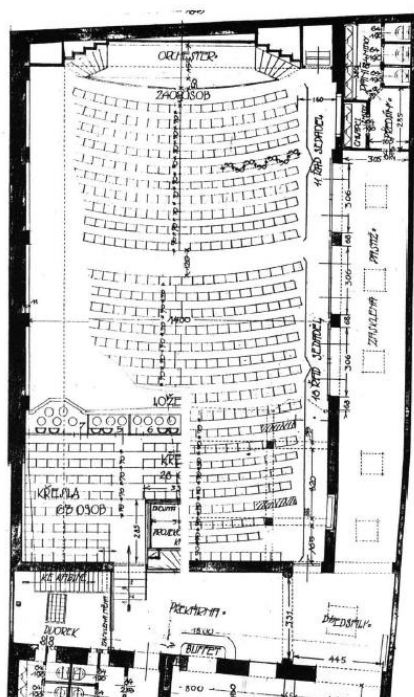


Fig. 3.3.2-05 a 06 Půdorys a podélný řez kina na Knížecí (novostavba 1915), zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164

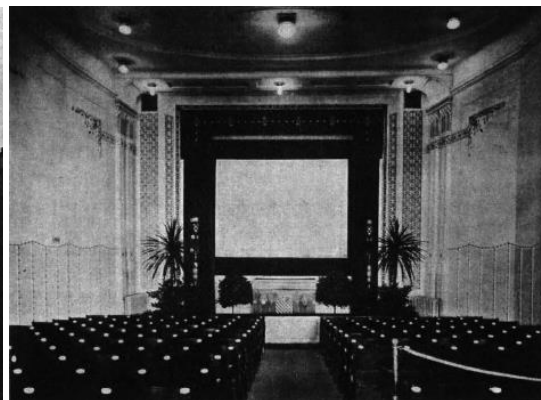


Fig. 3.3.2-07 Exteriér činžovního domu s kinem Sport, 1914, arch. Josef Sikyta, Fig. 3.3.2-08 Sál kina Sport, 1914, zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164

3.3.3 KINA NOVÉ REPUBLIKY

Do nového samostatného státu vstupovali kinaři s velkými nadějemi na zkvalitnění podmínek pro jejich práci. Pozitiva se ukázala už v prosinci 1918, kdy se v tisku objevila zpráva, že kina nebudou nadále spadat do kompetence ministerstva vnitra a budou přesunuty pod správu ministerstva školství a národní osvěty, v jehož čele stál tehdy člen Spolku českých majitelů kinematografů Gustav Habrman. Po mnoha jednáních Spolku českých majitelů kinematografů, Sdružení českých výrobců filmových a Syndikátu československých půjčoven a výroben filmových v Praze se zástupci ministerstva vnitra i ministerstva školství a národní osvěty bylo nakonec rozhodnuto, že kinematografie bude nadále spadat pod ministerstvo vnitra, pouze udělování licencí bude míst na starosti ministerstvo sociální péče. Zároveň byli majitelé kin ubezpečeni, že zprávy o zestátnění kin jsou nepodložené a vláda se touto otázkou nezabývá. Film tak byl vnímán více jako zboží a zdroj zisku než jako umění. Nelze přitom argumentovat nedostatečnými zkušenostmi s filmem. I v českých zemích můžeme hovořit po první světové válce o významném odvětví s budoucností a vlivem na kulturu a společnost obecně. Modernizace legislativy se nekonala, nadále zůstával starý rakousko-uherský duální model, kde se až do čtyřicátých let vyskytovaly výrazné odlišnosti. Například část Slovenska a Podkarpatská Rus byly zatíženy kolkovým poplatkem za každé představení, jenž v českých zemích vůbec neexistoval.⁷⁰

Společenským mýtem byla představa o bohatosti majitelů kin, přezdívaných jako „kinobaroni“. Ačkoliv poválečná kinematografie prožívala velkou konjunkturu, která přinášela kinům nemalé zisky a v tisku se o kinech psalo jako o „zlatých dolech“, majitelé kin odváděli poměrně vysoké částky ve prospěch státní invalidní péče. Závist a možná i hněv navíc podněcovala skutečnost nízké kulturní úrovně filmových programů. Důvodem značného zatížení kin dávkami byla i snaha odradit další zájemce od zakládání nových podniků. Systematický tlak donutil filmové podnikatele, aby se organizovali. Kromě třech výše jmenovaných tak vznikly organizace a zájmové kroužky jako Československý film, Filmová unie, Sdružení československého filmového herectva, Sdružení filmových autorů, Filmový klub. Vlna zakládání nových kin a půjčoven filmů tedy nesouvisela s vidinou rychlého zisku, ale spíše z obecného nadšení uvolněné poválečné atmosféry a s přílivem filmů ze zahraničí. Mladá poválečná generace prohlašující film za jediné moderní umění, své bezmezné nadšení pro film projevovala především filmu zahraničnímu – americkému a od poloviny dvacátých let i sovětskému. S prvními americkými filmy se na počátku dvacátých let objevily na české scéně seriály dobrodružného nebo senzačního charakteru, později také grotesky Charlieho Chaplina. Český film jako by pro tuto generaci neexistoval. Reakcí na tento názor bylo založení Klubu za nový film významnými osobami z oblasti filmu, literatury a žurnalistiky. Rozpadl se po necelém roce. Na nátlak obecného společenského mínění nebyli až na několik výjimek prodlouženy licence většině soukromých majitelů kin a jejich licence

⁷⁰ KLIMEŠ, Ivan. Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

případly kulturním, tělovýchovným a humanitním organizacím (Červený kříž, Svaz osvětový, Ústřední škola dělnická, Spolek penzistů Národního divadla a jiné). Majitelům kin zůstaly prostory a zařízení, navíc ale odváděli ještě poplatky licencionářům, kterým nešlo o kulturní poslání filmu, ale jen o zisk.^{71 72}

V roce 1921 můžeme hovořit o první krizi kin. Výrazný pokles návštěvnosti souvisel s rychle postupující výrobní krizí, vyvolanou všeobecnou hospodářskou depresí. Došlo nejenom ke snížení mezd potenciálních návštěvníků kin, ale i opojení filmem. A tak byly kino licence vydané vládou spolkům, které uvěřily vidině rychlého a mohutného zisku spíše „danajským darem“. Chybnou úvahou se stala domněnka úřadů, že lze smířit dvě koncepce kin – velký zisk do státní kasy a zároveň kulturní obroda a vliv filmu na masy. Přesto počty kin paradoxně narůstají. Stavebně architektonický vývoj zde dosáhl svého vrcholu. Kinosály byly součástí velkolepých paláců, které jsou strukturou připomínaly divadla. Na chodbách a v přidružených prostorech kaváren, bufetů, šaten a kuřáren se objevuje mramorový obklad a zrcadla. Kino už není pouze podřadnou zábavou pro nejnižší vrstvy, ale životním stylem napříč společenským spektrem. V druhé polovině dvacátých let se v celé republice opět hojně staví nové budovy a samozřejmě i kina.^{73 74 75}

Na konci roku 1928 bylo v Praze založeno Sdružení premiérových biografů, jehož předsedou byl po celou dobu fungování majitel kina Alfa Oswald Kosek, post místopředsedy pak patřil filmovému podnikateli Miloši Havlovi a řediteli kina Světozor Františku Srbovi. Charakteristická byla pro sdružení hierarchizace kin. Do první třídy spadala nejhonosnější kina s nejlepším vybavením a největší kapacitou míst. Do této kategorie spadala kina **Alfa**, **Adria**, **Fénix** a **Lucerna**, později i **Passage** a **Metro**, zde byly premiérově uváděny nejnovější populární snímky té doby.



Fig. 3.3.3-01 Vstup do kina Alfa z pasáže U Stýbů. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/historie-prazske-kino-alfa-dlouha-leta-vedl-rek-40357296>, Fig. 3.3.3-02 Exteriér kina Blaník (dnešní studio Dva), dostupné z: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/slavna-prazska-kina-se-vetsinou-promenila-v-divadelni-sceny-20191113.html

⁷¹ BARTOŠEK, Luboš. Dějiny československé kinematografie I: Némý film 1896-1930. Praha: SPN, 1979

⁷² DVOŘÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografie: pomíjivé kouzlo potemnělých sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.

⁷³ HÁBOVÁ, Milada a VYSEKALOVÁ, Jitka. *Československá kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav, 1982.

⁷⁴ DVOŘÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografie: pomíjivé kouzlo potemnělých sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.

⁷⁵ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

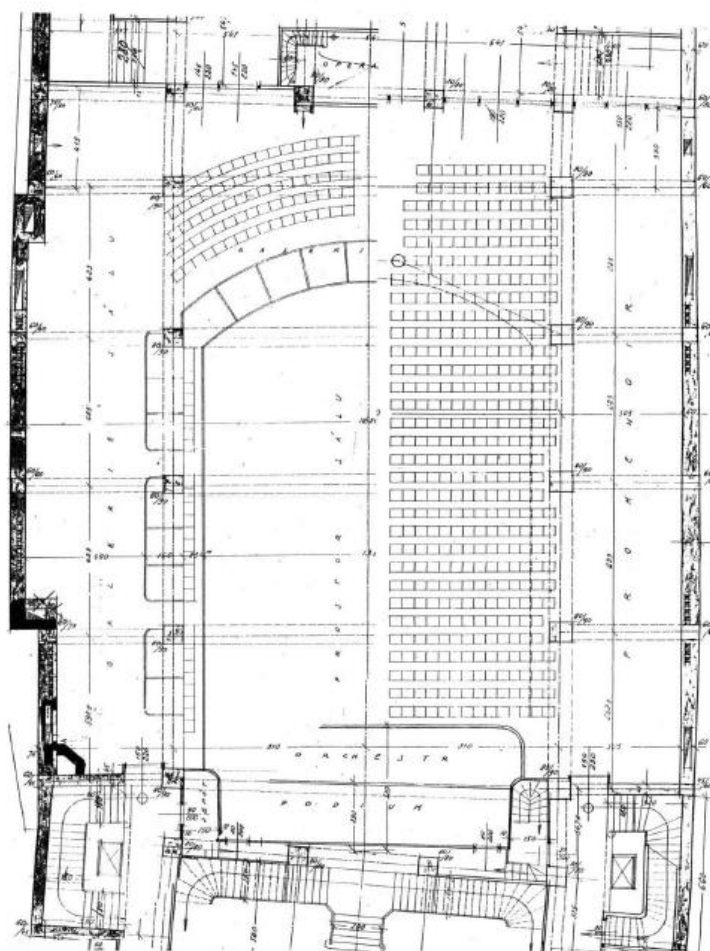


Fig. 3.3.3-03 Kino Alfa – lomený půdorys sálu a balkónu, 1929. zdroj: Hilmera, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164



Fig. 3.3.3-04 Interiér kina Passage – dobová pohlednice, dostupné z: <https://www.facebook.com/prahaneznama/photos/a.559774147402926/961690910544579/?type=3>

V druhé třídě byly biografy méně honosně vybavené a s menším množstvím sedaček (hovoříme tu o kapacitě cca 800 míst). Kina **Metro a Světozor**, později také **Hollywood, Gaumont, Hvězda, Juliš** a **Avion** uváděla v premiéře snímky natáčené s nižším rozpočtem.

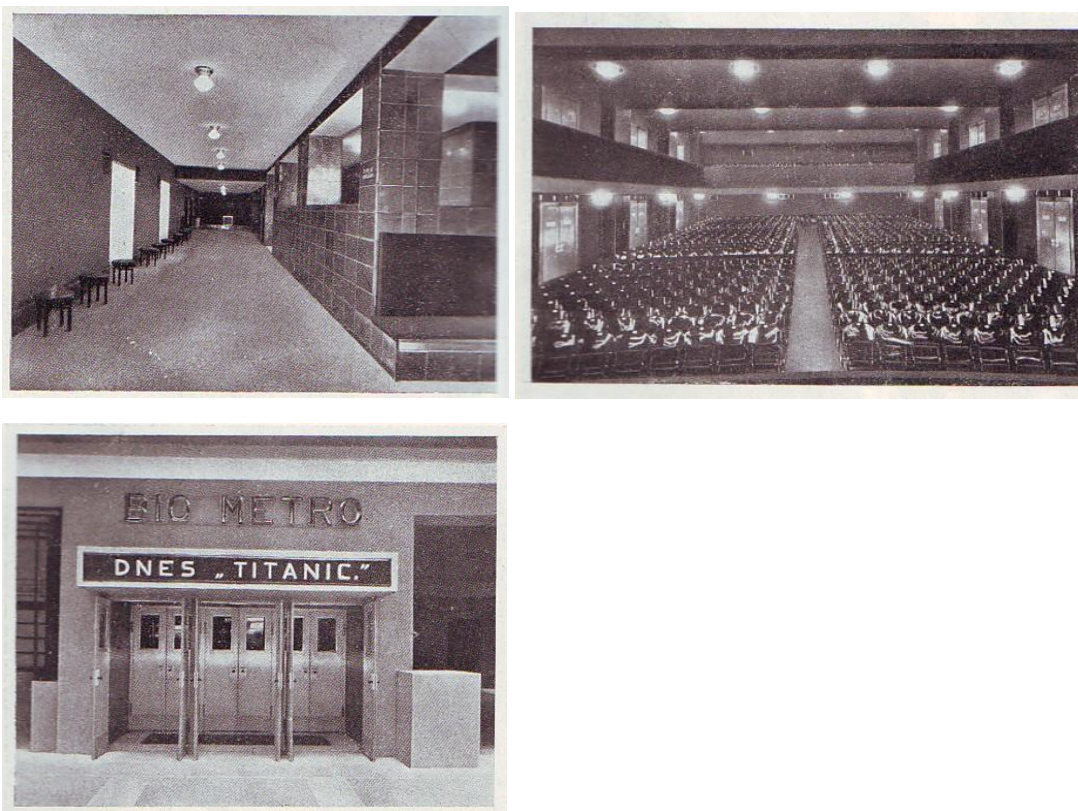


Fig. 3.3.3.-05 Foyer kina Metro, Fig. 3.3.3.-06 Sál kina Metro s kapacitou 900 míst, Fig. 3.3.3.-07 Vstup do kina Metro, dostupné z: https://filmovy-plakat.cz/index.php?menuid=8214&templ=template_articles.inc

Největší počet kin zahrnovala třída třetí, nazývána také „první reprízy“ nebo elegantněji „kina prodloužených premiér“, kam se řadí **Beránek, Flora, Hollywood, Hvězda, Juliš, Koruna, Kotva, Olympic, Praha, Radio, Roxy** a **Skaut**. Zde se uváděli filmy již v druhém týdnu po premiérových kinech. Ve sdružení byly dodržovány jednotné ceny vstupného, společná inzerce a reklama a zveřejnění programu vždy v pátek. Tato symbióza i přes drobné problémy vydržela deset let až do roku 1938. V roce 1929 měla Praha již 117 kin, z toho 8 zvukových.⁷⁶

Navzdory krizi byly v tomto období natočeny snímky evropské kvality *Batalion* (1927) režiséra Přemysla Pražského, Fričův *Varhaník u sv. Víta* (1929) nebo drama *Takový je život* (1929) Karla Junghause.⁷⁷ k výrobním společnostem Lucernafilm a Pragafilm se přidaly ještě Excelsiorfilm a Wetefilm a spojení Aloise Jalovce s mladším umělcem Vladimírem Slavínským dalo vzniknout společnosti PojaFilm. Tyto výrobny se po válce snažily prosadit svobodný český film, bohužel jeho kvalita

⁷⁶ DVOŘÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografy: pomíjivé kouzlo potemnělých sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.

⁷⁷ HÁBOVÁ, Milada a VYSEKALOVÁ, Jitka. *Československá kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav, 1982.

nebyla v té době obecně vysoká.⁷⁸ Třicátá léta byla významným dělícím bodem periodizace dějin kinematografie. Nově zavedený zvukový film znamenal doslova kinematografickou revoluci a ukončil tak celou éru němého pohyblivého vizuálního umění. Ve třicátých letech se film změnil na audiovizuální médium.

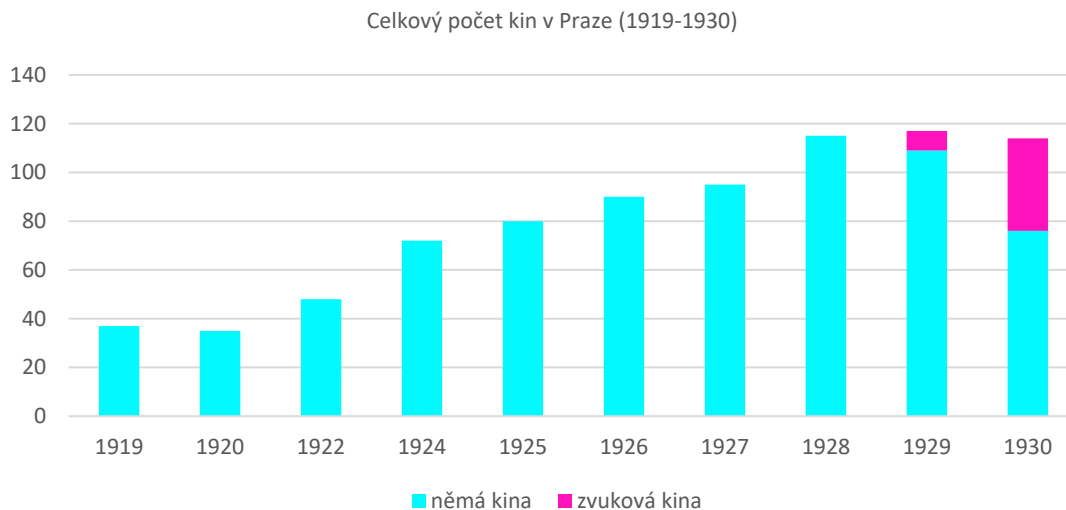


Fig. 3.3.3-08 Graf celkového počtu kin v Praze v letech 1919-1930 s rozdělením na němá a zvuková kina (Zdroj: archiv autorky)

3.4 NÁSTUP ZVUKOVÝCH KIN

První představení zvukového filmu v Československu, které se konalo dne 13. srpna 1929 v pražském kině Lucerna, se stalo zásadním mezníkem v historii kin na českém území. Na programu byl americký film *Lod' komediantů* z produkce Universalu, režírovaný Harrym Pollardem, a jeho obrovský úspěch spustil okamžitou reakci vlastníků kin, kteří se v co nejkratším čase snažili kinosály na zvukový film adaptovat. Přesto tento proces trval několik let. V roce 1933, kdy byly naposledy na seznamu nových dovezených snímků ještě filmy němé, byla v Československu na zvukový film přizpůsobena jen polovina z celkového počtu provozovaných kin. Dokonce ještě v roce 1937 bylo evidováno 130 kin, která stále promítala němé filmy. Během celých třicátých let se v těchto kinech nadále promítaly starší němé filmy. Zároveň některá vybraná díla z němé éry prošla procesem tzv. "synchronizace" – tedy byla ozvučena za účelem jejich nového využití v technologicky modernizované formě. V této kategorii českých filmů byl v roce 1932 synchronizován film Martina Friče *Chudá holka* (1930) a v roce 1933 byl přejmenován na *Dvě oči, které nezklamou*. Dále byly ozvučeny *Haničko, co s tebou bude?* Nikolaje Larina (1927), *Erotikon* Gustava Machatého (1929) v české a německé verzi, *Starý hřích* Miroslava J. Krňanského a *Z lásky* Vladimíra Slavínského z roku 1928.⁷⁹

⁷⁸ BARTOŠEK, Luboš. Dějiny československé kinematografie I: Němý film 1896-1930. Praha: SPN, 1979

⁷⁹ KLIMEŠ, Ivan. Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

3.4.1 KINEMATOGRAFIE A KINA V KONTEXTU DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY A FORMOVÁNÍ SOCIALISMU

Němá éra filmových sálů definitivně skončila s příchodem druhé světové války, která do kinematografického průmyslu přinesla velké změny. Po podepsání Mnichovské dohody v roce 1938 přišlo Československo označnou část svého pohraničního území, což mělo za následek snížení počtu kin z 1850 na 1279. Po zániku republiky se celkový počet kin snížil ještě o kina slovenská a podkarpatoruská. Na počátku protektorátu se na našem území nacházelo 1115 kin. Na zbylém území ale počet kin výrazně neklesal, naopak. Po dlouhodobé stagnaci mezi lety 1933-1938, můžeme v období 1939-1944 hovořit dokonce o nárustu o téměř 12 % až na 1244 kin. Zároveň je třeba zmínit, že kino nebylo jen výsadou velkých měst. V roce 1944 mělo z celkového počtu 7775 obcí kino 930 obcí (565 v Čechách a 365 na Moravě. Nicméně většina z nich přešla pod německou správu. S novými pořádky bylo vydáno také několik nařízení, která ovlivnila provoz kin. Protižidovské zákony měly zásadní vliv na obsah programu v kinech a vyloučení Židů z filmového průmyslu. Bylo zakázáno promítání britských, amerických, francouzských a sovětských filmů, což vedlo k dominanci filmů české, německé a italské produkce. Specifikem protektorátní kinematografie jsou stálá kina na úzký film. Od roku 1941 jich vzniklo na našem území 77. Stoupl také počet kin cestovních. Které měly ve 30. letech sestupnou tendenci. Nicméně tato kina neměla výrazný vliv na ekonomickou situaci ani neměla výrazný kulturní význam. Hrál se zde starý repertoár, velmi často se jednalo i o filmy němé.

Došlo k zásadním změnám v podmínkách pro provozování kin. Doposud fungující licenční systém z roku 1913 byl k 31.7.1941 zrušen a nahrazen zpočátku prostým členstvím v Českomoravském filmovém ústředí (ČMFÚ) a v roce 1943 zavedením kinematografických koncesí, podmíněných odbornou způsobilostí. Ke změnám došlo také ve strukturách provozovatelů kin. V té době nejvýznamnějšímu provozovateli více než poloviny všech kin, Sokolu, byla zastavena na jaře 1941 činnost. Následující rok vznikla Česká kinematografická společnost s německou správou a vedením, která převzala kina nejen sokolská, ale i legionářská. Návštěvnost kin během protektorátu strmě stoupla. Ve srovnání let 1939 a 1944 o 132 %. Tento jev není pro naše území ojedinělý. Obdobně tomu bylo i v dalších evropských zemích. Společnost vnímala film jako autonomní fenomén, únik od reality všudypřítomné války. Záliba v navštěvování kin byla zároveň umocněna potlačením dalších druhů zábavy, především zavřením divadel v létě 1944.⁸⁰

Po skončení války došlo v kinematografickém odvětví k významným změnám. Jednou z klíčových událostí bylo zestátnění kinematografie v rámci opatření uvedených v dekretu prezidenta republiky Edvarda Beneše č. 50 ze dne 11. srpna 1945. Toto opatření znamenalo nové uspořádání filmového průmyslu. Nicméně, toto uspořádání bylo v roce 1948 nahrazeno vládním nařízením č. 72/1948 Sb., kterým byl zřízen státní podnik Československý státní film. Tím začala

⁸⁰ KLIMEŠ, Ivan. Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.

nová éra výstavby kin, kdy se jejich počet na území Československa zvýšil až na 1650. V samotném hlavním městě bylo těsně po válce v provozu celkem 111 kin.⁸¹

Již během druhé světové války byla očividná politická orientace Československa ze západu na východ. Především křivda Francie, jako našeho dosavadního největšího spojence, byla neodpuštělná. Myšlenka sociální rovnosti a národní pospolitosti byla v této době národního útlaku vším, co společnosti doposud scházelo, a obliba levicové ideologie tak rostla napříč společenskými vrstvami. První tři roky po válce byly plné nadějí, extravagance, očekávání a vizí budoucnosti. Již v červenci 1945 byl obnoven Blok architektonických pokrokových spolků (BAPS) v čele s Oldřichem Starým, hlásící se k novému budování státu s manifestačním programem socialistické architektury, který byl zveřejněn v obnoveném časopisu *Architektura ČSR*, a s výzvou k tvorbě „dokonalé a hodnotné architektury zaměřené na lid“. Architektonická společnost se postupně odvrací od funkcionalismu, i když stále zůstává majoritním architektonickým stylem, kvůli jeho nedostatečnosti ve znázornění monumentality a zdůraznění důležitosti veřejných budov po válce obnoveného státu, související s kritikou kapitalismu a jeho nadřazování soukromých zájmů nad veřejné. Blok požadoval zprůmyslnění stavebnictví, řešení bytové otázky a obnovu poničené infrastruktury, především železniční a dálniční sítě. Zároveň kladl důraz na zakotvení architektury v teorii, včetně poznatků z doby okupace.⁸² V urbanistických teoriích architekti navazují na předválečná témata utopického regionálního plánování měst propojených s přírodou.⁸³ od roku 1947 se stal BAPS součástí Unie architektů a po tomto roce už nezasedal. Od velkolepých teorií se upouští ve prospěch realizace koncepčního plánování – fenoménu uplatňujícímu se již během války v návrzích měst, regionů, krajiny i celé země. Důraz je kladen především na typizaci a standardizaci bytové výstavby, hutní a strojírenský průmysl a budovy infrastruktury. Jelikož je upřednostňována kvantita před kvalitním a hodnotným provedením, je první dvouleté plánování (1947-48) hodnoceno jako neúspěšné. Členové Unie architektů to přikládají většinovému soukromému vlastnictví stavebního průmyslu a malé účasti architektů. I přesto byla stavební aktivita těchto třech let mimořádná. Z všudypřítomné snahy o typizaci veškeré architektury staveb pro veřejnost vzešla také soutěž vzorových projektů kinosálů probíhající na přelomu let 1946-1947. Návrhy byly rozděleny do třech kategorií – A pro malé sály s kapacitou do 250 míst a promítáním 16 mm filmu pro menší obce, kategorie B a C zahrnovaly sály s kapacitou 550-800 sedadel a kvalitním akustickým provedením, které se odráželo v návrhu výrazných interiérových prvků. Ve všech kategoriích byl kladen důraz na funkčnost. Z toho důvodu se upouští od lóží a balkonů a v návrzích se objevuje jednotný prostor hlediště s obloukovým profilem. Vítězným projektem se stal díky postavení návrhu Edmunda Holuba a Jiřího Michálka z formálních důvodů mimo soutěž, návrh Františka Stalmacha a Josefa Svobody

⁸¹ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

⁸² STARÝ, Oldřich. Úvodní projev. In: *Architektura ČSR*, Praha: Klub architektů, 1945, s. 3-4.

⁸³ HRUŠKA, Emanuel. Dva monumentální prostory. In: *Architektura ČSR II*, Praha: Orbis, 1940, s. 260-261

(tj jsou mimo jiné také autoři karlínského kina Atlas, kterému se blíže věnuje případová studie).⁸⁴⁸⁵

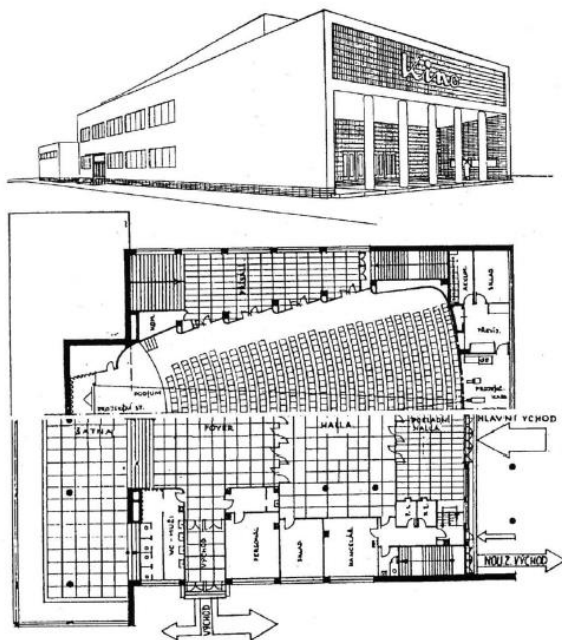


Fig. 3.4.1-01 Soutěžní návrh vzorových kinosálů Edmunda Holuba a Jiřího Michálka, 1946, zdroj: Hilmera, Jiří, a Vočadlo Karolina. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101

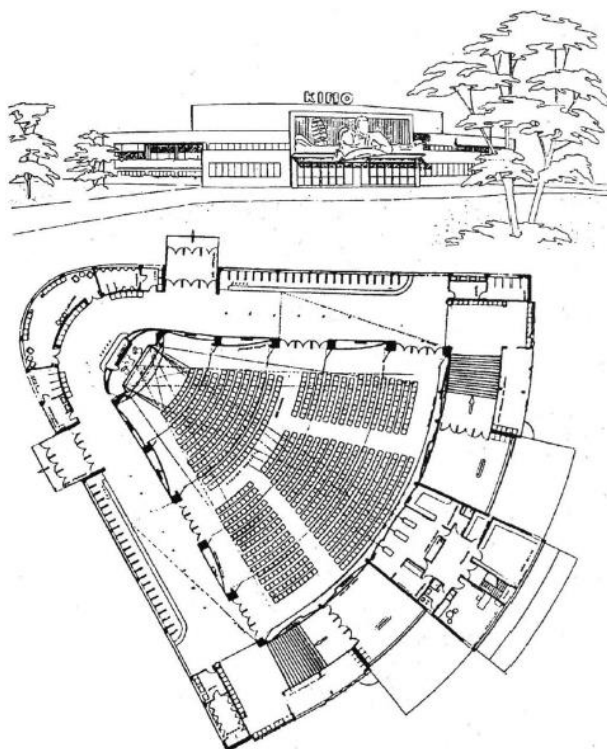


Fig. 3.4.1-02 Vítězný soutěžní návrh (kat. C) návrh vzorových kinosálů Františka Stalmacha a Josefa Svobody, 1946, zdroj: Hilmera, Jiří, a Vočadlo Karolina. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101

⁸⁴ JANŮ, Karel. *Socialistické budování*. Vydavatelstvo architektury ČSR, Praha: 1946.

⁸⁵ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolina. *Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. Illuminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.

Ve sféře filmu se potlačování individualistického umění a jeho nahrazení uměním socialistickým, lépe srozumitelným dělnickým vrstvám objevilo již na počátku dvacátých let, a to ve velmi mírné poloze s respektem k druhému, avantgardnímu proudu založenému na levicových hodnotách, formovaného kolem Uměleckého svazu Devětsil v čele s Karlem Teige a Bedřichem Václavkem z brněnské odnože Devětsilu, kteří byli sice občansky aktivní v šíření komunistických idejí, ale v oblasti umění prosazovali tvůrčí volnost. Ve dvacátých letech byl český film s roční výrobou 25 filmů ročně celkově na čtvrtém místě v celé Evropě hned za Německem, Francií a Anglií, a tomu odpovídal i rostoucí trend zakládání nových kin. V Praze vzniklo během desátých a dvacátých let nejvíce kin vůbec, ačkoliv kvalita snímků byla kritizována. V Česku chyběl kapitál, kvalitní technické vybavení i herecké osobnosti. Během války návštěvnost stoupá, lidé chtějí uniknout od starostí všedních dní a v potemnělých sálech se nechávají unést do jiných realit. Roku 1944 už má Praha 111 kin, z toho 8 premiérových (**Adria, Juliš, Kapitol, Lucerna, Passage, Phönix, Alfa, Viktoria**) a 8 kin druhé třídy (**Apollo, Atlas, Astra, Kammerlichtspiele, Letka, Mars, Metro, Praga**). O znárodnění kinematografie hovořili již během války samotní filmoví tvůrci – věřili v nezávislost tvorby na komerčních subjektech, a tak hned v srpnu 1945 vznikl Československý státní film.⁸⁶

Zestátněna byla nejenom filmová výroba, ale i produkce. Veškerá kina tak přešla do správy státu. Filmový průmysl byl jedním z hlavních kulturních odvětví a v popředí státních zájmů. Na premiérách filmů tak mohli lidé sedět v jednom hledišti společně s členy vlády nebo prezidentem Edvardem Benešem. Součástí dvouletého plánu bylo zřízení kina v každé obci na našem území. Opět bylo upřednostněno splnění předem stanoveného množství před kvalitou architektury, a tak bylo v roce 1948 na našem území více než 500 kin. Po celé zemi vznikala kina většinou ve stylu zrevidovaného funkcionalismu s důrazem na vyzdvižení jednotlivých funkčních částí a členění fasád. Oproti funkcionalismu předválečnému se jednalo o stavby mohutné až těžkopádné v přírodních, zemitých barvách, narozdíl od prvorepublikové bílé, ve snaze o útulnost v souladu s teorií lidových staveb. Často se také jako obkladní materiál objevuje cihla. Dochází ke ztrátě tvarové rozmanitosti a uniformitě se stále se opakujícími schémata.⁸⁷ Ve snaze o monumentalitu jsou používány prvky tradicionalismu a novoklasicismu ve formě symetrie, průčelí se sloupořadím či sochařské výzdoby. Obecně se v diskusi o monumentalitě ukazuje, že funkcionalismus není schopný se s takovými požadavky vypořádat, jak je možné vidět například na některých návrzích soutěže na dostavbu staroměstské radnice nebo parlamentní budovy na Letné. Tyto závěry napomohly přijetí sorely jako hlavního stavebního programu.⁸⁸

⁸⁶ DVORÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografie: pomíjivé kouzlo potemnělých sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.

⁸⁷ JANŮ, Karel. *Socialistické budování*. Vydavatelstvo architektury ČSR, Praha: 1946.

⁸⁸ SEDLÁKOVÁ, Radomíra. (ed.): *Sorela: Česká architektura 50. let: Kat. výstavy: Národní galerie v Praze. Sbírka architektury: Palác Kinských: 14. dubna - 22. května 1994*. Praha: Národní galerie, 1994.

V reakci na Únor 48 vznikl v březnu Ústřední akční výbor architektů ČSR v čele s Jaroslavem Pokorným a F. M. Černým, který vyslovil potřebu vytvoření národních architektonických ateliérů, a ještě téhož roku došlo opravdu ke znárodnění. Vznik tohoto výboru byl usnadněn již dřívější konsolidací spolků a asociací zapojených v BAPSu do Unie architektů. Zároveň bylo oznámeno ukončení členství všech organizací k 31. březnu. V létě 1948 byl sepsán návrh zprávy o budoucí organizaci znárodněných projektů, kde se z architekta stává pouhý průmyslový projektant navrhující stavby jako industriální objekty.⁸⁹ Ještě téhož roku vznikla povzoru podobných útvarů v Sovětském svazu státní organizace Stavoprojekt. S 1200 zaměstnanci se v té době stala největší na světě. Představa vlastních adaptací socialistického realismu v rámci národních ateliérů se rozplynula v roce 1950, kdy se sorela stala jediným povoleným stylem. Tím se i architektura stala dalším z nástrojů propagace komunistické ideologie podobně jako tomu bylo u filmového průmyslu.⁹⁰ Pod vedením architektů, kteří již za války usilovali o typizaci architektury, byl založen Studijní a typizační ústav, který vydal roku 1951 závazný typizační sborník, a tím urychlil úpadek stavební kultury především obytné výstavby. Krizi architektury ještě více prohloubil nástup mladé generace bez vlastních zkušeností vystupující proti generaci „kapitalistických“ modernistů. Vedle mladých architektů se propagátory sorely stali překvapivě také bývalí avantgardisté Jiří Kroha nebo Oldřich Starý. Někteří autoři se dokázali prvoplánovosti socialistického realismu ubránit a jejich stavby lze přiřadit k modernistickému klasicismu (Jaroslav Fragner, Antonín Tenzer).⁹¹

Narozdíl od množství soutěžních typizačních projektů kin, nově postaveno bylo v Praze v tomto období pouze jedno kino – libeňský Čásek (1951). Komorní kino s minimalistickým interiérem s kapacitou 70 míst v suterénu domu v Zenklově ulici 24 sloužilo především pro promítání 16 mm zpravodajských filmů. Další dva kinosály byly otevřeny v okrajových částech Prahy. Jinonnická sokolovna, která sloužila k promítání filmů již před druhou světovou válkou, nebyla vyhovující, a tak se pro účely promítání přestavěl sál v prvním patře hostince na Butovické 10 (1951). V prosinci téhož roku vzniklo v bývalé tovární hale v Záběhlicích kino **Pionýr** s 240 sedadly. V druhé polovině padesátých let dochází k určité obrodě kulturního prostředí. Dochází k odklonu od historizujících forem a k úzkému propojení architektury s malířstvím, sochařstvím a užitným uměním. V tomto duchu ustupuje ve městech výstavba kin, do popředí zájmu kulturní socialistické společnosti se dostávají velké kulturní domy s propojením funkce divadla, kina, restaurace, tanečního a estrádního sálu, prostorů pro vzdělávání (klubovny, knihovny), případně i ubytovací zařízení. Zde mělo docházet k posilování kolektivního způsobu života (Kulturní dům v Ostrově nad Ohří, 1955 – Jaroslav Krauz, kulturní dům v Ostravě, 1958

⁸⁹ ZARECOVÁ, Kimberly. Utváření socialistické modernosti. In: *H70* [online]. [citováno dne 06.07.2019]. Dostupné z: <http://www.h70.cz/utvareni-socialisticke-modernosti/>

⁹⁰ SEDLÁKOVÁ, Radomíra. (ed.): *Sorela: Česká architektura 50. let: Kat. výstavy: Národní galerie v Praze. Sběrka architektury: Palác Kinských: 14. dubna - 22. května 1994*. Praha: Národní galerie, 1994.

⁹¹ BIEGEL, Richard. *Přehled dějin českého umění. Architektura 1945-1989* [přednáška]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. [online]. [citováno dne 05.07.2019]. Dostupné z: <http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylyaby/51%20Ceska%20architektura%201945-1989.pdf>

– Jaroslav Fragner, kulturní dům v Příbrami – Březových horách, 1959 – Bohuslav Fuchs, Václav Hlinský ad.). Jednalo se o stavby spíše konzervativní, se zjednodušenou symbolikou s uplatňováním sloupořadí v inklinaci k monumentalitě navazující na tradice národních domů před válkou. Objekty disponovaly přehnaně rozlehlými halami a vstupními prostory s obkladem z hodnotných stavebních materiálů, jsou nevariabilní, jednoúčelové, fungující jen jako schránka pro občasný dav. V reakci na tyto megalomanské stavby vznikají v šedesátých letech malé kulturní domy.^{92 93}

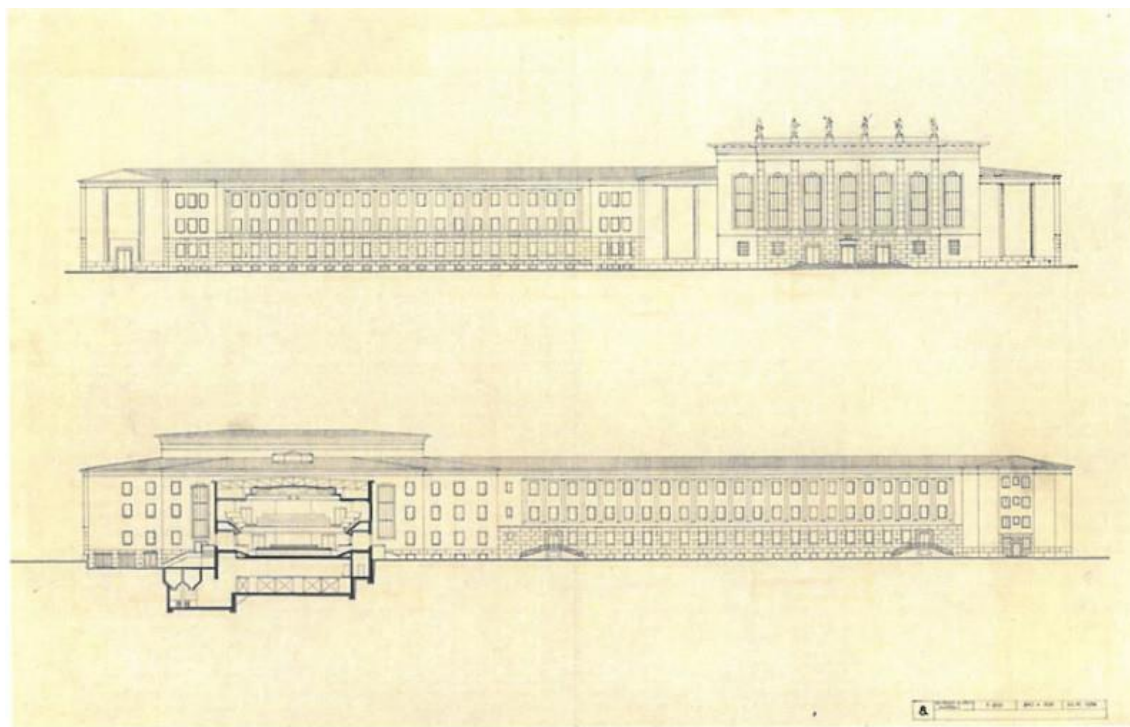


Fig. 3.4.1-03 - Kulturní dům v Ostravě – pohled a řezopohled, 1958, Jaroslav Fragner – dostupné z: <https://www.dkmoas.cz/60-let/historie/pocatky-ostavskeho-domu-kultury/>

I pro film je druhá polovina padesátých let jakýmsi nádechem, a kromě propagandistických filmů vznikají i hodnotnější snímky jako *Cesta do pravěku* (Karel Zeman), *Dobry vojak Švejk* (Karel Steklý), pohádky Martina Friče *Císařův pekař – Pekařův císař*, *Princezna se zlatou hvězdou* a *Byl jednou jeden král* Bořivoje Zemana.⁹⁴

3.4.2 NOVÁ VLNA ČESKOSLOVENSKÉ ARCHITEKTURY FILMOVÝCH PROJEKČÍ

Stejně jako po celé Evropě, i u nás se v šedesátých letech dostává k tvorbě mladá generace, která s sebou přináší kolektivní a duchovní probuzení, optimismus a víru, že jde běh věcí měnit k lepšímu.⁹⁵ Politické uvolnění umožňovalo růst sebevědomých individualit. Vzestup probíhal v celé kultuře, především v oblasti

⁹² ŠEVČÍK, Oldřich a BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století*. Praha: Grada, 2009.

⁹³ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolina. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Iluminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.

⁹⁴ CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Dějiny českého filmu*. [Soubor přednášek ZS 2017/2018]. Katedra filmových studií, Filosofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze.

⁹⁵ ŠEVČÍK, Oldřich a BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století*. Praha: Grada, 2009.

filmu mladá generace významně zasahuje do evropské i světové kinematografie. Působí zde více než 30 skvělých režisérů a 20 kameramanů jako Miloš Forman, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Pavel Juráček, Karel Kachyňa, Jánoš Kadár, Elmar Klos, Jiří Menzel, Jan Němec, Ivan Passer, Ewald Schorm, Otakar Vávra, František Vlášil a další, i když se někteří z nich k nové vlně programově nehlásili. Tehdejší studenti FAMU měli přístup k filmům francouzské nové vlny a italského neorealismu, a zároveň dostatek financí díky zestátněnému filmovému průmyslu a mohly tak vzniknout kvalitní emocionálně silné snímky, stojící na dlouhých často improvizovaných dialozích a absurdním humorem. Autentičnost a lidskost filmu byla často dosažena obsazováním neherců a natáčení v exteriérech bez nenaaranžovaných scén. U diváků se těšili zájmu hořkosladké komedie – *Hoří, má panenko* (Miloš Forman), *Ostře sledované vlaky* (Jiří Menzel), *Spalovač mrtvol* (Juraj Herz) nebo muzikálové filmy jako *Starci na chmelu* (Ladislav Rychman) či *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (Oldřich Lipský).⁹⁶

Podobně optimistická situace panuje i v architektuře. Česká architektura sklízí s ironizujícím tématem „Jeden den v Československu“ úspěch na mezinárodní výstavě Expo 58 v Bruselu se socialistickým režimem tak propagovaným programem propojujícím architekturu, umění a scénografii⁹⁷ - poprvé je světu představena *Laterna magika*, představení režiséra Alfreda Radoka a scénografa Josefa Svobody. Tento název po úspěchu v Bruselu nese celý styl, jemuž se věnuje soubor Národního divadla. Domovskou scénou tohoto souboru se stalo rekonstruované kino **Adria** na Národní třídě, nyní působí na Nové scéně Národního divadla.⁹⁸

Další československou inovací Emila Radoka a Josefa Svobody prezentovanou v Bruselu byl systém promítání polyekran. Jak již vyplývá z názvu samotného, šlo o promítání několika společně ovládanými projektory na více pláten zároveň, doplněné o zvukový záznam. První polyekranovou produkcí bylo představení *Pražské jaro*, kde se autoři snažili zachytit atmosféru hudebního festivalu, a zároveň přiblížit historii Prahy. Po skončení výstavy bylo možné produkci shlédnout i v Praze. Na bruselský úspěch polyekranu navázala česká reprezentace i na výstavách EXPO 67 v Montréalu (diapolyekran) a EXPO 90 v Osace (sférický polyekran). Technologie byla použita i na mnoha významných událostech v zahraničí, například v Austrálii, Egyptě, Indii, Íránu, Japonsku, Kanadě, Německu, SSSR, Tunisku, USA nebo Venezuele. Oba principy – polyekranu, a z něj vycházející laterny magiky, se staly základem pro současnou scénickou projekci.⁹⁹

⁹⁶ BŘEZINA, Václav. Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996. Praha: Cinema, 1996.

⁹⁷ ŠEVČÍK, Oldřich a BENEŠ, Ondřej. Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století. Praha: Grada, 2009.

⁹⁸ *Laterna magika, Historie a současnost*. In: Národní divadlo [online]. [citováno dne 16.06.2019]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/historie>

⁹⁹ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

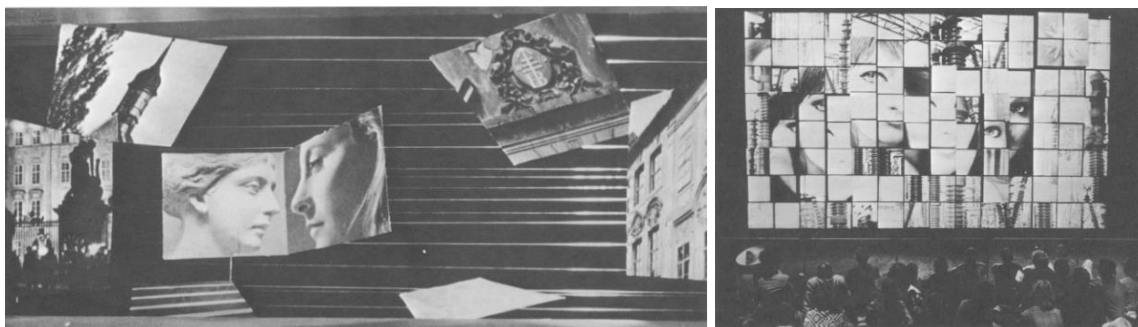


Fig. 3.4.2-01 - Polyekran na EXPO 58 v Bruselu. Jednotlivé obrazovky natočené pod různými úhly byly statické a umístěné téměř v jedné rovině. - dostupné z: https://www.jstor.org/stable/3205717?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents Fig. 3.4.2-02 - Diapolyekran na EXPO 67 v Montrealu. Fotografie zobrazuje, jak je pomocí soustavy několika obrazovek diapolyekranu možné vytvářet poměrně složité koláže. - dostupné z: https://www.jstor.org/stable/3205717?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents

Další inovativní prvek byl představen v československém pavilonu na světové výstavě EXPO 67 v Montréalu. Kromě již zmiňovaného diapolyekranu mohli návštěvníci vidět poprvé Kinoautomat režiséra Radúze Činčery. Inovativní zařízení představovalo průlom v interaktivním filmovém zážitku a zanechalo trvalý otisk v historii filmového průmyslu. Film *Člověk a jeho dům* byl promítán dvěma běžnými 35 mm promítačkami. V rozhodujících okamžicích byl film zastavován a diváci, vedeni konferenciérem, hlasovali pro jednu ze dvou variant a tím určili, kterým směrem se bude následující děj ubírat. Projekce tak umožňuje rozhodování pouze v bodech, kam se musí obě varianty dopracovat. Činčerova vizionářská myšlenka posunout diváky ze statické role pozorovatelů do aktivní účasti otevřela nové možnosti pro interaktivní filmové zážitky. Tato událost ukázala, že hranice mezi tvůrcem a divákem mohou být rozostřeny, což ovlivnilo další vývoj filmového průmyslu a jeho formátů. Stejný princip byl použit i u Činčerova dalšího filmu *Bláznivá cesta*, promítaným na EXPO 81 v japonském Kóbe.¹⁰⁰ První představení Kinoautomatu se stalo nejen významnou kapitolou v historii kinematografie, ale také předstupněm současných trendů v interaktivním umění filmu ve virtuální realitě.

Mezinárodní uznání ovlivnilo i situaci doma. Dříve vynucené kombinování architektury s dalšími sférami umění se proměnilo ve skutečný Gesamtkunstwerk se spoustou neočekávaných kvalitních spojení. Československá architektura opět navazuje na západní vzory, využívají se nové technologie a nové architektonické formy.¹⁰¹ Hovoříme o vrcholu doby prefabrikace. V tomto odvětví jsme mohli otočit pozornost opět na západ, do Francie, která byla vzorem celé Evropy, ačkoliv oficiálně adorovaný zůstával stále Sovětský svaz. V oblasti architektury určené pro konzumaci filmu se jako reziduum padesátých let stále objevují velké kulturní domy (KD ROH v Jihlavě, 1962 – V. Machoninová, V. Machonin.; KD AZNP v Mladé Boleslavi, 1972 – F. Řezáč). Vzhledem k současné kultuře masové konzumace nových médií jsou kulturní domy téměř vyhynulý stavební druh, navíc postižený rostoucími cenami energií, jehož „parafrází“ je v architektuře západního kapitalismu nákupní

¹⁰⁰ STÝBLO, Zbyšek. Prostory pro filmovou projekci. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

¹⁰¹ BIEGEL, Richard. *Přehled dějin českého umění. Architektura 1945-1989* [přednáška]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. [online]. [citováno dne 05.07.2019]. Dostupné z: <http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylaby/51%20Ceska%20architektura%201945-1989.pdf>

centrum.¹⁰² Vyvrcholením bruselského stylu u nás bylo kromě výstavního pavilonu EXPO 58 a restaurace také dlouho očekávané pražské premiérové kino **64 U Hradeb**, kterému je věnována pozornost v části případových studií. Souběžně s kinem 64 U Hradeb vznikala v Ruzyni také kulturní dům 17. listopadu s kinosálem v suterénu budovy, kde bylo už od počátku projektování v roce 1957 počítáno s širokouhlým promítáním. V sále o rozměrech 16,6 x 12 m s kapacitou 227 sedadel s výraznou elevací tak bylo otevřeno z důvodu problematické výstavby kino **Ruzyně** až v roce 1968. Zároveň v tomto období došlo k několika rekonstrukcím kin, například **Maceška**, **Aero**, **Letná** nebo **Adria**, kde byla výrazně upravena elevace hlediště a odstraněny balkóny tak, aby kino vyhovovalo pro představení laterny magiky. Nové směry v navrhování kinosálů přinesla další veřejná soutěž v letech 1960-1961. Tématem soutěže rozdělené do dvou kategorií byly vzorové projekty pro navrhování kin pro 380 a 550 diváků. Vítěznými autory v obou kategoriích se stali V. Bořuta a A. Daříček. Konceptně si byly oba projekty velmi podobné, zahrnovaly sál ve tvaru sférického trojúhelníku s ostatními prostory kina v ortogonálním uspořádání. Obě tvarové hmoty měly odlišné zastřešení i pojednání fasády.

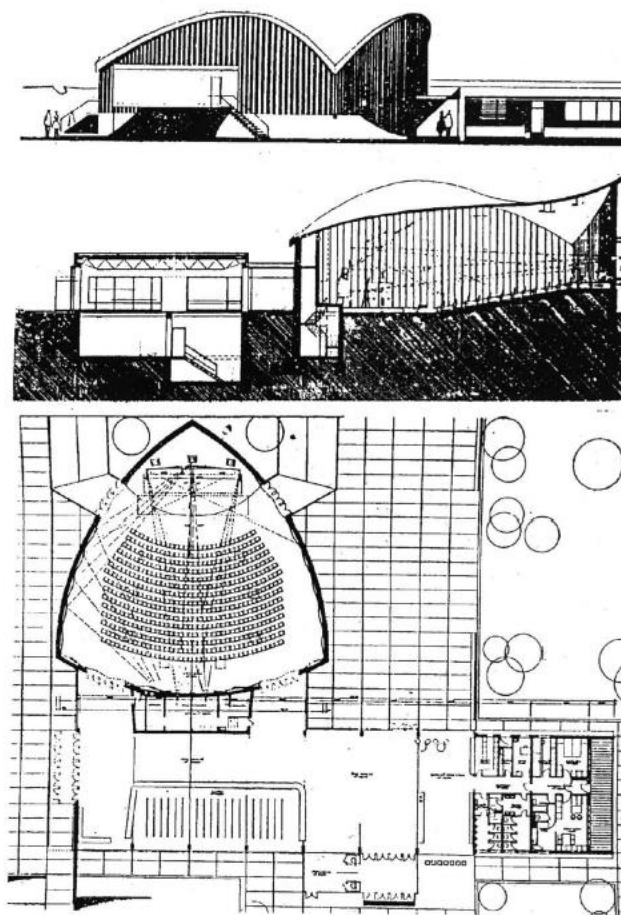


Fig. 3.4.2-03 Vítězný projekt soutěže vzorových projektů kin (1960-61), V. Bořuta a A. Daříček, zdroj: Hilmera, Jiří, a Vočadlo Karolina. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Iluminace* 10, no. 4 (1998): 75-101

¹⁰² ŠEVČÍK, Oldřich a BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století*. Praha: Grada, 2009.

Nové přístupy k navrhování kin se projevily především v rekonstrukcích stávajících kinosálů. Obecně se jednalo o upravení křivky viditelnosti, tedy zvýšení elevace hlediště, zrušení lóží a balkónů a technické inovace související s širokoúhlým promítáním. V tomto duchu bylo rekonstruována kina **Alfa** (1967) a **Světazor** (1968), kde byl instalován Kinoautomat – diváci mohli v několika rozhodujících momentech filmu hlasovat, jak se bude následující děj vyvíjet, konferenciér jim dal na výběr ze dvou variant. Zároveň byla rozšířena promítací kabina na celou šířku sálu. Obdobně bylo upraveno i dejvické kino **Kyjev**. Dále zde byly boční stěny i strop kinosálu osazeny akustickými panely a foyer bylo zařízeno jako příležitostná galerie.¹⁰³



Fig. 3.4.2.-04 Kino Kyjev – interiér sálu po rekonstrukci v roce 1969, zdroj: Hilmera, Jiří, a Vočadlo Karolína. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101

Šedesátá léta jsou považována jako mezník. Objevují se poslední dozvuky pozdní modernity a v návaznosti na řešení ekologické krize přichází nový fenomén – alternativní a ekologická architektura. Zároveň se v opozici k ní objevují dva nové směry: high-tech a soft-tech. Stala se tedy desetiletím pokusů nových idejí a směrů. Paletou mnoha pohledů a stylů. Symbiózou několika generací architektů – meziválečných funkcionalistů (František Cubr, František Maria Černý, Václav Hlinský, Josef Hrubý, Richard F. Podzemný, Jiří Šturza ad.), generace začínajících architektů po druhé světové válce (Karel Filsak, Emil Hlaváček, Karel Hubáček, Zdeněk Kuna, Věra Machoninová, Vladimír Machonin, Karel Prager, Alena Šrámková, Jan Šrámek ad.), „žáků“ funkcionalistů (Jan Bočan, Miroslav Masák, Zdenka Nováková-Smitková, Dagmara Šestáková, Stanislav Švec ad.) a generace architektů narozených kolem roku 1945 (Tomáš Brix, Jan Línek, Vlado Milunić ad.)¹⁰⁴.

3.4.3 BRUTALISMUS V ARCHITEKTUŘE KIN A NORMALIZAČNÍ KINA PRAŽSKÝCH SÍDLIŠŤ

„Zlatou éru“ pobruselského optimismu ukončil v srpnu 1968 vpád okupačních vojsk a negativně tak ovlivnil situaci sedmdesátých let. Došlo k výraznému oslabení kulturní scény emigrací silných osobností ze všech kulturních odvětví. Zvlivněných architektů odešli do zahraničí Mirko Baum, Zdeněk Zavřel, John Eisler, Jan Žemlička, Dalibor Vokáč, Eva Jiřičná, Jan Kaplický a další. Ti, kteří zůstali se museli přizpůsobit

¹⁰³ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolína. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Illuminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101

¹⁰⁴ ŠEVČÍK, Oldřich a BENEŠ, Ondřej. Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století. Praha: Grada, 2009.

místním poměrům. Osobití architekti jako Jan Bočan, Karel Filsak, Karel Hubáček, Karel Prager, manželé Machoninovi či Alena a Jan Šrámkovi mohli sice dál projektovat, ale byli odsunuti do tzv. „šedé zóny“ – jejich práce nebyla publikována, natož dostatečně oceněna. Náročné společenské klima tehdejší doby tvrdé totality se promítá i do negativního hodnocení architektury těchto let, a jsou tak často přehlíženy i mimořádně kvalitní stavby. Převládajícím stylem sedmdesátých let byl, v západní Evropě již používaný, brutalismus.^{105 106107}

Filmová sféra postrádala především jedinečnou osobnost Miloše Formana. Výrazné osobnosti, které se rozhodly zůstat se potýkaly s velkými obtížemi (Věra Chytilová, Vojtěch Jasný nebo Jiří Menzel). Obecně ubyly filmy s uměleckou autorskou výpovědí, většinovému žánru dominují lehké komedie o vztazích mladých lidí a ideologické detektivky. Nominaci na Oscara získal pouze jediný film – *Vesničko má středisková* režiséra Jiřího Menzela.¹⁰⁸ s masovým rozšířením televizí do československých domácností v osmdesátých letech postupně upadá zájem o sledování filmů v kinech. Díky finančnímu dotování státem se promítá i pro několik málo diváků a vznikají i kina nová – **Ruzyně** (1968), **Kosmos** na sídlišti Novodvorská (1973), **Moskva** (1977) na sídlišti Ďáblice, **Vltava** (1980) v Praze 15 a kino **Dlabačov** v Domě rekreace ROH (1988).

Lhotkovský **Kosmos** byl otevřen roku 1973 filmem Tajemství zlatého Buddha jako třetí nejvýznamnější podnik, z devadesáti v této době fungujících kin v Praze, od konce války, hned po kinech U Hradeb a Ruzyni. Kino navržené v rámci dvoupodlažního moderního kulturního domu, projektovaného architektem Alešem Bořkovcem bylo jako první v Praze součástí urbanistického plánu na celé sídliště Lhotka z roku 1964. Kulturní dům zahrnoval vedle kina také velký společenský sál pro 580 osob, loutkové divadlo s kapacitou 120 míst, knihovnu, klubovny a zázemí. Svažité hlediště kinosálu lichoběžníkového půdorysu se zaoblenými stěnami v místě plátna a za poslední řadou sedadel bylo tvořeno 485 sedadly, moderní akusticko-vizuální technikou se promítalo na širokoúhlé plátno, které bylo už v té době samozřejmostí. Boční stěny sálu jsou obloženy korkovými deskami, které plní nejen estetickou funkci, ale jsou i akustickými prvky. Zadní stěna je obložena opukovými kvádry menších rozměrů. Délka sálu, stejně jako jeho maximální šířka, je 22,3 m. Konstrukce byla skeletová, tvořená masivními sloupy. Hlavní objem budovy byl v druhém nadzemním podlaží – na sloupové podnoži, a působil velmi vzdušným dojmem. K vizuální lehkosti přispěla také pásová okna umístěná až do líce fasády. Vstup v úrovni prvního nadzemního podlaží je celoprosklený a zapuštěný. Nenosné konstrukce tvořily především prefabrikáty. Hojná návštěvnost kina ustala v polovině

¹⁰⁵ LUKEŠ, Zdeněk. Architektura: Nejednoznačné dědictví normalizační éry. In: *Neviditelný pes*. [online]. Únor 2013, [citováno dne 06.07.2019]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-nejednoznacne-dedictvi-normalizacni-ery-pps-/p__architekt.aspx?c=A130217__234304__p__architekt__wag

¹⁰⁶ MICHNA, Jaroslav. Nárok na respekt. Několik poznámek k socialistické architektuře. In: *A2 kulturní čtrnáctideník*. Praha: 2016, 23. [online]. [citováno dne 07.07.2019]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/23/narok-na-respekt>

¹⁰⁷ ŠEVČÍK, Oldřich a BENEŠ, Ondřej. Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století. Praha: Grada, 2009.

¹⁰⁸ CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Dějiny českého filmu. [Soubor přednášek ZS 2017/2018]. Katedra filmových studií, Filosofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze.

devadesátých let. Od roku 2001 byl Kosmos bez využití a chátral. S informací uveřejněnou v tisku na konci června 2005 o tom, že při pádu na sedačky kina se smrtelně zranil jeden ze zaměstnanců, byla budoucnost kina sečtena. V pozdější anketě vyhlášené radnicí Prahy 4 převážil názor kino zrušit, a to i z důvodu otevření multiplexu Cinema City v nákupním centru Novodvorská Plaza na protější straně ulice. Ani toto kino nemělo dlouhé trvání. Pravděpodobně z důvodu neexistujícího jiného dopravního spojení než autobusy, bylo pro naprosto nedostatečnou návštěvnost po necelých třech letech 3. prosince 2008 multikino uzavřeno. Jednalo se tak o první zkrachovalý multiplex v Praze i v České republice. Společnost Cinema City konec fungování kina nikdy oficiálně neoznámila, pouze se na webových stránkách přestal zobrazovat program na následující dny.¹⁰⁹Kulturní dům prochází od roku 1999 průběžnou rekonstrukcí a nyní funguje jako kulturní centrum disponující společenským sálem a pěti učebnami k pronájmu především pro obyvatele sídliště Lhotka.¹¹⁰ V roce 2013 byly prostory kina zrekonstruovány na náklady městské části a rekonstruovány jako relaxační centrum s bazénem, vířivkami a masážními salóny v 1.NP a teplým bazénem pro kojence a solnou jeskyní v 2.NP. V přízemí vznikly také dvě ordinace navazující na sousední Lékařský dům Jílovská. Ani tento provoz zde nevydržel dlouho. V roce 2021 byla vypsána veřejná soutěž na rekonstrukci objektu s využitím pro zdravotnické účely. Nové zdravotnické centrum sice ponese název kina Kosmos, ale z původních interiérů nezůstane nic. Zakázka je totiž koncipována jako „shell and core“.

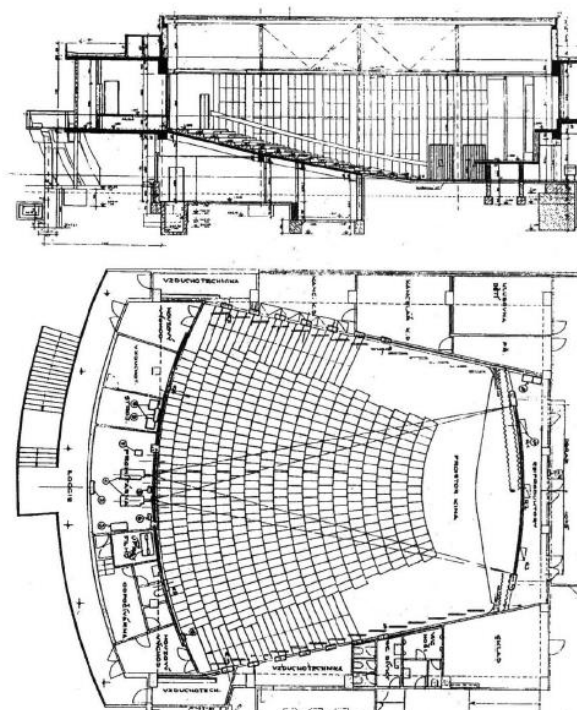


Fig. 3.4.3.-01 Kino Kosmos – půdorys a řez, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolina. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Iluminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

¹⁰⁹ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹¹⁰ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

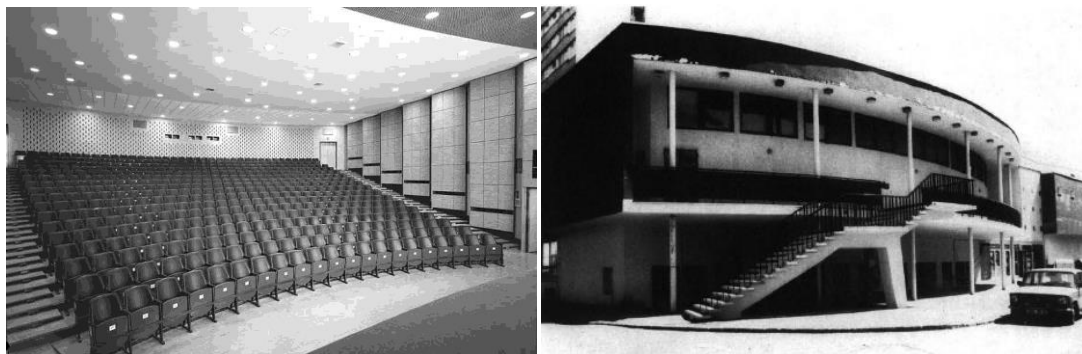
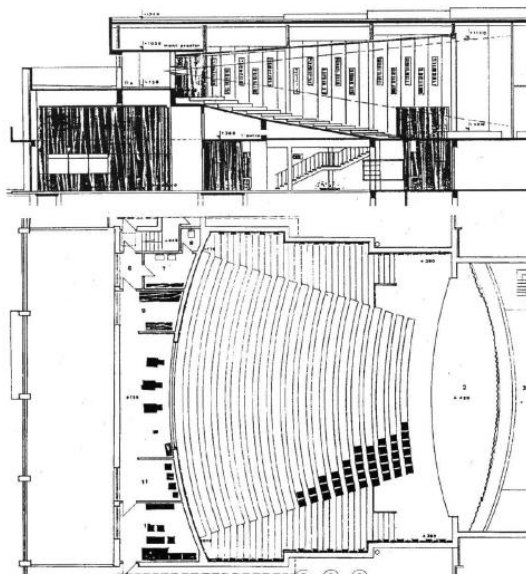


Fig. 3.4.3.-02 – Kino Kosmos, původní interiér – dostupné z: Dudek, M., 2014. *Vzpomínka na kino Kosmos. Tučňák. Praha, vol. 01.* [online]. [cit. 24.08.2022]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/107767226-Vesele-vanoce-a-stastny-rok-2014-leden-2014-tema-mesice-co-nam-preji-cestni-obcane-do-roku-2014.html>

Fig. 3.4.3-03 – Kino Kosmos – exteriér, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolina. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Iluminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

Ještě před uvedením kina Kosmos do provozu začala výstavba kina **Moskva** na sídlišti Ďáblice v opačné části Prahy podle návrhu Jiřího Kulišťáka z roku 1971. Interiér navrhl František Trmač. Charakteristickým prvkem je sál s amfiteatrálním uspořádáním, kde boční stěny vykazují trojitě rozšiřování na půdorysu pravoúhlých zálomů, odpovídající výsečovému půdorysu a uspořádání řad diváckých sedadel. Pódium před plátnem je čokovitého tvaru, podobně jako u kina Kosmos a obdobně je řešeno i akustické obložení stěn. Sál s délkou 23 m má kapacitu 494 sedadel. V průběhu výstavby bylo navíc rozhodnuto v původně navrhované klubovně o vybudování dalšího, menšího sálu o kapacitě 54 míst. Průčelí celé budovy je dvoupodlažní s výraznými prosklenými plochami zasazenými mezi vysoké pilíře. Slavnostní otevření kina Moskva proběhlo 3. listopadu 1977, společně s oslavami 60. výročí ruské revoluce. Velký sál uváděl do projekce film *Výstřel z Auory*, zatímco v menším sále se promítalo české psychologické drama *Dým bramborové natě*.¹¹¹



¹¹¹ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolina. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Iluminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.

Fig. 3.4.3.-04 Kino Moskva – půdorys a řez, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolína. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

Vltava – jediné kino na území Prahy 15 se sedadly pro 170 diváků v areálu národního podniku Vodní stavby v Hostivaři bylo vzhledem k vybavení nejmodernějšími projektory Meopton X-5 otevíráno roku 1980 s velkými nadějemi. Po revoluci si kino pronajala a zrekonstruovala akciová společnost Lucernafilm, ale ani ta diváky do kina nepřilákala. Do dvou let kino Vltava zaniklo. Sídliště Černý Most otevřelo své kino **Sparta** podle návrhu Miroslava Vajzra z ateliéru Vladimíra Machonina, ústavu Výstavby hlavního města Prahy, v roce 1984. Půdorys má tvar lichoběžníku s kapacitou 226 sedadel uspořádaných do jedenácti výrazně stoupajících řad. Celý sál je obložen tmavým dřevem – na bočních stěnách deskami pilovitého uspořádání a na zadní straně úzkými vertikálně orientovanými lamelami. V obdobném stylu je řešeno i foyer a bufet. Po dvanácti neziskových letech existence kina bylo nahrazeno multiplexem v Centru Černý Most. Premiérový biograf **Eden** Kulturního domu, navrženého architektky Hanou a Daliborem Peškovými, na tehdejší třídě SNB (dnes Vršovické ulici) promítal od roku 1987 až do roku 2005. Kromě kinosálu zde fungoval víceúčelový sál pro 1500 lidí a restaurace. Dnes je objekt kvůli špatnému stavu uzavřen a dále chátrá i přesto, že Praze 10 objekt podobného typu chybí. Konstrukci objektu tvoří železobetonový skelet se zavěšeným skleněným pláštěm. Na sloupech jsou uloženy válcované I nosníky a kolmo na ně v osové vzdálenosti 1,6 m ocelové trámy, které nesou košický vlnitý plech zalitý betonem.¹¹² Nad prostorem hlediště je výrazný akustický podhled ve tvaru bílé vlny, který se zachoval do současnosti bez výraznějšího poškození. Zadní stěna kinosálu, oddělující hlediště od promítárny, je obložena bílými a okrovými akustickými panely menších rozměrů. Celkové barevné schéma sálu doplňuje modrý koberec na podlaze, modré boční stěny sálu a dřevěné sedačky s červeným polstrováním. Opěradla sedadel byla zezadu vybavena okrovými výklopnými stolky, které mohli využít diváci sedící o řadu dál. Velmi specifické je boční osvětlení sálu z několika bílých žárovkových baněk uspořádaných do nepravidelných řad v několika výškových úrovních.¹¹³¹¹⁴

¹¹² KARBANOVÁ KRÁSNÁ, Pavlína. Kulturní dům Eden. In: KARBANOVÁ KRÁSNÁ, Pavlína a VICHKOVÁ, Veronika. *Brutální Praha: kapesní průvodce po pražských stavbách z období 1948-1989*. Praha: Architektura 489 z.s, 2017 [dostupné online], [cit. 24.08.2022]. Dostupné z: <https://www.a489.cz/kulturni-dum-eden>

¹¹³ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹¹⁴ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolína. *Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí*. *Illuminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.



Fig. 3.4.3-05 – Kulturní dům Eden, exteriér – dostupné z: <https://mapio.net/pic/p-82589608/>

Fig. 3.4.3-06 – Kino Eden, interiér (Vladimír Lacena) – dostupné z: <https://www.a489.cz/kulturni-dum-eden>

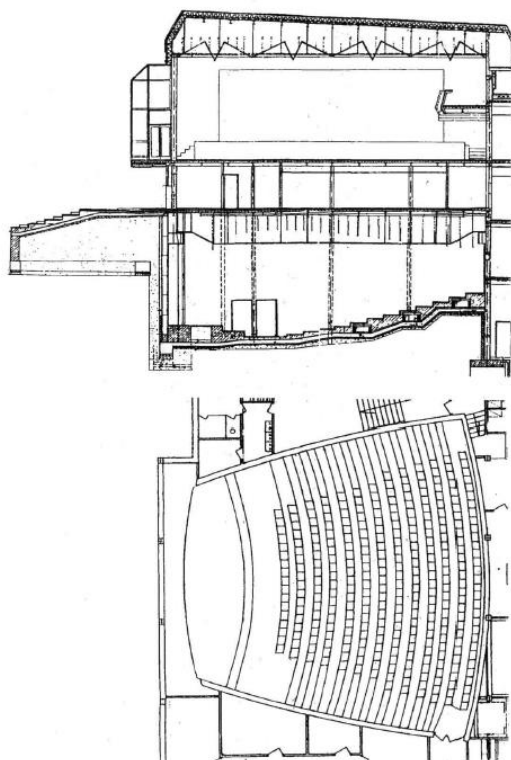


Fig. 3.4.3-07 Kino Eden – půdorys a řez, 1987, arch. Hana Pešková a Dalibor Pešek, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolína. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

Fig. 3.4.3-08 Kino Eden – exteriér, 1987, arch. Hana Pešková a Dalibor Pešek, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolína. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

V roce 1989 otevřelo na sídlišti Spořilov kino **Sigma**. Architekt Václav Oupor navrhl premiérový biograf pro 273 návštěvníků ve svahovitě uspořádaných řadách s lóžemi s bezbariérovým přístupem. Ačkoli předpoklady kina předpovídaly zářnou budoucnost, po listopadu 89 se návštěvnost pohybovala okolo 24 % a kino muselo být roku 2001 uzavřeno. Snaha o obnovu kina pod novým názvem Grand Bio Edison také nevedla k úspěšným zítřkům a od roku 2008 se v Sigmě definitivně nepromítá. Městská část spolu se soukromým investorem bývalé kino využívá jako víceúčelový

kulturní sál.¹¹⁵ Kino Sigma je samostatná jednopodlažní stavba s železobetonovým skeletovým systémem. V interiéru byly použity ušlechtilé materiály – kamenná dlažba a obklady na podlaze a stěnách foyer v kombinaci s masivním dřevem. Trojí odstupňování šikmými akustickými panely na bočnicích sálu odkazují na vzorové kinosály s výsečovým půdorysem. Podlaha sálu s elevací je pokryta béžovým kobercem včetně pódia. Obloukovitě uspořádané sedačky jsou celočalouněné v okrovém odstínu a poskytují vysoký komfort sezení. Stěny sálu jsou laděny do okrově červené v kombinaci se zrcadly a nesou signifikantní boční osvětlení řešené vertikálními pásy. Pohled je rovný, nečleněný, světlý.



Fig. 3.4.3-09 Kino Sigma, exteriér, dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spo%C5%99ilov,_Hlavn%C3%AD,_kulturn%C3%AD_centrum_a_kino_Sigma,_panel%C3%A1k_v_Choratick%C3%A9.jpg
 Fig. 3.4.3-10 Kino Sigma, interiér (Vladimír Lacena) - dostupné z: https://www.metro.cz/sporilovsti-uz-nejbudou-odkazani-na-multiplexy-kino-sigma-se-po-letech-otvira-188-/praha.aspx?c=A141207_192910_co-se-deje_mpe

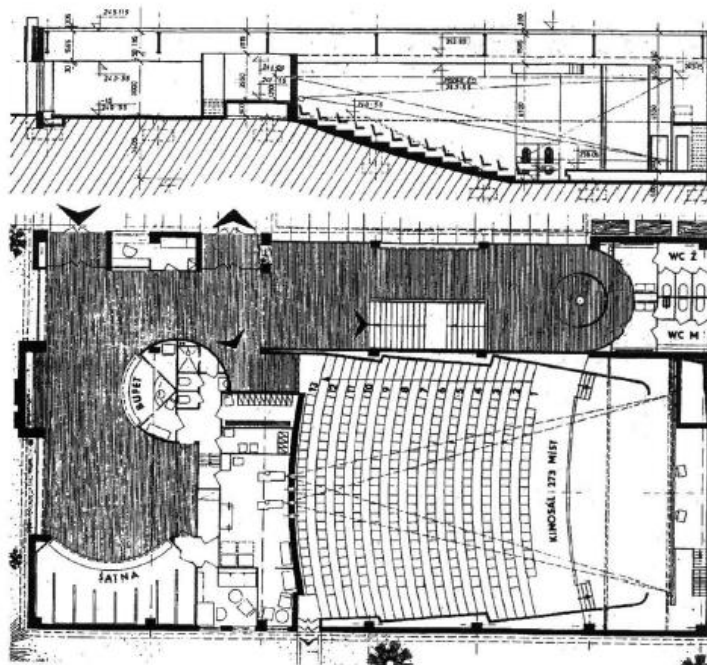


Fig. 3.4.3-11 Kino Sigma – půdorys a řez, 1989, arch. Václav Oupor, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolína. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Iluminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

¹¹⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

Nový kulturní dům podle návrhu Jiřího Raucha byl postaven a slavnostně otevřen roku 1987 s názvem **Delta** na rozhraní Ruzyně a Liboce. Promítalo se ve víceúčelovém sále umístěném v úrovni třetího a čtvrtého podlaží. Hlediště se rozkládá na ploše 30 x 15 m s celkovým počtem 200 sedaček na stupňovité konstrukci, kterou je možné zasunout do bloku při zadní straně sálu. Kino promítalo až do roku 2008. V devadesátých letech fungoval foyer jako výstavní prostor a vystavovali zde například lidé z okruhu Pražské pětky. Spolku Kino otevřeno se podařilo v roce 2017 hudební klub s pravidelnými promítacími časy opět otevřít. Z prostor původního kinosálu jsou dnes kanceláře. Poněkud netradičně a proti tehdejšímu trendu zakládání malých klubových kin, vzniklo podle projektu M. Malíka z roku 1989 radlické kino **Sport**. Na kinosál byla po vzoru letního promítání ve sportovních stadionech přestavěna místní hala pro míčové hry se stupňovitou tribunou, za kterou byla umístěna promítárna. Naproti ní bylo instalováno plátno s možností promítání obrazu velkého 5 x 7-12 m. Nové kino komorního charakteru **Zvonková**, pro 112 diváků podle projektu Eduarda Cífy a Vlastislava Rubka vzniklo rozdělením původního víceúčelového sálu. Kromě kina zde vznikl nově také videoklub. Na téměř čtvercovém půdorysu jsou sedačky uspořádány do sedmi obloukových postupně se směrem od plátna rozšiřujících řad. Interiér je řešen obdobně jako u jiných kin pražských sídlišť (např. Sparta, Moskva), doplněný o tři abstraktní skleněné reliéfy s nažloutlým podsvětlením, navržené Jiřím Soukupem, na každé boční stěně sálu. Stropní akustický podhled je rozdělen do čtvercové sítě hyperbolických jehlanců. Kolaudováno bylo v prosinci 1989. Z původních kino stánků panelových sídlišť ze sedmdesátých a osmdesátých let nezůstalo v provozu ani jediné.¹¹⁶¹¹⁷



Fig. 3.4.3-12 Kino Zvonková – interiér kinosálu, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolína. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

¹¹⁶ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹¹⁷ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolína. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Illuminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.

Brutalismus – výrazně dominantní styl vystupující z urbánní struktury, avšak plně odpovídající svojí funkci, záměrně působí jednoznačností a pevným ukotvením v prostoru. Proto byla architektura brutalismu často odbornou i laickou veřejností kritizována. „Paradoxně jsou tak brutalistní budovy obětmi vlastního úspěchu. Architektům se podařilo dokonale naplnit stylistická a architektonická maxima doby. Právě v těchto kritériích se ale skrývá dvojí úskalí, na něž brutalismus naráží.“¹¹⁸ Českoslovenští architekti při utváření vlastní architektonické výpovědi vycházeli ze znalosti zahraniční architektury, a to především z brutalistního díla pozdní tvorby Le Corbusiera, Oscara Niemeyera, Louise Kahna, Alvara Aalta nebo postupů japonských metabolistů se zaměřením na materiálové a konstrukční inovace. Lehké struktury kovových plášťů byly kombinovány se surovým železobetonem s důrazem na propojení interiéru s exteriérem. Český brutalismus charakteristický svou výraznou výtvarností a propojením s dalšími složkami umění, kvalitního estetického i funkčního ztvárnění představuje především tvorba Věry a Vladimíra Machoninových (OD Kotva, 1975, Hotel Thermal, Karlovy Vary, 1976 nebo budova Československého velvyslanectví v Berlíně, 1978, Dům bytové kultury, 1981 – samostatný projekt Věry Machoninové), Karla Filsaka (hotel Intercontinental, 1974, K. Filsak, K. Bubeníček) a Jana Šrámka (Československé velvyslanectví v Londýně, 1970, J. Bočan, J. Šrámek, K. Štěpánský)¹¹⁹. Brutalismus byl závanem západního vlivu a komunistický režim se s ním moc nechlubil. Na rozdíl od funkcionalismu, ke kterému se odkazuje, na něj není možné mechanicky aplikovat systém pravidel. Stavby brutalismu jsou vždy maximálně autorské, tedy ikonické, exkluzivní a jedinečné a tvoří tak kontrast k unifikované panelové výstavbě téže doby. Dnes je řada těchto budov ohrožena demolicí související především s dlouhodobým zanedbáním péče a nedostatkem dílčích rekonstrukcí.¹²⁰

Mezi nejvýznamnější stavby pražského brutalismu se řadí Nová scéna Národního divadla (1983, Karel Prager, skleněná fasáda – Jaroslava Brychtová, Stanislav Libenský), budova Federálního shromáždění (1974, Karel Prager, Jiří Kadeřábek, Jiří Albrecht), Palác kultury (1981, Jaroslav Mayer, Jaroslav Trávníček, Josef, Karlík, Ivan Lejčar) nebo výše zmiňovaný obchodní dům Kotva. Ve stylu high-tech s prvky brutalismu byly postaveny také budovy Transgasu (1978, Jiří Eisenreich, Ivo Loos, Jindřich Malátek, Václav Aulický, jejichž demolice započala v březnu 2019).¹²¹ Hotel Pyramida (původně Dům rekreace ROH, 1986, Neda a Miloslav Cajthamlovi) přišel během rekonstrukce hned po revoluci pouze o svou fasádu z pohledového betonu.

¹¹⁸ DOUDOVÁ, Helena. Transgas aneb úskalí vlastního úspěchu – architektonický zápisník. In: *A2 kulturní čtrnáctideník*. Praha: 2017, 06. [online]. [citováno dne 07.07.2019]. Dostupné z:

<https://www.advojka.cz/archiv/2017/6/transgas-aneb-uskali-vlastniho-uspechu-architektonicky-zapisnik>

¹¹⁹ BIEGEL, Richard. *Přehled dějin českého umění. Architektura 1945-1989* [přednáška]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. [online]. [citováno dne 05.07.2019]. Dostupné z:

<http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylaby/51%20Ceska%20architektura%201945-1989.pdf>

¹²⁰ DOUDOVÁ, Helena. Transgas aneb úskalí vlastního úspěchu – architektonický zápisník. In: *A2 kulturní čtrnáctideník*. Praha: 2017, 06. [online]. [citováno dne 07.07.2019]. Dostupné z:

<https://www.advojka.cz/archiv/2017/6/transgas-aneb-uskali-vlastniho-uspechu-architektonicky-zapisnik>

¹²¹ KARBANOVÁ KRÁSNÁ, Pavlína a VICKERKOVÁ, Veronika. *Brutální Praha: kapesní průvodce po pražských stavbách z období 1948-1989*. Praha: Architektura 489 z.s, 2017 [dostupné online], [cit. 24.08.2022]. Dostupné z:

<https://www.a489.cz/kulturni-dum-eden>

Kromě rekonstrukce pokojů se renovace dočkal roku 2016 také sál kina **Dlabačov**, kterému se podrobně věnuje případová studie.

Zlatou éru kin v Praze uzavírá sametová revoluce. S otevřením hranic začaly na naše území proudit nové vlivy dekompozice a dekonstrukce, v nichž jako by ožila dvacátá léta sovětských konstruktivistů Leonidova, Čechova a dalších, i když právě v převráceném smyslu. Tschumi, Koolhaas, Hadid a další si pouze osvojili formální jazyk k novým záměrům. Zdůrazňuje se konflikt, fragment, a dokonce neoracionální postupy místo harmonie a celku.¹²² Na naše území se dostává „novodobý chrám kapitalistického konzumu“ – nákupní centrum a spolu s ním trend multikin.

3.5 KINA PO SAMETOVÉ REVOLUCI A VZNIK MULTIPLEXŮ

3.5.1 SITUACE POREVOLUČNÍCH KIN BEZ PLOŠNÉ FINANČNÍ DOTACE

Postmoderní doba prošla. Rok 1989 přinesl do Československa nejen politické změny. Po pádu komunistického režimu v roce 1989 došlo k výrazným proměnám, které ovlivnily jak umělecký, tak ekonomický aspekt české nejen filmové a televizní tvorby. Se zrušením cenzury a státní kontroly nad kinematografií se zároveň ztratila i finanční podpora nově vznikajících projektů. Tuto roli převzal Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, založený v roce 1992, spravovaný Ministerstvem kultury České republiky. V průběhu 90. let byla filmová produkce a filmová studia postupně privatizována, a tvůrci se začali obracet na nově vznikající producentské společnosti, jako jsou Bontonfilm a Space films, nebo se zapojovali do mezinárodních koprodukčních projektů. Mnoho kin po převedení do soukromého vlastnictví čelilo výrazným finančním obtížím, které nakonec vedly ke krachu. V jiných případech noví majitelé chtěli prostory pro promítání využívat jinak a kina zanikla. Často filmové projekce nahradily různé typy heren, v lepším případě se z kinosálu stal sál divadelní, např. Z kina **Fénix** na Václavském náměstí se stalo Studio Dva, kino **Jalta** nahradilo divadlo Palace, **Sevastopol** divadlo Broadway nebo nuselskou **Moravu** divadlo na Fidlovačce. Nejhůře dokázaly čelit novému kapitalistickému uspořádání kina vesnic a menších měst. Pražský Filmový podnik přišel porevolučními restrikcemi o nejuspěšnější kina. Mezi lety 1993-1996 fungovalo pod správou hlavního města 12 kin – **Aero, Atlas, Illusion, Kotva, Libuše, Mír, Morava, Praha, Sigma, Sparta, Zvon** a **Zvonková**. V roce 2001 Filmový podnik disponoval už je třemi kiny a následně byl zrušen.¹²³ Nejuspěšnější kina tohoto období byla kina soukromého sektoru – Lucerna, **Blaník, Světozor** a **Brodway**. Společnost Broadway City, provozovatel kina Broadway, se snažila rozšířit své podnikatelské aktivity i na další kina. Zahrnula mezi ně provoz kina v **Městské knihovně**, zakoupila od zastupitelstva kino **Moskva** a v roce 1999 otevřela **Theatre Cinema**. Ambice společnosti převýšily skutečnou realitu podnikatelského prostředí

¹²² BIEGEL, Richard. *Přehled dějin českého umění. Architektura 1945-1989* [přednáška]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. [online]. [citováno dne 05.07.2019]. Dostupné z:

<http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylaby/51%20Ceska%20architektura%201945-1989.pdf>

¹²⁰ DVOŘÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografie: pomíjivé kouzlo potemnělých sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.

a v roce 2000 byla nucena vstoupit do likvidace. Podobně skončilo několik dalších podnikatelských projektů v oblasti provozování kin.¹²⁴

V rámci celkové rekonstrukce domu č.p. 285/19 v letech 1993 a 1995 byl v suterénu zřízen původně soukromý kinosál (1994), který byl o rok později otevřen veřejnosti a funguje dodnes pod názvem **Mat**. Je se 46 sedadly nejmenším kinem současné Prahy, a zároveň posledním zbývajícím kinem Prahy 2. Funkcionalistická budova stavitele Ing. Jana Matouška byla postavena v roce 1934 s komerční funkcí a prostory pro bydlení. Velkou část používal sám Matoušek jako sídlo své firmy. Stavba tohoto domu dovršila dostavbu Karlova náměstí. V třicátých a čtyřicátých letech žil dům rušným společenským i obchodním životem. Situace se radikálně změnila po znárodnění v roce 1950. Po roce 1989 se dům vrátil zpět do vlastnictví rodiny Jana Matouška a spolu s architektem Martinem Vrátníkem a studiem MOA postupně provádí opravy. Promítací sál vznikl při rekonstrukci domu v polovině devadesátých let dle projektu Štefana Blochy. Vzhledem k malé kapacitě se sál podařilo zaplnit téměř vždy, a to i při alternativně laděné dramaturgii. Osazení sálu 35 milimetrovými promítačkami nebylo v té době raritou. Netradiční bylo rozmístění promítaček, byly stranově převrácené, ke každé byl tedy přístup z jiné strany. Promítač tak mohl sedět uprostřed a nemusel přebíhat. Projektory byly nakonec natočeny zády k sobě a zůstaly tak asi 5 let. Šestnácti milimetrové filmy po stejnou dobu zajišťoval promítací stroj Meopton II. V první polovině roku 1996 přibyl do vybavení kina systém Dolby stereo Spectral Recording. Počínaje rokem 1998 se v MATu místo reklam promítá před každým představením staré Československé týdeníky z kopií dochovaných z roku 1968. Jednotýdenní rekonstrukce v září 1999 znamenala především modernizaci promítací techniky a kompletní zvukové aparatury, v sále byl vyměněn koberec a s novým potahem křesel došlo ke změně barevnosti a celkového ladění sálu. Současný interiér se tak nese spíše v duchu postmoderny. Červená výmalba je střídána šedými akustickými panely a trochu se bije se vzorovaným kobercem po celé podlahové ploše včetně pódia stejně tak jako s vínovými křesly. Výrazný je bílý lomenicový podhled. V rámci propagace filmu byla v MATu v roce 2003 otevřena DVD půjčovna, o 4 roky později bylo možné půjčit si i tituly na Blu-ray discích. Díky podpoře Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie mohlo kino v srpnu 2011 nainstalovat digitální projektor Barco DP2K-15C a server Dolby DSS200, zároveň byl nainstalován zvukový systém Dolby Surround 7.1. Kino organizuje vlastní filmové festivaly menšího rozsahu, hostování větších festivalů není vzhledem ke kapacitě sálu vhodné. Z nefilmového programu mohou návštěvníci shlédnout živé přenosy z Metropolitan opery v New Yorku.¹²⁵¹²⁶

¹²⁴ ŠNAJDR, Pavel. Zahraničním provozovatelům kin se nedá konkurovat. In: Profit.cz [online]. 26. 1. 2003 [cit. 2023 04-08]. Dostupné z: <<http://www.profit.cz/clanek/zahranicnim-provozovatelum-kin-se-nedakonkurovat.aspx>>.

¹²⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹²⁶ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolína. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Iluminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.



Fig. 3.5.1-01 a 02 Interiér sálu kina Mat, Fig. 3.5.1-03 Interiér baru ve foyer kina Mat, Fig. 3.5.1-04 Videopůjčovna kina Mat, dostupné z: <https://www.mat.cz/kino/cz/o-kinu>

S ohledem na přítomnost televize prakticky ve všech domácnostech a možnost sledování filmu na videokazetách a později DVD se kromě specifické dramaturgie snaží jednosálová kina zaujmout návštěvníky také kvalitním občerstvením, se kterým souvisí i „kavárenské“ uspořádání hlediště. Dochází tak k re-relokaci filmu, kdy se snímky promítané pomocí kinematografu v hotelových salóncích a restauracích přesunuly do kinosálů, přímo určených pro kolektivní sledování filmu a nyní zpět do sálů tzv. boutique kin – kin, kde kvalitně promítaný film doplňuje fine dining. Dnes v tomto konceptu funguje například nedávno otevřené kino Přítomnost. První pokusy o provozování kina se stolovým zařízením se objevují v Praze už (nebo opět) na začátku devadesátých let. Jako první začala tímto způsobem v roce 1991 fungovat kinokavárna kina **Jalta** v místě původní předváděcí síně o rozměrech 10 x 5 metrů. O pět let později bylo otevřeno kino se stolovým uspořádáním hlediště **Perštýn**. Dům na nároží ulic **Martinské** a **Na Perštýně 359/6** známý jako **U Modrého kola** nebo **U Zázvorků** hostil už pod svou střechou kino s několika názvy. Objekt se nachází v centru Prahy nedaleko ulic **Národní** a **Spálená**. Nepravidelný blok domů s různým počtem pater, jehož jihozápadní nároží řešený objekt tvoří, kopíruje křivolakost původních ulic **Starého Města**. Předprostor chodníku před objektem směrem do ulice na **Perštýně** je postupně rozšířen o 5 metrů v průměru a opticky tak přidává domu na důležitosti. Vzniká zde dostatečný prostor pro setkávání lidí, a zároveň zůstává zachován koridor pro transfer. Dům č.p. 359/6 vznikl v roce 1689 sjednocením dvou středověkých sousedních staveb poničených požárem, ze kterých se dochovaly pouze gotické sklepy. Současnou podobu získal až po rekonstrukci z let 1794-1798, dle návrhu **Ignáce Jana Nepomuka Palliardiho**. Budova získala klasicistní fasádu, byla zvýšena o jedno patro a došlo k nahrazení

původně renesančního křídla.¹²⁷ Během první světové války došlo k přestavbě suterénních prostor na dlouhý kulturní sál. Ten později architekt Milan Babuška proměnil na kinosál pro 520 lidí a na konci roku 1921 zde poprvé otevřel dveře biograf **American**. Tematicky zaměřený na příběhy z Divokého západu a na detektivky. Barevně citlivé plakáty určené jen pro American tehdy vytvářel akademický malíř a grafik František Tichý za pomoci malíře kinoplakátů a začínajícího herce Ladislava Herberta Struny. Od začátku roku 1933 byl biograf přejmenován na **Perštýn** a pod tímto názvem fungoval až do svého zániku na konci čtyřicátých let. Funkční náplň prostoru zaniklého kina byla především skladovací, fungovala zde také údržbářská a truhlářská dílna. Od roku 1958 je objekt památkově chráněn.^{128 129}

Po Sametové revoluci se společnost Bontonfilm rozhodla promítání v sále rekonstruované budovy Všeobecné zdravotní pojišťovny obnovit. 10. října 1996 se víceúčelové klubové kino Perštýn opět otevřelo pro veřejnost. Hlediště tvořily volně rozestavěné stoly celkem se 120 židlemi.¹³⁰ Výrazně delší sál má jednoduchou bílou výmalbu v kombinaci se stěnovými prvky ze světlého dřeva, stejně tak jako vyrovnávací stupně mezi jednotlivými výškovými úrovněmi hlediště. Elevace sálu byla totiž zredukována na tři rozdílně vysoké platformy. Pódium je dřevěné, zaoblené. V roce 2006 bylo kino opět zavřeno, sál začala využívat Všeobecná zdravotní pojišťovna k firemním školením. Roku 2016 kino v ulici na Perštýně opět ožilo. Filmem *Divoké historky* 16. června znovu otevřelo pod názvem **Brouk**. V září 2018 se kino Brouk přestěhovalo do Husova sboru na Žižkově. Bohužel už o čtyři měsíce později 11. ledna 2019 ohlásili provozovatelé ukončení činnosti. Kino se řadilo mezi artové „stánky“, ale nepatřilo do žádných větších uskupení. Fungovalo samostatně velmi osobitým způsobem. Cílem provozovatelů bylo promítat starší zásadní filmy české i světové kinematografie, které se veřejně promítají výjimečně nebo vůbec. A právě na diváky s tímto vkusem kino cílilo. Kino navštěvovali především známí pořadatelů a jejich známí nebo diváci, kteří mají zájem o konkrétní promítaný film. Návštěvníci tedy nebyli ze sousedství, ale sjížděli se do Brouka z celé Prahy. To, že být provozovatelem artového kina je především srdcová záležitost, potvrzuje odpověď z doby fungování kina Brouk provozovatele Milana Turkoně na otázku týkající se faktorů ovlivňujících udržení kina v provozu: „*Doposial' je stratovosť kina únosná.*“¹³¹ Nyní prostor využívá již od 16. října 2018 jako malou scénu Studio DVA.

¹²⁷ o divadle – Malá scéna. In: *Studio DVA* [online]. [citováno dne 12.04.2021]. Dostupné z:

<https://www.studiodva.cz/o-divadle/mala-scena/>

¹²⁸ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹²⁹ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolína. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Illuminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.

¹³⁰ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹³¹ TURKOŇ, Milan. *Fungování současného pražského kina Brouk-výzkum* [elektronická pošta]. Message to: tereza.civrna@gmail.com, 15.2.2018 21:08 [cit. 2018-19-02]. Osobní komunikace.

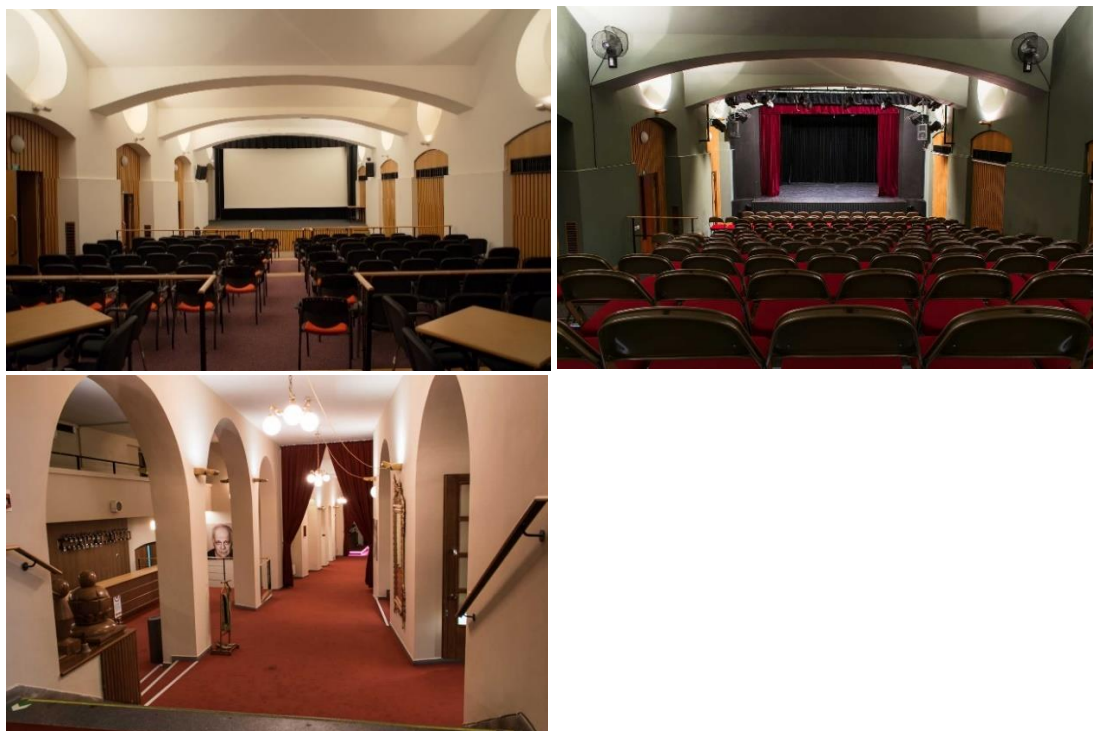


Fig. 3.5.1-05 Interiér sálu kinokavárny Brouk (Perštýn), 2017, archiv autorky, Fig.3.5.1-06 a 07 sál a foyer v současnosti fungujícího Studia DVA, dostupné z: <https://www.studiodva.cz/o-divadle/mala-scena/>

Jako kino s restaurací se profiluje také kino **Evald** na Národní třídě, otevřené roku 1997. V současnosti největší filmová distribuční společnost CinemArt začala roku 1995 uvádět do kin v té době opomíjené nezávislé evropské i kvalitní české snímky. V regionech se podařilo vytvořit síť kin, která pravidelně uváděla „Program kina art“. V Praze se získat takové partnerství nepovedlo. Prvotně se CinemArt několikrát pokusil získat již zavedené kino, jehož dramaturgii by mohl ovlivňovat. To se neshledalo s úspěchem a společnost se rozhodla využít suterénní prostor secesně funkcionalistické budovy bývalého Lucernafilmu, s opticky velmi hmotnou fasádou s pravidelným rastrem oken vždy po dvojicích lemovaných masivními sloupy a monumentálním vstupním portálem přes dvě podlaží, na Národní třídě 28. Na místě nefungující restaurace Vysočina tak vznikl sál pro 72 diváků se zájmem o kvalitní filmy. Přeměna prostoru na kinosál, vybavený podle tehdejších nejmodernějších standardů, trvala pouhý jeden rok. Celkový dojem interiéru sálu o rozměrech 10 x 6 m s vévodící červenou barvou je i po 22 letech svěží s nádechem noblesy, která je cítit i z přístupových prostor celé budovy. Skrz celoprosklené vstupní dveře návštěvník projde do foyer s bílo-oranžovou výmalbou v kombinaci s obkladem z jantarového mramoru a světlého dřeva. O několik výškových úrovní níže je vstup do sálu. Klimatizovanému hledišti dominují minimalistická designová sedadla. Nejvíce charakteristickým prvkem jsou však všudypřítomné voštiny dekorující celý sál. Dnes se promítá digitálně – projektory Christie. Název Evald odkazuje na osobnost filmového režiséra nové vlny Evalda Schorma, jehož celovečerní snímky byly promítány při otevření kina. Dramaturgie kina se po celou dobu své existence soustřeďuje na artovou tvorbu. Zaměřuje se spíše na náročnější diváky. Pravidelně se tu pořádají představení pro školy, seniory (Bio Senior) i

pro mladou generaci (Bio Junior). Kromě pravidelného programu je kino centrem několika filmových přehlídek a festivalů, například Festival dokumentárních filmů o lidských právech Jeden Svět, přehlídka BEST FILM FEST, výběr z prestižních mezinárodních filmových festivalů, přehlídky filmů ze současné severské kinematografie či profily režisérů.^{132 133}

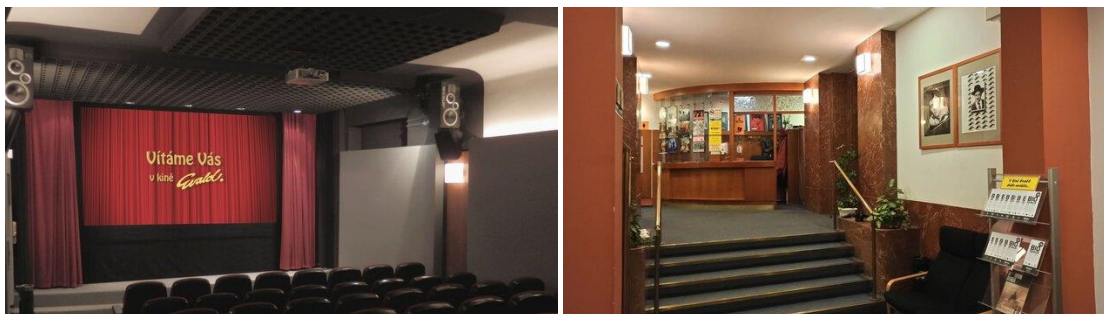


Fig. 3.5.1-08 a 09 Interiér sálu a foyer kina Evald, dostupné z: <https://www.evald.cz/klient-181/kino-53/stranka-804>

3.5.2 PRVNÍ MULTIPLEXY V PRAZE

Ačkoliv bylo v Praze otevřeno první multikino až v polovině devadesátých let (Galaxie, Jižní město, 1996), myšlenka spojení více kinosálů sahá až do třicátých let dvacátého století. První dvou sálové kino bylo ale nakonec otevřeno až po druhé světové válce roku 1947 v kanadské Otavě, kdy Nat Taylor k hlavnímu sálu kina Elgin připojil ještě jeden menší. Další taková kina byla v šedesátých letech otevřena v Montrealu, Torontu a také v americkém Kansas City. U nás bylo podobné kino představeno veřejnosti v sedmdesátých letech na sídlišti Ďáblice – kino **Moskva**. První evropské multikino Kinopolis vzniklo v roce 1988 v areálu bývalé výstavy EXPO 58 v Bruselu. Stejnomené kino v Madridu s 25 sály a celkovou kapacitou 9 200 diváků se tak řadí do čela největších kin nejen v Evropě, ale i ve světě. V druhé polovině devadesátých let došel trend multikin i do Prahy. První multikina se začala budovat nejen v Hostivaři, ale také na Jižním městě nebo v centru – ve Slovanském domě. Následovala je multikina v Českých Budějovicích a Ostravě. Po přelomu tisíciletí už mělo multikino téměř každé krajské město. V menších městech nemělo cenu, vzhledem k minimální celkové kapacitě okolo 500-600 diváků rozložených minimálně do 4 sálů, z důvodu nízké obsazenosti multikino budovat. V České republice, až na pár výjimek, vznikají promítací multiplexy výhradně jako součást velkých nákupních center.¹³⁴

V průběhu devadesátých let minulého století tedy zažívala česká kinematografie závažný propad v technickém standardu a dramatický pokles návštěvnosti. Tato situace vyvolala v odvětví kin naléhavou potřebu řešení, přičemž se koncept multiplexů začal jevit jako možná spása této krize. Inspirací byly úspěchy obdobných

¹³² ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹³³ MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

¹³⁴ STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

projektů v Evropě, které potvrzovaly obnovení zájmu diváků o kolektivní sledování filmu. Vzhledem k relativně nízké ceně pozemků a předpokladem, že lidé budou ochotni platit za lístek vyšší cenu se tento nápad jevil jako rentabilní. Ale ještě v první polovině devadesátých let bylo šíření amerického modelu kin do východní Evropy, kam byla řazena i Česká republika, západními zeměmi považováno za utopii. O tom svědčilo i vystoupení na výročním shromáždění NATO (National Association of Theatre Owners) ShoWest v roce 1994 v Las Vegas, kde byla česká ekonomická a politická situace označena za problematickou. Kromě toho byl stav kin na našem území vnímán jako alarmující a nízká úroveň technologického vybavení byla pokládána za překážku při snahách o rekonstrukci prostor v souladu s efektivním modelem amerických multiplexů. Přestože nízká kupní síla, odrážející se v cenách vstupenek, zpočátku odradila americké investory, v roce 1996 s otevřením prvního českého multikina – *Galaxie* došlo ke změně situace. Po prokázání úspěchu tohoto modelu začaly do České republiky proudit od roku 1999 zahraniční peníze. Nástup multikin přinesl zásadní zvrát v trendu návštěvnosti a výrazně omladil publikum. Multiplexy zaváděly vyšší standardy kvality a staly se integrální součástí moderního životního stylu. Úspěch multikin měl však negativní dopad na menší kinematografická zařízení. Některá z nich byla dokonce nucena skončit svou činnost. Naopak jiná kina reagovala na konkurenci modernizací, což vedlo ke stoupajícímu trendu tržeb.¹³⁵

Současně se rozvíjel televizní trh, který měl také na fungování a existenci kin vliv. Celkové zdražování v duchu kapitalistického módu ve všech odvětvích pocítily i československé, respektive následně české, domácnosti. Sledování televize se stalo levnější alternativou. Vedle České televize tak vznikaly soukromé vysílací stanice, jako FTV Premiéra (později Prima) v roce 1992 a televize NOVA v roce 1994. Zásadní byl i rozmach videopůjčoven. Kino ztratilo svou původní společenskou funkci, lidé raději sledovali filmy v pohodlí domova. Náhlý pokles návštěvnosti kin nebyl ojedinělým jevem pouze v tomto odvětví, ale dotkl se i řady dalších kulturních oblastí, včetně divadel, knihoven, muzeí a památek. Tento fenomén, známý jako "návštěvnická krize" devadesátých let, pravděpodobně vznikl v důsledku komplexního působení několika faktorů. Kromě rozvoje tržní ekonomiky hrály roli i změny na straně nabídky kulturních služeb, jako například růst cen vstupenek. Zároveň došlo ke změnám ve struktuře poptávky po těchto službách, což bylo spojeno s vyšším pracovním zatížením a přísunem dalších možností, jak trávit volný čas.

3.5.3 ROZMACH MULTIKIN

V roce 1999 došlo k významnému převratu v kinematografickém odvětví. Do té doby neexistoval systematický žebříček jednotlivých provozovatelů, a struktura kin byla zcela roztržštěná. Výrazným hráčem na poli kin byla pouze společnost *Galaxie*, která si během své relativně krátké existence získala podíl 13,6 %

¹³⁵ HROZKOVÁ, Eva. Kalifornie – ráj filmu. *Kino revue*, 1994, roč. IV, č. 8, s. 19

na trhu, což jasně demonstrovalo úspěch tohoto provozního modelu. Po roce 1999 vstoupila na český trh řada silných nadnárodních provozovatelů kin, kteří začali významně ovlivňovat místní situaci. Přestože se očekávalo, že první investice přijdou od amerických, německých nebo francouzských společností, první zásadní zahraniční kapitál přišel ze zemí jako Jižní Afrika, Izrael a Austrálie. Západní společnosti neviděly v českém trhu dostatečný potenciál. Od roku 1999 působilo v České republice sedm provozovatelů multikin (později se přidal ještě osmý), z nichž tři později trh opustili, zatímco čtyři si udržují svou pozici. V Praze provozují své multiplexy společnosti Cinema City Czech s.r.o., CineStar s.r.o., a Premiere Cinemas, z nichž největším provozovatelem v Praze je Cinema City.¹³⁶ Statistické údaje o počtu multiplexů a jejich provozovatelích jsou uvedeny v následující tabulce.

Tabulka společností provozujících multiplexy v České republice

Společnost	multikina v Praze	multikina mimo Prahu	celkový počet multikin
Cinema City Czech s.r.o.	6	7	13
Cinestar s.r.o.	2	11	13
Premiere Cinemas	1	2	3
Golden Apple Cinema a.s.	0	1	1
Intersonic Entertainment s.r.o.	změna na dvou sálové kino		
Palace Cinemas Czech s.r.o.	odkoupeno společností Cinema City Czech s.r.o. (celkem 8 multikin, z toho 4 v Praze a 2 v Brně)		
Ster Century	odkoupeno společností Palace Cinemas Czech s.r.o.		
Village Cinemas Czech Republic s.r.o.	odkoupeno společností Cinestar s.r.o.		
Celkem	9	21	30

Tab. 3.5.3-01 Tabulka počtu multikin a jejich provozovatelů na území Prahy od r. 1999

První od základů nově projektované multikino v Praze otevřela v říjnu 2000 společnost Ster Century – Park Hostivař. Multikino disponovalo 8 moderními klimatizovanými sály s celkovou kapacitou 1730 sedadel. Během dvanácti let kino změnilo třikrát provozovatele a celou dobu se potýkalo s nízkou návštěvností a s tím spojeným prodělečným provozem. Digitalizovaný byl pouze jeden sál z celkových osmi. Nutnost vysokých investic do modernizace multiplexu měla zřejmě za následek to, že se společnost Cinema City rozhodla kino dále neprovozovat. Vlastnictví převzala společnost Premiere Cinemas, která kino provozuje i v současnosti. Společnost Ster Century otevřela veřejnosti tentýž rok, jako hostivařské multikino, v prosinci, také jediný a stále fungující multiplex v centru Prahy – Slovanský dům., s deseti sály o celkové kapacitě 1852 sedadel. Celé kino prošlo v roce 2015 celkovou rekonstrukcí. Ve stejnou dobu byl otevřen i multiplex

¹³⁶ DANIELIS, Aleš. Česká filmová distribuce po roce 1989. Iluminace, 2007, roč. XIX, č. 1, s. 77, 81–82

na Černém Mostě, patřící společnosti Village Cinemas Czech Republic, s.r.o., a následně se v červenci 2002 začalo promítat v multikině Anděl City na Smíchově (obě kina v roce 2009 odkoupila společnost CineStar). Toto kino bylo otevřeno na základě konkurenčního boje. O sedm měsíců dříve tu bylo v nákupním centru Nový Smíchov otevřeno multikino společnosti Ster Century.

V roce 2002 vstoupila na trh společnost Palace Cinemas Czech, s.r.o. odkoupila 100% podíl vlastnictví Ster Century a téhož roku otevřela nové multikino v Letňanech. V roce 2011 byla všechna kina této společnosti odkoupena firmou Cinema City. Do vlastnictví této společnosti spadala také kina Galaxie, Zličín (2002) a Flora (2003) se sálem IMAX. V březnu 2006 společnost otevřela nový multiplex Novodvorská Plaza. Které bylo pro nízkou návštěvnost zavřeno už po dvou letech svého fungování a jednalo se tak o první zkrachovalý multiplex v Praze. Stejný osud potkal v roce 2019 multikino Galaxie.¹³⁷ Roku 2018 vznikl první pražský megaplex na Chodově s celkovou kapacitou 2530 míst v 16 sálech a dvou VIP zónách. Spolu se Cinema City Nový Smíchov nabízí filmovou technologii 4DX, která speciálními efekty stimuluje všech pět smyslů, jako je například vítr, mlha, blesky nebo snůh. Jednotlivým multikinům v Praze se podrobně věnují případové studie níže.

V současnosti fungující multiplexy na území Prahy

název	počet sálů	počet sedadel	z toho lmax sály	z toho 4DX sály	z toho VIP sály	z toho 3D sály	z toho běžné 2D sály	zrušené sály
Cinema City Slovanský dům	10	1844	0	0	0	8	2	0
Cinema City Nový Smíchov	12	2581	0	1	0	7	4	0
Cinema City Letňany	12	2644	0	0	0	8	4	0
Cinema City Zličín	10	1841	0	0	0	8	2	0
Cinema City Flora	9	2119	1	0	0	7	1	0
Cinema City Chodov	18	2530	0	1	2	6	9	0
Cinema City celkem	71	13559	1	2	2	44	22	0
CineStar Černý Most	9	1570	0	0	0	4	5	0
CineStar Anděl	14	2091	0	0	2	4	8	0
CineStar celkem	23	3661	0	0	2	8	13	0
Premiere Cinemas Park Hostivař	8	1730	0	0	0	4	4	2
Celkem Premiere Cinemas	8	1730	0	0	0	4	4	2
Fungující pražské multiplexy celkem	102	18950	1	2	4	56	39	2
Zaniklé multiplexy na území Prahy								
Cinema City Galaxie	9	1729	0	0	0	0	9	9
Cinema City Novodvorská	5	848	0	0	0	0	5	5
Zaniklé multiplexy celkem	14	2577	0	0	0	0	14	14

Tab. 3.5.3.-02 Tabulka všech multikin v Praze v letech 1999-2023 (včetně zaniklých) a specifikace jejich kinosálů

¹³⁷ PASEKOVÁ, Lucie. *Fenomén multikino*. Brno, 2011, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

3.5.4 VLIV MULTIPLEXŮ NA EXISTENCI JEDNOSÁLOVÝCH KIN

Vstup multikin na český trh způsobil zásadní změny v kinematografickém prostředí, ovlivňující návštěvnost, tržby i samotnou existenci tradičních kin. Tato situace především postihla kina nacházející se v bezprostřední blízkosti multikin nebo v jejich spádové oblasti. Pro kina, která již před nástupem multiplexů čelila finančním problémům a nízké návštěvnosti, bylo někdy jediným východiskem ukončení provozu. Multikina se pro ně stala de facto pomyslným posledním hřebíkem do rakve. Ta kina, která měla dostatek finančních prostředků, mohla reagovat na konkurenci dvěma způsoby – zvýšením technické kvality a modernizací promítacích strojů a investicí do komfortních sedaček nebo odlišením se specifickým programem. Pro některá kina se specializovaným programem zaměřeným na alternativní filmy, představovala multikina výzvu. Tato kina se stala místem pro prezentaci uměleckých hodnot a měla tendenci vykazovat vyšší a stabilnější návštěvnost ve srovnání s klasickými mainstreamovými kiny. V některých případech vznikla i podpora ze strany místních komunit, což bylo pro úspěšnou transformaci klíčové.¹³⁸

Multikinům bývá často přisuzováno, že způsobilý zánik malých kin. Jejich role v tomto procesu však není až tak výrazná, jak by se na základě některých mediálních zpráv mohlo zdát. Předně si je třeba uvědomit, že podstatná část malých kin zanikla již brzo po revoluci. Podle údajů Českého statistického úřadu existovalo v roce 1989 celkem 2025 kin, v roce 1995 – tedy rok před tím, než bylo otevřeno první české multikino Galaxie, jich bylo už jen 800. Nejrapidnější pokles tedy nastal ještě před tím, než multikina vstoupila na český trh. Zároveň je pak nutné brát v úvahu, že řada jednosálových kin byla již před příchodem multiplexů ve velmi těžké situaci a přežívala pouze díky podpoře z veřejných zdrojů. V takovém světle se pokles z 800 kin v roce 1995 na 711 kin v roce 2009 nejeví vůbec nijak drasticky (nejnižší hodnota počtu jednosálových kin je však 509 z roku 2005). Zároveň zde existuje názor, že úbytek malých konkurenceschopných kin přinesl žádoucí ozdravení trhu.

Celkově lze tedy shrnout, že vliv multikin na klasická kina byl sice na jednu stranu devastující – mnohá jednosálová kina jejich konkurenci nedokázala vzdorovat a zanikla, na druhou měl vznik multikin i některé pozitivní důsledky. Za jednoznačně kladné lze považovat to, že provozovatelé klasických kin si díky multiplexům uvědomili, že to není jen o samotném filmu, co láká diváky do kina, ale že záleží i na kvalitě zvuku a obrazu, pohodlném sezení, doprovodných službách a dalších kvalitách samotného kina. Investice do modernizace a zkvalitnění jejich služeb tak vedlo k větší spokojenosti jejich diváků a tím obvykle i ke zvýšení návštěvnosti. Současná digitalizace kin pak stírá jednu z původních konkurenčních výhod multiplexů – včasnější uvedení filmů než v klasickém kině. Za další nesporně pozitivní vliv multiplexů lze pak považovat rozšíření nabídky alternativních filmů, ke kterému došlo v důsledku změny dramaturgie mnohých klasických kin, aby byla konkurenceschopná. Takže ač je to paradoxní, nepřímým důsledkem příchodu

¹³⁸ PASEKOVÁ, Lucie. *Fenomén multikino*. Brno, 2011, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

komerčních gigantů importovaných z USA je celkové zvýšení kvality filmové kultury v mnoha místech, v nichž se usídlily. Jedním z důležitých dopadů multiplexů na klasická kina je vztah, jaký k multiplexům zaujali filmoví distributoři. Multiplexy, které jsou navštěvovanější a ekonomicky úspěšnější než jednosálová kina, se staly pro filmové distributory výhodnějšími obchodními partnery. Více sálů a větší tržby zkrátka propůjčují multikinům větší vyjednávací sílu. Zvýhodňování multikin se projevilo hned na několika rovinách: dřívějším získáním premiérových filmů, nižšími procentuálními odvody a prodlouženým promítáním některých filmů na úkor předem domluvených termínů dodání filmu do klasických kin. Dalším problémem pak bylo minimální vstupné, které kinům určovala Unie filmových distributorů. Tento problém byl ale řešen antimonopolním úřadem a v současné době již závazná výše vstupného stanovená není. V neposlední řadě je třeba si říct, jak tuto situaci ovlivňuje digitalizace, která se týká všech kin, těch jednosálových i multiplexů. Digitalizace podporuje diverzifikaci programu kina – rozšíření nabídky i šíření alternativního obsahu, snižuje cenu výroby a distribuce filmů a šetří náklady na výrobu a distribuci filmových kopií, které nepodléhají mechanickému poškození. Menší kina tak mohou odvyšlat premiéru filmu ve stejném čase jako multikina. S digitalizací se do klasických kin vrací také reklama, dosud fungující z ekonomických důvodů na pořízení a distribuci pouze v multiplexech. Tím menší kina získala další zdroj prostředků na své financování a modernizaci. S digitálními technologiemi se do kin dostává také 3D projekce. Z výše uvedeného vyplývá, že digitalizace je obrovským milníkem v historii kinematografie. Svým významem se tak dá přirovnat k nástupu zvukového filmu.¹³⁹

Proměnilo se také nahlížení na dramaturgii jednotlivých kin. Již delší dobu neplatí, že by multiplexy vytlačovaly malá kina. Dá se tedy říct, že s nástupem digitalizace probíhající od roku 2009 docházelo také k vybavení menších sálů špičkovou technikou, která je srovnatelná nebo lepší než v sálech multikin. Díky tomu jsou schopna menší jednosálová kina konkurovat i nadnárodním společnostem, provozující multiplexy a megaplexy. Pro diváka je tak rozhodující dramaturgie daného kina a v neposlední řadě koncept fungování kina, který je úzce navázán na architekturu a interiérový design jednotlivých kin. Dá se tedy říct, že se v posledních letech situace ustálila a všechny skupiny v současnosti fungujících kin mají svoji funkční diváckou základnu.

3.5.5 ANALÝZA VLIVU EKONOMICKÉ SITUACE NA NÁVŠTĚVNOST PRAŽSKÝCH KIN MEZI LETY 1989-2022

V kontextu výše zmíněného vývoje je vhodné provést analýzu vývoje návštěvnosti kin v České republice od okamžiku, kdy skončila nadvláda totality a česká kultura se otevřela směrem na západ. Rok 1989 znamenal období značných proměn. Československá kina, ještě většinou ovládaná cenzurou a politicky nekontroverzními filmy, začala procházet dramatickými změnami. Průměrná cena

¹³⁹ PASEKOVÁ, Lucie. *Fenomén multikino*. Brno, 2011, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

vstupenky činila 6,90 Kč. Návštěvnosti byla poměrně vysoká. Dá se říct, že celá 80. léta byli lidé zvyklí do kina chodit, ačkoliv nabídka filmů nebyla moc pestrá. V roce 1989 se prodalo 51,4 milionů lístků, každé představení tedy shlédlo průměrně 95 diváků. Na rozdíl od Američanů, kteří sledovali *Batmana*, na venkovských plátnech u nás triumfovala lidová komedie *Slunce, seno a pár facek*. Praha měla v té době 71 kin, zatímco v Berlíně jich bylo 156 a ve Vídni pouhých 46.

V roce 1991 došlo k ukončení distribučního monopolu Ústřední půjčovny filmů, doprovázenému nárůstem průměrné ceny vstupenky o třetinu na 10,8 koruny. I přes klesající návštěvnost pod 30 milionů dosáhly tržby 323 milionů korun. Následující rok 1992 přinesl další zvýšení ceny vstupenky, ale zároveň i nárůst diváků na 31 milionů, což znamená tržby ve výši 430 milionů korun, zejména díky úspěchu filmu *Černí baroni*. S rozpadem Československa v roce 1993 se na našich tržbách projevilo snížení počtu diváků o třetinu – návštěvníky slovenských kin, naopak cena vstupenky o třetinu vzrostla. Rok 1994 zaznamenal doposud nejhorší období pro česká kina, s návštěvností klesající pod deset milionů a tržbami 254 milionů korun. Rok 1996 prohloubil krizi s poklesem diváků na 8,85 milionů a cenou vstupenky na 34,4 Kč, přestože film *Kolja* slavil úspěch. Cena vstupenky nadále rostla, a v roce 1997 dosáhla 44,5 Kč, přičemž počet diváků stoupl na devět milionů. Rok 1998 nepřinesl nový trend, počet diváků klesl na 9,25 milionů. Větší množství diváků do kin nenalákal ani film *Titanic*. Otevření dalších multikin na českém území v roce 1999 nezabránilo poklesu návštěvnosti na 8,37 milionů, což bylo nejnižší od revoluce. Rok 2000 přinesl nárůst diváků na 8,7 milionů, ale také nárůst podílu multiplexů na trhu. Rok 2001 zaznamenal opětovný nárůst diváků na 10,36 milionů a cen vstupenek na 79 korun. V roce 2002 pokračoval vzestup s 8,7 miliony diváků a rostoucími tržbami. Rok 2003 přinesl 12,14 milionů diváků a poprvé v historii překročení miliardy korun tržeb. V roce 2005 došlo k výraznému poklesu diváků a tržeb, ovlivněné nedostatkem zajímavých titulů a pirátstvím. V prvním desetiletí nového milénia mohli Pražané navštívit 27 kin včetně multiplexů, v Berlíně bylo kin 90, ve Vídni 34 a ve Varšavě 28. Následující léta přinesla zlepšení situace, s návratem diváků do kin a stabilizací trhu. V roce 2010 byl neúspěšnější od rozdělení Československa s 13,5 miliony diváků a téměř 1,5 miliardy korun tržeb. Rok 2011 však přinesl pokles diváků na 12,83 milionů a tržeb na 1,2 miliardy. Až do roku 2015 se počty diváků i tržby drží na podobných číslech. V letech 2016-2019 můžeme sledovat výrazný rostoucí trend. V roce 2019 přišlo do kin 18,3 miliony diváků a přinesli tak kinařům tržby ve výši 2,6 miliardy korun. V letech 2020 a 2021 do provozu kin výrazně zasáhla pandemie covid-19 a s ní spojená restriktivní opatření. Z toho důvodu kina v roce 2020 navštívilo pouze necelých 6,4 milionu diváků a o rok později 7,1 milionu. V roce 2023 se návštěvnost vrátila na podobná čísla jako v roce 2010, tedy 13,5 milionu diváků a od té doby můžeme sledovat rostoucí trend.¹⁴⁰

¹⁴⁰Unie filmových distributorů – Přehledy, statistiky. In: UFD.cz [online]. 2023, [citováno dne 16.11.2023]. Dostupné z: <https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky>

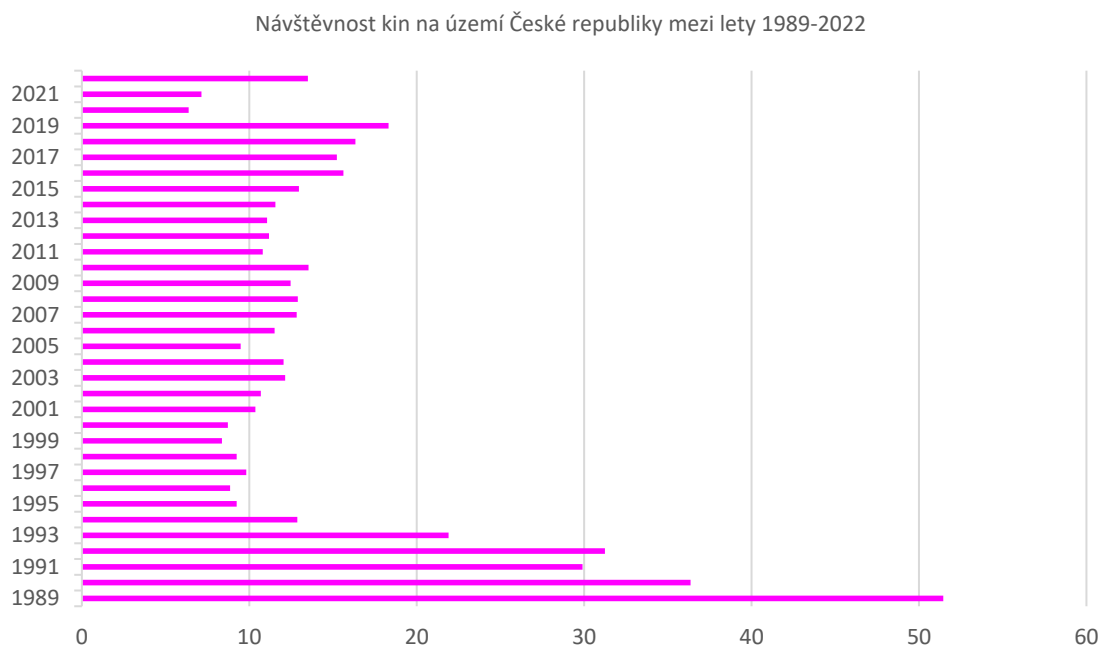


Fig. 3.5.5–01 Graf návštěvnosti kin na území celé České republiky v letech 1989-2022

3.5.6 KONTEXTUÁLNÍ ANALÝZA – PRAŽSKÁ KINA VE SROVNÁNÍ S DALŠÍMI EVROPSKÝMI METROPOLEMI V PRŮBĚHU DVACÁTÉHO STOLETÍ A JEJICH EKONOMICKÝ STAV PO ROCE 1989

Mezi lety 1938 a 1983 prošlo nejenom Československo, ale i celá Evropa a evropská kinematografie markantními změnami, podmíněnými jednak válkou, společenskými a politickými změnami, a také urbanistickým a architektonickým vývojem. Proto je třeba se na situaci Prahy a pražských kin podívat v kontextu dalších střeoevropských měst. Zajímavé je například srovnání s Berlínem, kde má kino kultura velmi podobnou historii jako Praha. I přesto, že v počátcích československého státu byl vznik nových kin výrazně brzděn komplikovaným systémem udělování licencí provozovatelům kin, převzatým ještě z legislativy Rakouska – Uherska (v obdobné situaci byla i kina Vídeňská), zatímco berlínská kina nepodléhala žádným licenčním omezením, došlo s nástupem zvukového filmu v Praze k takovému nárůstu počtu nových kin, že se po přepočtu s ohledem na počet obyvatel mohla mezi třicátými a padesátými léty minulého století Berlínu rovnat. S výraznou podporou ze státní pokladny se Praha během druhé poloviny 20. století dostala v poměrném výpočtu s ohledem na počet obyvatel obou metropolí (v Berlíně žilo v té době třikrát více obyvatel než v Praze) s počtem provozovaných kin dokonce před Berlín. V absolutních číslech bez ohledu na počet obyvatel disponoval Berlín už jen 156 kiny, Praha 71. Z obou grafů jasně vyplývá, že pokles počtu kin v obou městech byl markantní.¹⁴¹

¹⁴¹ BÄHR, Astrid: Alhambra-Lichtspiele. In: HÄNSEL, Sylvaine a SCHMITT, Angelika. *Kinoarchitektur in Berlin 1895–1995*. Berlin 1995.

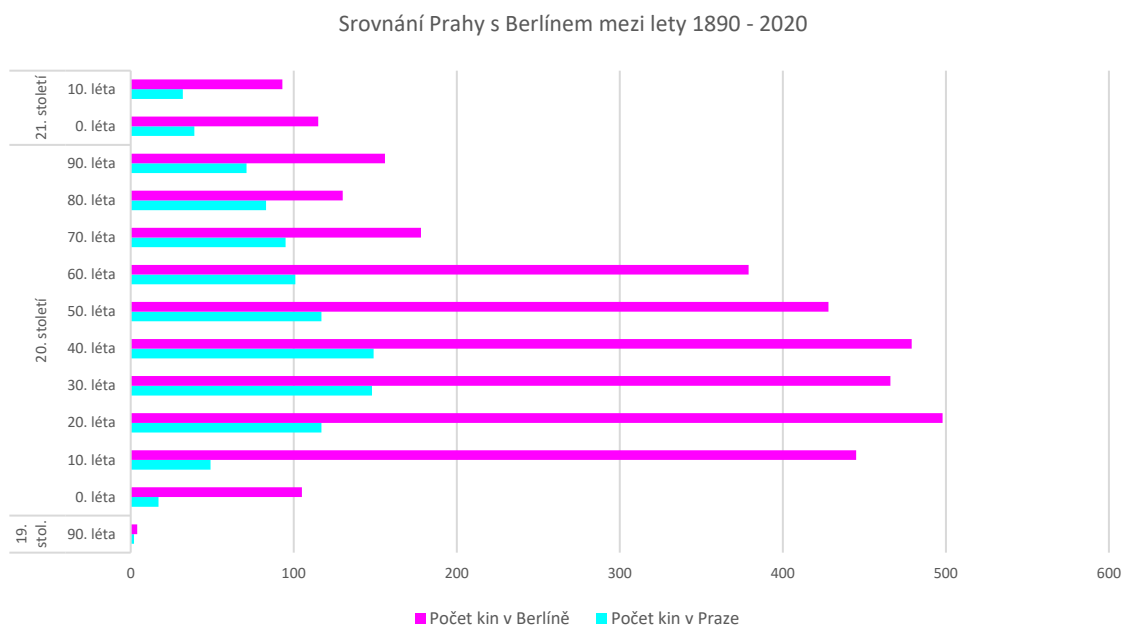


Fig. 3.5.6-01 – Srovnání Prahy s Berlínem mezi lety 1890–2020, počet kin, graf

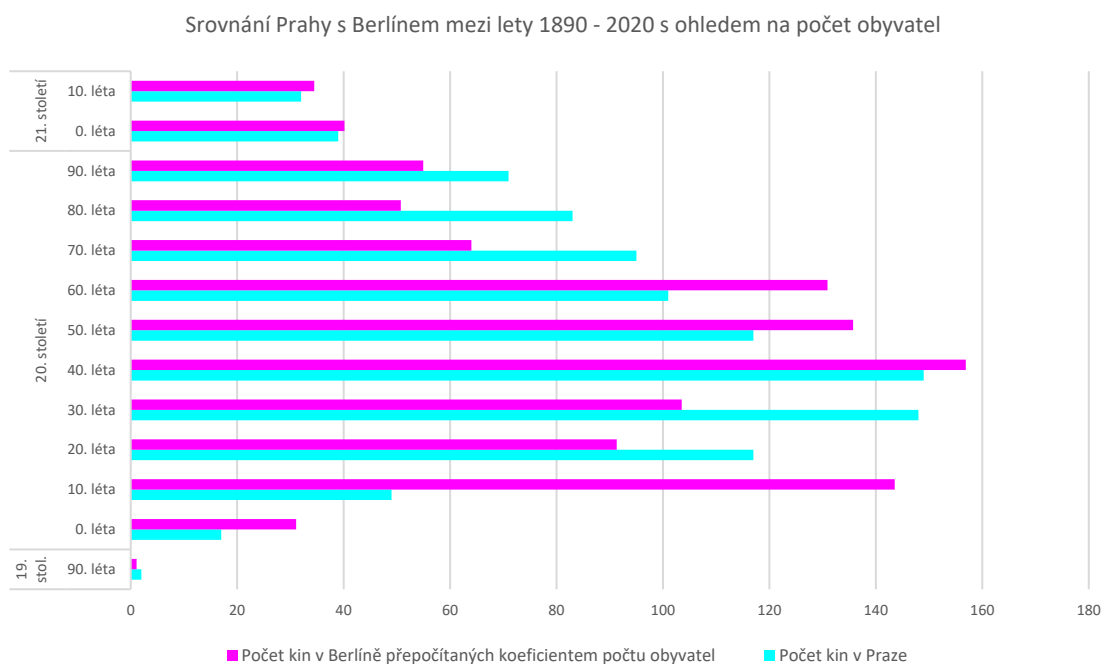


Fig. 3.5.6-02 – Srovnání Prahy s Berlínem mezi lety 1890–2020, počet kin upravený koeficientem počtu obyvatel z důvodu přesnější srovnatelnosti obou metropolí, graf

Naprostotožná situace jako v Praze ve vztahu k Berlínu byla i ve Vídni, jak je patrné z grafů níže. Počty kin v Praze i Vídni mezi lety 1930-1950 byly naprostoto vyrovnané. Pokud ale vezmeme v potaz počet obyvatel obou metropolí, v roce 1938 připadalo na 1 pražské kino 6 419 obyvatel, ve Vídni připadalo na jeden kinosál 14 341 obyvatel. Hustota sítě kin na území Prahy byla tedy více než dvojnásobná oproti Vídni. V druhé polovině dvacátého století s ohledem na výraznější výskyt televizorů v domácnostech, výrazně klesá počet kin v obou metropolích téměř

rovnoměrně. V Praze šedesátých let bylo možné navštívit 101 oficiálně nahlášených a dohledatelných kin, ve Vídni jich bylo v té době 120. Do roku 1983 jejich počet poklesl téměř na polovinu. Vídeň v té době disponovala 62 kiny. V Praze jich bylo 83. Avšak i přes částečný pokles počtu obyvatel Vídně připadá v roce 1983 na jeden kinosál 24 806 Vídeňanů, Pražanů je na jeden kinosál 14 337. I přes obdobné vstupní podmínky dané počáteční legislativou kontrolující počet licencí v tehdejší rakouské říši a mírnému znevýhodnění Prahy, do které se všechny novinky týkající se kinematografu a kino projekce obecně dostávaly vždy až po Vídni, dokázala Praha v počtu kin a zájmu obyvatel o kulturu promítání dorovnat a s ohledem na počet obyvatel dokonce i předhonit.¹⁴²

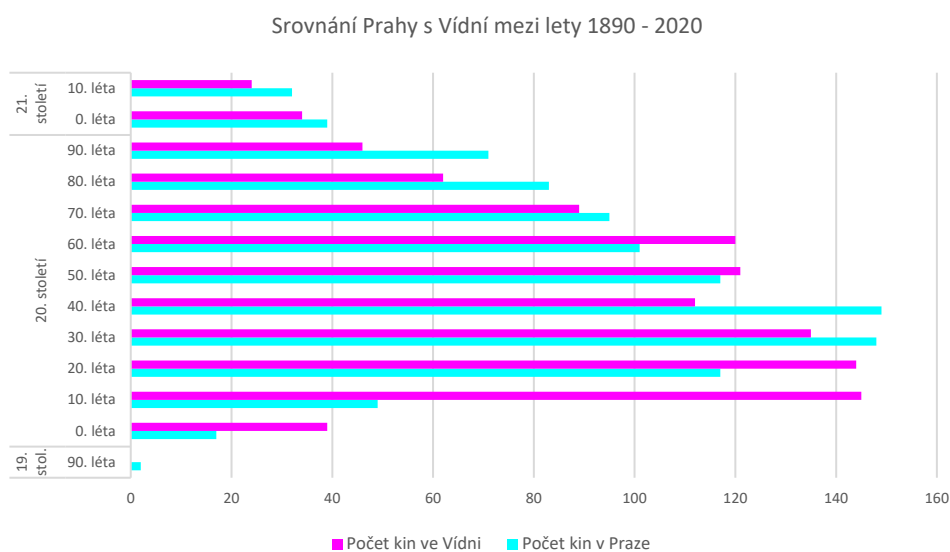


Fig. 3.5.6-03 – Srovnání Prahy s Vídni mezi lety 1890–2020, počet kin, graf

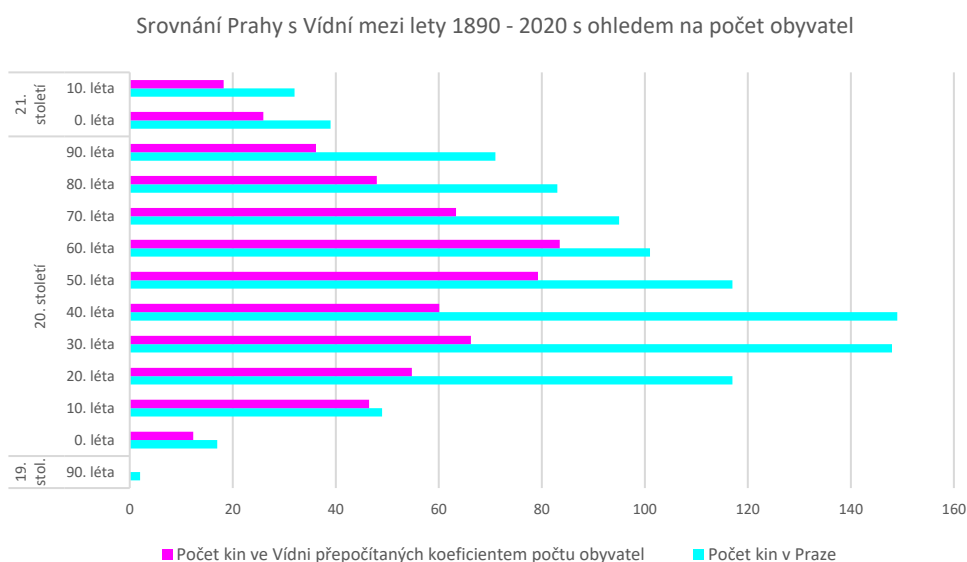


Fig. 3.5.6-04 – Srovnání Prahy s Vídni mezi lety 1890–2020, počet kin upravený koeficientem počtu obyvatel z důvodu přesnější srovnatelnosti obou metropolí, graf

¹⁴² Historie Vídně – Kino. In: *Wien.gv.at* [online]. 9.12.2022, [citováno dne 31.1.2024], dostupné z: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Kino>

I ve Varšavě byla v první polovině dvacátého století obdobná jako u nás. První stálé kino Bioskop bylo ve Varšavě otevřeno už v roce 1903, v Praze až o čtyři roky později. I přesto, že Varšava, která byla výrazně poškozena během první světové války, až do poloviny dvacátých let čelila několika vojenským útokům bolševického Ruska, město během let 1927–1929 zažilo velmi dynamický rozvoj, v rámci kterého vzniklo i mnoho nových kin. V roce 1938 disponovala Varšava 69 kiny. Praha v té době měla 148 kin a v Berlíně, v té době s více než čtyřnásobným počtem obyvatel oproti Praze, bylo kin 466. Druhá světová válka však zasáhla Varšavu tvrdě. Během září 1939 bylo město bombardováno, následně obsazeno Němci a během pár dní se ocitlo na hranici demarkační linie mezi nacistickým Německem a Sovětským svazem. V centru Varšavy vzniklo židovské ghetto, které se stalo centrem vzniku povstání proti německé nadvládě. Do druhého povstání se zapojila většina Varšavanů, na které německá armáda odpověděla masivním bombardováním. Bylo zničeno více než 85% města. Kino nezůstalo stát ani jedno. V osvobozené Varšavě, její obyvatelé začali ihned pracovat na opravě města a koncem roku 1945 už ve Varšavě fungovaly 4 kina, celkem s 2573 sedadly. Praha má po konci války 149 kin a Berlín 479.¹⁴³ Po válce, v éře sovětského vlivu, prošla Varšava masivní obnovou s důrazem na obnovení historických částí a novou socialistickou architekturu. V šedesátých letech mohli Varšavané zhlédnout filmy dokonce v 72 kinech a v přepočtu v poměru k počtu obyvatel se tak s počtem kin výrazně přiblížila k Praze i Berlínu. Po výstavbě nových obytných čtvrtí v 70. letech 20. století počet obyvatel města značně vzrostl. Od roku 1975 má Varšava i nové hlavní nádraží, nicméně počet kin v metropoli se snížil na méně než polovinu. Podobná situace nastala i v Berlíně, kde se počet kin snížil z 379 na 178. V Praze se počet kin téměř nezměnil. V roce 1989 padla komunistická vláda, a od té doby Varšava zažila výjimečný ekonomický, kulturní a architektonický rozkvět, který formoval moderní tvář města. Tato dynamika vzniku architektonicky kvalitních novostaveb pro kolektivní sledování filmu a zdařilých konverzí může být pro Prahu inspirací. Praha má před sebou příležitost nejen reflektovat vlastní filmovou historii a architektonické dědictví, ale také se otevřít novým kreativním směrům a inovacím v oblasti kinematografie a prostorové koncepce kin. Možností pro synergii mezi filmovou kulturou a městským prostředím je mnoho.¹⁴⁴

¹⁴³ BARTOSZEWSKI, Władysław, BRZEZIŃSKI, Bogdan a Leszek MOCZULSKI. *Kronika wydarzeń w Warszawie 1939–1949*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970, s. 122.

¹⁴⁴ KRZYŻAKOWA, Krystyna. Zapiski statystyczne. In: *Kalendarz Warszawski'88*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1987, s. 140.

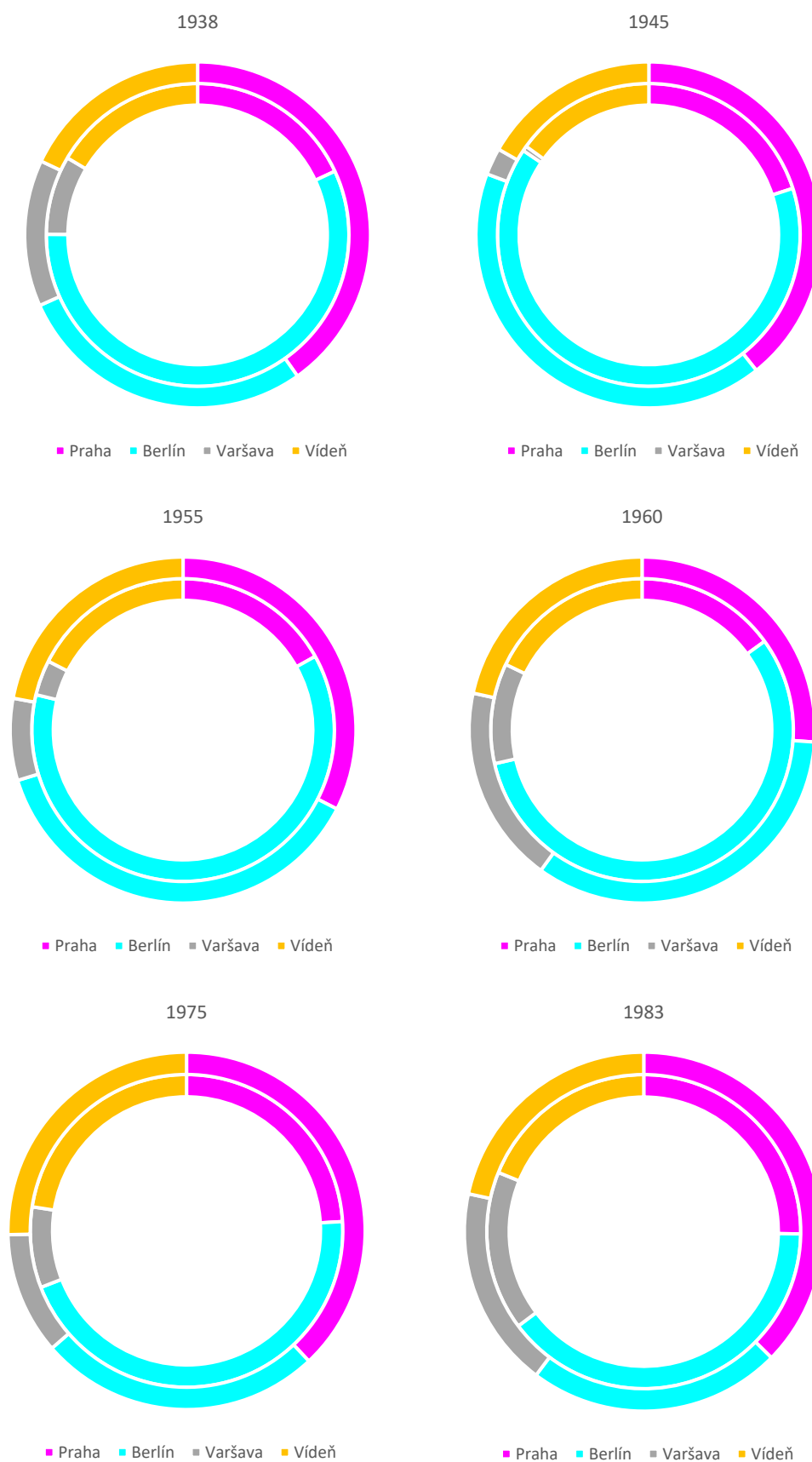


Fig. 3.5.6-05 – Graf srovnání počtu kin Prahy s Berlínem, Vídní a Varšavou v letech 1938–1983. Procenta vnějšího kruhu jsou upravena o koeficient zohledňující počet obyvatel jednotlivých metropolí.

V porovnání v současnosti provozovaných kin si Praha stojí poměrně dobře. S celkovým počtem 32 kin je sice na třetí příčce ze čtyř (Berlín – 92 kin, Varšava – 34 – kin a Vídeň – 24 kin), ale s ohledem na počet obyvatel je hned v těsném závěsu za prvním Berlínem. Tato analýza jasně ukazuje, jakou roli hrál pro Česko v průběhu let film a jak početná a významná je celá skupina staveb určená pro promítání, která na našem území v průběhu let vznikla.

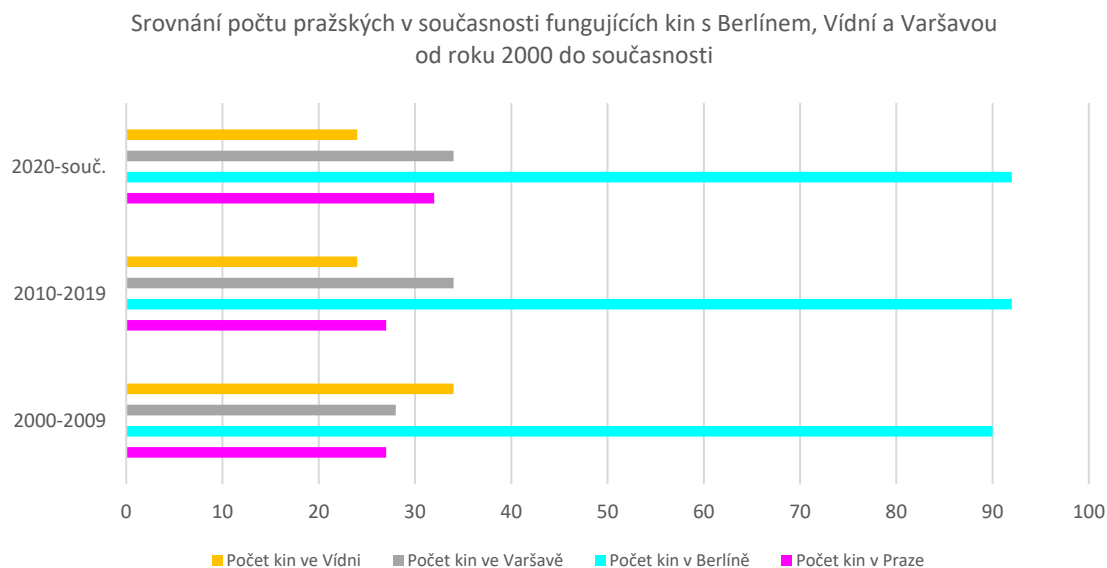


Fig. 3.5.6-06 Graf Srovnání počtu pražských v současnosti fungujících kin s Berlínem, Vídní a Varšavou od roku 2000 do současnosti.

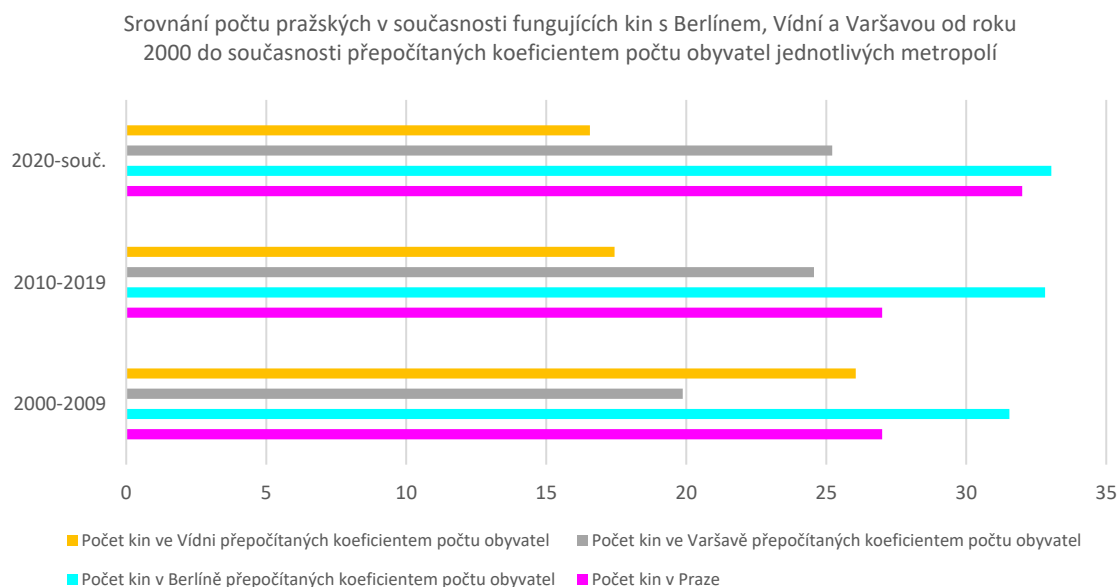


Fig. 3.5.6-07 Graf Srovnání počtu pražských v současnosti fungujících kin s Berlínem, Vídní a Varšavou od roku 2000 do současnosti s ohledem na počet obyvatel jednotlivých metropolí.

4 PRAŽSKÁ KINA NOVÉHO TISÍCLETÍ V CELOSVĚTOVÉM KONTEXTU, PŘÍPADOVÉ STUDIE

4.1 SOUČASNÁ SITUACE KIN NA ÚZEMÍ PRAHY – PŘÍPADOVÉ STUDIE

VYBRANÝCH V SOUČASNOSTI FUNGUJÍCÍCH KIN

Ač to na začátku tisíciletí vypadalo, že malá kina úplně zaniknou a nahradí je multiplexy, dnešní situace je jiná. Jednosálová kina jsou dnes na vzestupu, a to především ta artová, která divákovi nabízí zajímavý alternativní program, hlavní i doprovodný. V době, kdy ještě nebylo jasné, zda si jednosálová kina udrží své návštěvníky, vznikl, jako jakýsi pokus čelit konkurenci multikin na poli filmové distribuce, projekt OSA 9. Jde o volné spojení kin Aero, Evald, MAT a Světozor, spolupracujících na distribuci vybraných filmů ve všech čtyřech kinech v určitém časovém sledu. Tento způsob distribuce zaručuje, že film neopustí plátna kin příliš brzy, dokud se nevyčerpá jeho potenciál. Autorem projektu je tehdejší ředitel společnosti CinemArt Jan Jíra. „*Do tradičních kin, tradiční linkou číslo devět.*“ Tak zněla vyčtená jednotící myšlenka. Dle slov Jíry byla „(...) *devítka takový fór, aby to bylo něčím spojené*“. Podstatnou roli však hrály předchozí osobní kontakty provozovatelů kin, jak potvrdil vedoucí kina MAT Oldřich Zámostný. O projekt se začala zajímat i další kina na trase tramvajové linky číslo devět (Lucerna, Perštýn – později Brouk), OSA 9 ale není v současnosti schopná zkoordinovat program více než čtyř původních kin. Zkušební provoz byl zahájen 9. září 2004 uvedením filmů *Věčný svit neposkvrněné mysli* a *Brouk*. Po úspěšné zkušební lhůtě nastoupil projekt do plného provozu v lednu následujícího roku. Ústřední pozici ve sdružení zaujímá Světozor. Je největší a nejnavštěvovanější a z těchto důvodů také nejsnadněji získává od distributora kopii filmu. Pro diváky je logo OSA 9 u názvu filmu zárukou kvality stejně jako filmy distribuční společnosti Aerofilms, vzniknuvší úzkou spoluprací Aera se Světozorem. V jejich distribuci nejsou jen hrané filmy, ale i animované nebo projekt Aerodok, který se snaží přinášet zajímavé filmy z dokumentárního světa.

Návštěvníky lákají kvalitní snímky, jež se mnohdy do multikin nedostanou, promítání na netradičních místech, například v rámci projektu Cinema Royal (v kostele, filmových ateliérech nebo i v transformační stanici), projekty propojující promítaný film s živou hudbou, oblíbené jsou i živé přenosy ze světových operních či činoherních scén. Došlo i k relokaci kinosnímků do domácností. Kina Aero, Oko a Světozor uvedla do provozu Aerovod – portál, kde divák může za malý poplatek shlédnout legálně film online. To jsou cesty, jak artová kina nabízí návštěvníkům za jejich peníze něco více než drahý popcorn a běžnou filmovou nabídku. Speciálním druhem jednosálových kin s primárně artovou dramaturgií jsou kina butiková. Poměrně nový koncept se zaměřuje na poskytování exkluzivní a intenzivní filmové zkušenosti pomocí propojení promítaného filmu s estetikou prostředí sálu a fine diningem. Vyznačují se důrazem na estetiku interiéru a dispoziční řešení, které

vytváří intimnější atmosféru a pocit luxusu. Tato kina často disponuje menším počtem míst k sezení, což umožňuje divákům více prostoru a pohodlí. Zároveň to dodává celému zážitku na exkluzivitu. Výběr filmů v butikových kinech je často zaměřen na nezávislé a umělecké snímky. Celkově se butiková kina snaží vytvořit prostředí, ve kterém se filmový zážitek stává nejen vizuálním a zvukovým zážitkem, ale i sociální a kulturní událostí spojenou s osobním pohodlím a estetickým vnímáním. I přes rostoucí zájem o artová kina nehrozí, že by vytlačila kina dramaturgie hlavního proudu do pozadí. Obě programové platformy mají své příznivce. A tak se i v nabídkách malých kin objevuje mainstreamové programování, aniž by se kina bála odlivu návštěvníků. Stálými návštěvníky těchto kin se tak stali lidé, kteří raději shlédnou hollywoodské velkofilmové se sklenkou vína v ruce než s drahým popcornem na klíně. Jde o individuální vnímání prožitku, jedinečnost atmosféry, v technice už dnes rozdíl oproti multiplexům není.

První multiplexy se v Praze, podobně jako v ostatních evropských metropolích, začínají objevovat na začátku nového tisíciletí v souvislosti s otevřením trhu západním vlivům. Multikina se tak stala v Praze ve většině případů nedílnou součástí obchodních center, nabízející nejen širokou škálu filmových zážitků v duchu amerických kin s limonádou a popcornem, ale také možnost kombinovat nákupy a kulturu v jednom místě. Tím se nákupní centra stala místem setkávání a sdílení zážitků. Dokonce nebylo výjimkou, že obyvatelé okolních menších měst a vesnic dojížděli do těchto center za celodenní „velkoměstskou zábavou“. A ačkoliv to z počátku vypadalo na revoluci na poli kolektivního sdílení filmů. V průběhu času se ukázalo, že i multiplexy nejsou vždy udržitelné a s příchodem digitalizace se od menších jednosálových kin neliší technikou. Architektura pražských multiplexů ve většině případů přímo podléhá architektuře nákupních center, ve kterých se nachází. Mezi výjimky v samostatných budovách se řadí například multikino CineStar Praha Anděl nebo Cinema City Slovanský dům. Následující text se zaměřuje především na architektonické, urbanistické a provozně funkční aspekty v Praze v současnosti (k roku 2023) fungujících vybraných kin – jednosálových i multiplexů a jejich vzájemným vztahem. Pro lepší přehlednost jsou rozdělena do třech skupin dle dramaturgie a počtu sálů na artová kina, klasická jednosálová kina a multikina. V jednotlivých kategoriích jsou případové studie řazeny abecedně. Vzhledem k výše vymezenému tématu disertační práce jsem se, s ohledem na obsáhlost tohoto tématu ve všech souvislostech, rozhodla blíže nespecifikovat architekturu jednotlivých nákupních center, jehož je většina multiplexů na území Prahy součástí. Toto téma může být obsaženo v případné navazující výzkumné práci.

4.1.1 ARTOVÁ KINA

4.1.1.1 AERO

Biskupcova 1733/31, Praha 3 - Žižkov
 Architekti Jindřich Freiwald, Jaroslav Böhm
 1930-1933

Za průchodem domu č.p. 31 v Biskupcově ulici se nachází z dvanácti dřívějších žižkovských biografů jediné doposud fungující kino. Dům, v jehož dvoře kino vznikalo, byl určený zaměstnancům ministerstva vnitra a nájemce a současně ředitel Emil Sirotek tak z tohoto důvodu zvažoval název Stráž. Na poslední chvíli se ale rozhodl pro Aero, a to z praktického důvodu – kino tak bylo na prvním místě v seznamech biografů řazených abecedně a dostalo se tak i před, v té době fungující a velmi známé, kino Alfa.¹⁴⁵

Samostatná jednopodlažní (přesto ve střešní rovině velmi členěná) funkcionalistická nádvorní stavba z pera architektů Jindřicha Freiwalda a Jaroslava Böhma je obklopena ze všech stran šesti až sedmipodlažními činžovními domy a s ulicí Biskupcova ji spojuje pouze malý průchod skrz bytový dům č.p. 1733/31, k němuž přináleží pozemek vyplňující celý vnitroblok, a který je až na pár nízkých desítek čtverečných metrů kompletně kinem zastavěn. Veškerá zbývající plocha pozemku je zpevněna, nachází se zde pouze nádobová zeleň. Objekt je tvořen dvěma kvadratickými tělesy železobetonové skeletové konstrukce s jednoduchou bílou fasádní omítkou a pásovými okny s černými rámy. Kino dokončené v roce 1933 je mírně v rozporu s architektonickou studií z roku 1930. Jeho architektonická kvalita však zůstala zachována. Kino otevřelo dveře prvním divákům 10. listopadu 1933, kdy zahájilo provoz novou českou komedií *Madla z Cihelny* režiséra Vladimíra Slavínského. Na dodatečném slavnostním představení 17. listopadu pak byl přítomný i sám režisér a přední herci té doby jako Lída Baarová, Antonie Nedošínská, Hugo Haas nebo Vladimír Borský. Sál o rozměrech 33,5 x 11,4 metrů disponoval 648 sedadly v 36 řadách a dalšími 35 sedadly v sedmi lóžích. Díky projektorům Ernemann a akustické soupravě Zeiss se mohlo Aero řadit k tehdejší špičce. S orchestřištěm už od počátku počítáno nebylo.¹⁴⁶ V repertoáru byly především československé, americké, německé a francouzské filmy. Všechna kina protektorátu spadala pod kontrolu Úřadu říšského protektora, dramaturgie se tedy soustředila hlavně na filmy německé, české, francouzské a italské produkce a povinné týdenní aktuality. Kina větších měst byla rozdělena do jednotlivých okrsků centralizovaného hracího řádu z důvodu lepšího využití promítaných kopií filmů a zvýšený dohled nad promítaným obsahem. Aero bylo kinem druhého hracího řádu a třetího okrsku. Tehdejšímu řediteli Emilu Sirotkovi¹⁴⁷ se podařilo udržet biograf v chodu a zároveň

¹⁴⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁴⁶ HILMERA, Jiří. A FIDLEROVÁ, Alena. (1998). Stavební historie pražských kinosálů. Část III – od dvacátých do sklonku třicátých let. *Illuminace*, 10(3), 93-128.

¹⁴⁷ Emil Sirotek (26.3.1899 – 5.1.1971) byl v oboru filmové projekce výraznou osobou. Kromě Aera vedl také kina v Olomouci, Prostějově a Táboře. Před druhou světovou válkou byl Sirotek činný v Ústředním svazu kinematografů v ČSR a byl členem Filmového poradního sboru (Filmový poradní sbor byl založen ve třicátých letech při

působil ve funkci předsedy Českomoravského filmového ústředí. Svou funkcí kryl ilegální činnost Přípravného revolučního národního výboru. Od května 1945 se podílel na přípravách znárodnění kinematografie. Během několikadenního pražského květnového povstání byl v kinosále zřízen lazaret a byli zde shromažďováni zajatí Němci. Po uklidnění situace se v kině zase začalo promítat. Od roku 1948 spadalo Aero pod Filmový podnik hlavního města Prahy, licencí k promítání disponovala v případě Aera Bytová péče zaměstnanců ministerstva vnitra. Jednalo se tedy opět o centrálně plánovanou dramaturgii. Dne 4 března 1949 se Aero zařadilo mezi premiérová kina – filmy se v premiérových kinech promítaly přednostně, obvykle po dobu čtyř až devíti týdnů, v programu ale diváci mohli najít především sovětské „výchovné“ filmy. S tím, a také s rozšiřováním televizí do domácností, souvisel také během padesátých let celkový pokles návštěvnosti. Západní produkce nebyla až do poloviny šedesátých let povolena. Na konci padesátých let prošlo kino rekonstrukcí. Došlo k výraznému zmenšení hlediště, počet sedadel klesl z původních 648 míst na 366, hlediště bylo elevováno a bylo instalováno širokoúhlé plátno (cinemascope). Od 1. ledna 1960 bylo Aero po rekonstrukci prvním žižkovským kinem se širokoúhlým plátnem. Poté až do roku 1998 nedošlo v kině k dalším úpravám a od ostatních českých kin se nelišilo ani dramaturgicky. Promítaly se více či méně ideologicky angažované snímky tuzemské nebo ruské kinematografie.¹⁴⁸¹⁴⁹

V rámci polistopadové privatizace se kino dostalo do majetku pražského magistrátu ve správě městskou částí Praha 3, která kino dále pronajala prostřednictvím veřejné soutěže Petru Vítkovi a Pavlu Rajčanovi (občanské sdružení Pro-Aero, Společnost pro obnovu a rozvoj Aera).¹⁵⁰ S cílem zachovat poslední místní biograf proběhly v několika etapách opravy pódia v sále, předsálí a baru s osmdesáti místy k sezení, později byla vyměněna a zredukována sedadla na 336 míst, byl instalován nový zvukový systém a kino bylo vybaveno tlumočnickým systémem. Zrekonstruováno bylo také vytápění a vzduchotechnika. Právě v této době získalo kino svůj *genius loci* s odlišnou programovou skladbou nekomerčního kina. „*Ať jsme dělali prakticky cokoli, lidé tam byli ochotni jezdit z celé Prahy a ve velkém počtu, byl to fenomén, který se už asi těžko zopakuje*“,¹⁵¹ vzpomíná na doby v první půli první dekády nového tisíciletí dramaturg Ivo Anderle. Již od roku 1998, pod správou

Ministerstvu průmyslu, obchodu a živností. Setkávali se v něm zástupci různých odvětví kinematografie.). Mezi lety 1940-1943 vedl Českomoravské filmové ústředí, zároveň ale působil v odboji. Po roce 1948 se stal jednatelem Československého státního filmu pro státy severské a pracoval v Československém Filmexportu. Zdroj: CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Českomoravské filmové ústředí jako ambivalentní pilíř protektorátní kinematografie. In: MAGINCOVÁ, Dagmar (ed.). *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*. Červený Kostelec: Pavel Mervart 2011, s. 50-53.

¹⁴⁸ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁴⁹ ŠILAROVÁ, Hana. *Novodobá historie kina Aero: od nadšenectví k budování regionální sítě*. Praha, 2012, Bakalářská práce (Bc.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

¹⁵⁰ Záměr magistrátu hlavního města Prahy byl v roce 1994 nechat si ve vlastnictví z důvodu podpory pražského kulturního života deset pražských kin. Dosavadní zkušenost totiž ukazovala, že většina restituentů prostory kin využila k jiným účelům než k projekci. Podle vládního ustanovení z března 1995 byla ale magistrátu ponechána pouze kina čtyři – Aero, Morava, Moskva a Sigma.

¹⁵¹ MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

Společnosti pro podporu a rozvoj kina Aero, promítá především kvalitní artové filmy a svou dobrou pověst si udržuje také díky řadě speciálních akcí. Jako příklad je možné uvést retrospektivu filmů Federica Felliniho nebo Francouzské nové vlny, tradičními jsou Festival otrlého diváka, Oficiální ozvěny MFF Karlovy Vary nebo Pražské filmové léto. Jako jedno z mála kin v České republice disponuje Aero zařízením umožňujícím přímý satelitní přenos NT Live. Diváci tak mohou pravidelně sledovat třeba Metropolitní operu v New Yorku, londýnské Národní divadlo na Southbank nebo taneční soubor Nederlands Dans Theater. Týdenní program byl zpočátku přísně strukturovaný – od pondělí do středy se promítaly artové snímky, ve čtvrtek a v neděli bylo možné v kině zhlédnout divadelní představení nebo koncert, v pátek a v sobotu se promítaly kvalitní akční filmy. Zároveň byl sobotní program přes den věnován dětem. Dopoledne všedních dní byla určená filmovým nebo divadelním pořadům pro mateřské, základní a střední školy. Na mainstreamové snímky koncem týdne ale diváci nechodili, a tak muselo dojít k zúžení dramaturgického záběru. Do programu byly naopak zařazeny animované předfilmy a dvakrát za měsíc se promítaly celovečerní animované filmy. Mezi aktivitami kina můžeme nalézt také Aeroškolu, zaměřující se na vzdělávání veřejnosti – dětí i dospělých, součástí Aeroškoly je i letní filmovací tábor. Svou pozici si kino udrželo kombinací několika faktorů. Silnou diváckou základnu si vytvořilo v době, kdy bylo jediným artovým kinem v Praze, a i když se dramaturgie vzhledem k okolnostem (vznik dalších artových kin, masivní vydávání filmů na DVD, sledování filmů online a podobně) musela upravit, stále navazuje na uplynulých divácky úspěšných patnáct let. V červnu 2010 oslavilo plné zdigitalizování projekcí filmu Jana Svěráka *Kuky se vrací*.^{152 153}

V současnosti jsou možné projekce z 35 mm filmu, DCP, VHS, DVD, BetaSP a jakýkoli běžný digitální soubor v HD rozlišení. Promítá se plně digitálním projektorem dle požadavků DCI Sony CineAlta 4K, zvuk zajišťuje Dolby Digital EX pro projekce z 35 milimetrových kopií a Dolby Surround 7.1 pro digitální projekce z projektoru Sony SRX-R320. Je tu také možnost simultánního překladu, rozvod zvuku je vyveden do všech sedaček.¹⁵⁴ V roce 2009 byly zrekonstruovány vstupní prostory kina podle návrhu Marcely Steinbachové. V prosinci 2011 se rekonstrukce dočkalo také předsálí, do jehož levé části byl přesunut pro lepší servis a pohodlí návštěvníků bar. Design interiéru v černobílozelené barvě s hlavním motivem kruhu navrhli architekti Lenka Křemenová a David Mašťálka z A1Architects.¹⁵⁵

¹⁵² ŠILAROVÁ, Hana. *Novodobá historie kina Aero: od nadšenectví k budování regionální sítě*. Praha, 2012, Bakalářská práce (Bc.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

¹⁵³ MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

¹⁵⁴ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

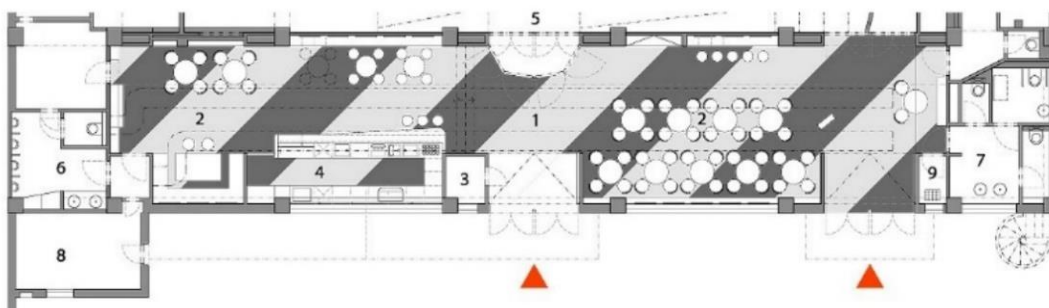
¹⁵⁵ Kinobar Aero. In: *A1Architects* [online]. 2011, [citováno dne 20.1.2021]. Dostupné z: <https://www.a1architects.cz/prace/kinobar-aero/>



Fig. 4.1.1.1-01 Vstup do pasáže vedoucí do vnitrobloku ke kinu Aero, Fig. 4.1.1.1-02 Interiér průchozí pasáže ke kinu Aero, Fig. 4.1.1.1-03 Předprostor vstupu do kina Aero s venkovním sezením, dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/uprava-vstupnich-prostor-kina-aero>



Fig. 4.1.1.1-04 a 05 Interiér baru ve foyer kina Aero, dostupné z: <https://www.a1architects.cz/prace/kinobar-aero/>



1 - foyer, 2 - sezení / seating, 3 - pokladna / cash desk, 4 - bar, 5 - kino / cinema, 6,7 - toaleta / toilets, 8 - bufet / buffet, 9 - úklid / cleaning room

Fig. 4.1.1.1-06 Půdorys baru ve foyer kina Aero, dostupné z: <https://www.a1architects.cz/prace/kinobar-aero/>

Momentálně nabízí návštěvníkům promítání technologicky nejmodernější technikou, ale na rozdíl od multikin nabízí intimnější atmosféru. Aero je oblíbeným místem především obyvatel Žižkova a okolí, ale není výjimkou, když do kina zavítají

návštěvníci i ze vzdálenějších částí Prahy. Jedná se především o diváky se zájmem o kulturu, film a netradiční filmový zážitek ze střední a vyšší příjmové skupiny ve věkové kategorii 16-30 let, většinou studující nebo vysokoškolsky vzdělané. Díky své široké síti aktivit patří Aero mezi špičku i v evropském kontextu, je součástí evropské sítě kin Europa Cinemas.

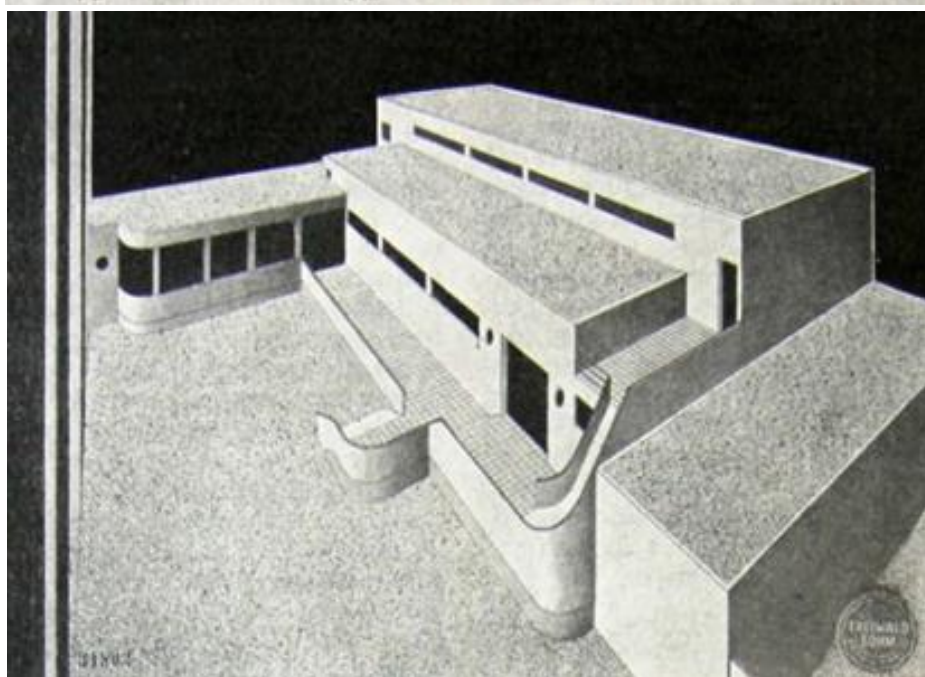
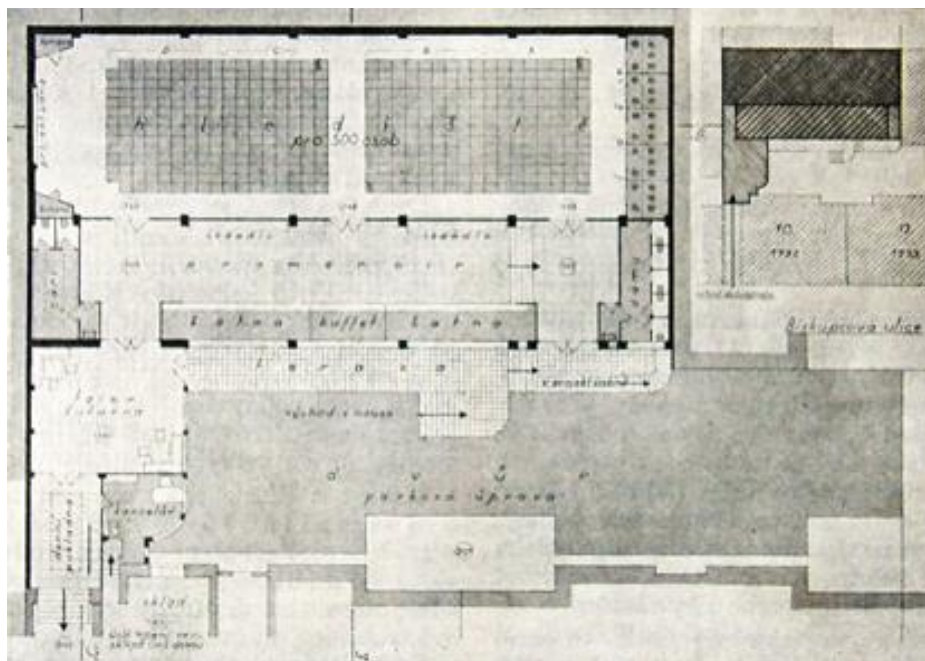


Fig. 4.1.1.1-07 Půdorys kina Aero, J. Freiwald 1930, Fig. 4.1.1.1-08 Perspektivní zobrazení návrhu kina Aero, J. Freiwald, 1930, Reprodukce z časopisu *Staviteleské listy* XXIX, 1933, 5

4.1.1.2 DLABAČOV

Bělohorská 125/24, Praha 6 - Břevnov

Architekti Neda Cajthamlová, Miloslav Cajthaml

1979-1987

V říjnu 2016 bylo po třináctileté pauze znovu otevřeno kino Dlabáčov, navržené architekty Nedou a Miloslavem Cajthamlovými v rámci výstavby původního Domu rekreace Revolučního odborového hnutí, dnešního hotelu Pyramida, v Bělohorské ulici 24. Nyní obyvateli Prahy 6 ne zrovna kladně hodnocená stavba z osmdesátých let minulého století postavená v trojúhelníkové koncepci brutalismu v sobě ukrývá kvalitní architekturu. Kromě pokojů různých kategorií s velkorysími terasami s nádherným výhledem na Prahu se v budově nachází konferenční zázemí s devíti sály až pro 1100 osob, fitness a spa centrum, restaurace v rudolfinském stylu, krytý bazén s výhledem na vily Střešovic a kinosál se samostatným vchodem. Už v době svého vzniku se hotel měl stát kulturním a společenským centrem, kterým zůstává dodnes. Vítězný soutěžní projekt Nedy a Miloslava Cajthamlových byl vypracovaný již v roce 1967, ale rozhodnutí o umístění stavby bylo vydáno až o 11 let později. Stavební povolení na první fázi stavby a první stavební práce započaly až v roce 1980. V témže roce byl dokončen také projekt druhé fáze výstavby, jehož bylo kino součástí. Částečná kolaudace objektu proběhla už v roce 1985, ale promítací sál se otevřel veřejnosti až v květnu 1988 a film tu mohlo shlédnout najednou 387 diváků. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se kino zaměřilo především na tzv. „art představení“. Promítaly se filmy, kterým již skončil distribuční monopol nebo které se do české distribuce ani nedostaly. Od prosince 2008 se na necelé dva roky stalo přechodnou scénou Divadla Spejbla a Hurvínka z důvodu rekonstrukce domovského kina Svornost. Po přechodnou dobu používal sál i Národní filmový archiv. S nástupem multiplexů Klubové kino Dlabáčov se spíše alternativní dramaturgií ukončilo svou existenci.¹⁵⁶



Fig. 4.1.1.2-01 – Hotel Pyramida, dříve Dům rekreace ROH, exteriér (Cait Greeley) - dostupné z: <https://www.builtheritagephotography.com/>

Fig. 4.1.1.2-02 – Kino Dlabáčov, interiér po rekonstrukci – dostupné z: <https://mapy.cz/zakladni?x=14.3802357&y=50.0858873&z=17&source=firm&id=13024517&gallery=1&sourcep=ffoto&idp=1964371>

¹⁵⁶ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

Konstrukčně se jedná o železobetonový skeletový systém tvořený 48 sloupy uspořádanými do ortogonální sítě. Strop je nesený průvlaky (z nichž nejdelší překlenuje 19,7 m) a trámy (nejdelší z nich má 40 m). Z důvodu zlepšení akustického dojmu z projekce jsou v kinosále přidány na boční stěny přídavné akustické konstrukce v půdorysném tvaru ostrých trojúhelníků, lemující vymezení úhlu maximálního výhledu. V úrovni stropu jsou mezi jednotlivé průvlaky vloženy půlválcové akustické prvky, které jsou zároveň i výrazným designovým prvkem interiéru a svou oblostí změkčují jinak všudypřítomné ostré úhly. Elevované hlediště má 14 řad, které postupně vystoupají oproti základní kótě podlahy o 1,8 m. Sedačky jsou uspořádány rovnoběžně s promítacím plátnem s každou druhou řadou posunutou o půl místa. Sál disponuje také jevištěm a je zde možné pořádat i divadelní představení. Zázemí pro účinkující je ve dvou šatnách s vlastním hygienickým zázemím (z každé strany pódia jedna). Přesto, že se jedná o jednopodlažní stavbu s vlastním vstupem přímo z exteriéru, je kinosál přímo napojený na budovu hotelu, s kterou sdílí konstrukční systém. Hoteloví hosté tak mohou přes hotelovou chodbu do kinosálu vstupovat přímo přes foyer. Po revoluci charakteristickou brutální fasádní betonovou šed' vystřídal z neznámého důvodu běžový velkoformátový obklad.

V současnosti rekonstruovaný sál disponuje 377 sedačkami v divadelním uspořádání. Decentní architektonické řešení interiéru sálu přiznává přísným tvarem pódia, stropních i stěnových panelů svou nejslavnější éru v období normalizace, podtrženou jantarovou barvou koberce. Retro tvar dřevěných křesel s fialovým polstrováním naprosto zapadá do této čisté kompozice a dovoluje tak maximalizovat prožitek diváka. Promítá se projektořem 4K Sony v DCI standardu na plátně o velikosti 11x4,6 m, zvuk v 7.1 kanálech zajišťuje zvukový procesor USL JSD-80D. Tato technika umožňuje divákovi kvalitnější zážitek než v běžném multiplexu. Promítání 3D formátů není možné. V rozšířené projekční kabině byla ponechána také dvojice 35 mm filmových projektořů MEO5, na kterých se každý měsíc promítají starší nezdigitalizované české filmy. V předsálí původní bufet nahradila kavárna a z důvodu udržitelnosti a lepšího využití dnes foyer funguje také jako malá scéna. Probíhají tu přednášky, koncerty apod. Svoji programovou pestrostí se, dle slov produkční Kristiny Charvátové, kino snaží vytvořit stálou kulturní základnu Prahy 6 pro všechny věkové kategorie a snaží se suplovat funkci v této lokalitě chybějícího kulturního domu. Kromě filmů nabízí kino Dlabačov také divadelní představení (sál je domovskou scénou profesionálního dětského divadla) nebo pravidelné youtuberské akce.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Dlabačov, technické vybavení pro projekci. In: MC Dlabačov, cit.: 05.07.2019. Dostupné online: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.mcdlabacov.cz/pdf/DLABACOV__technicke__vybaveni_PROJEKCE_ZVUK.pdf

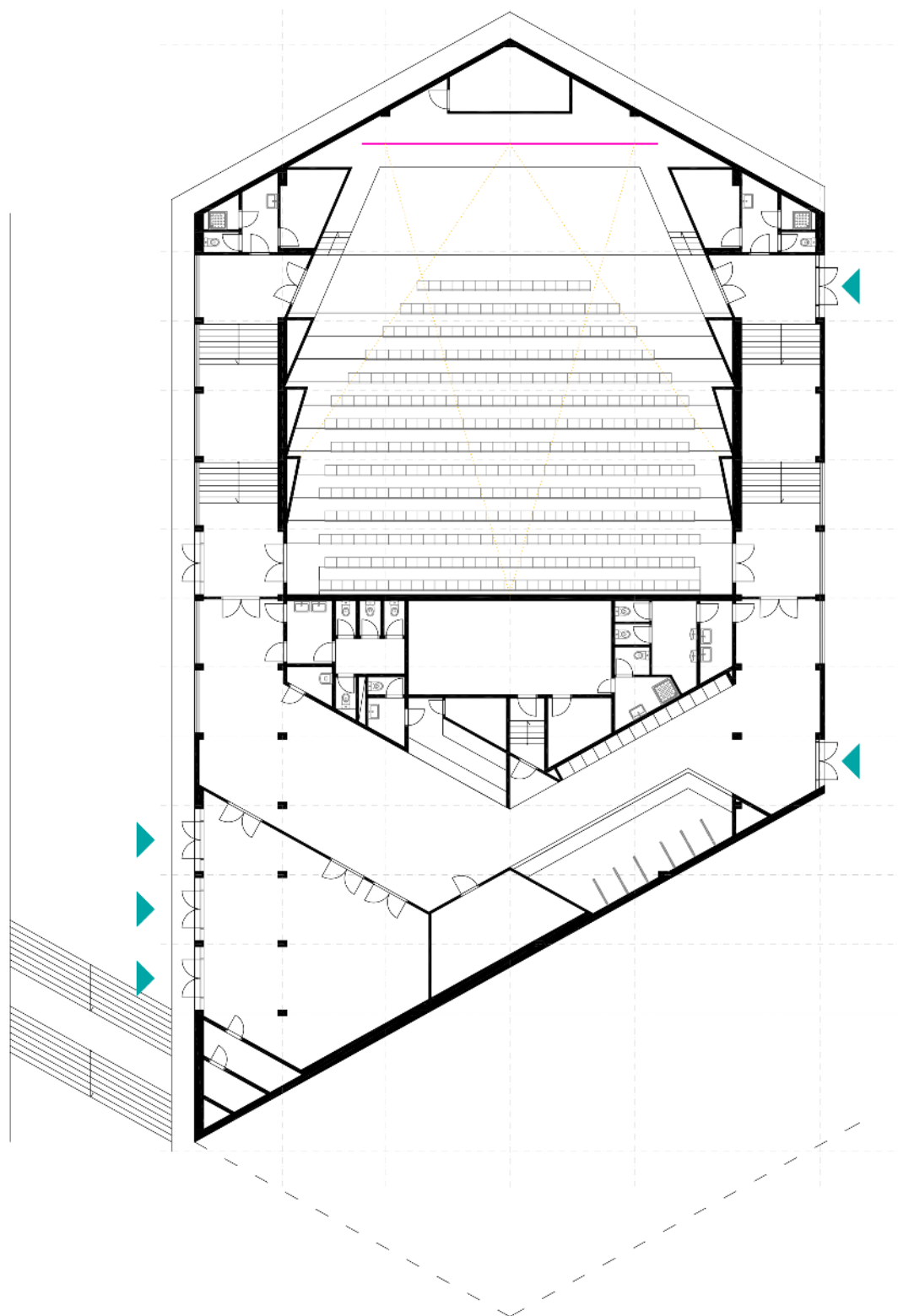


Fig.4.1.1.2-03: Dřevačovice – Půdorys kinosálu (překresleno dle výkresu archivu SÚ Praha 6)

4.1.1.3 Oko

Františka Křížka 460/15, Praha 7 - Holešovice
 Architekti Jaroslav Stockar-Bernkopf, Josef Šolc
 1937-1940

V obytném bloku domů v ulici Františka Křížka, tehdejší Vinařské, na sebe výrazným odstupem uliční čáry a velkým modrým neonem upozorňuje holešovické bio Oko, umístěné v suterénu centrálního objektu č.p.460. Blok sedmi funkcionalistických činžovních domů mezi ulicemi Milady Horákové (dříve Letenská), Františka Křížka a Heřmanova byl vystavěn v letech 1937-1940 podle projektu architektů Jaroslava Stockar-Bernkopfa a Josefa Šolce pro Penzijní fond zaměstnanců Národní banky. Dle původních plánů měl mít komplex jen dvě krajní budovy s volným prostorem mezi nimi. Z důvodu nutného dodržení regulačního plánu, který tehdy nařizoval dodržení blokové zástavby v celé délce, byla v roce 1940 dostavěna propojující budova s kinem Oko v podzemním patře. Zároveň byly domy navýšeny o dvě podlaží. Výstavba bloku byla rozdělena do třech fází. V první fázi byly vystavěny domy orientované do Heřmanovy ulice a rohový dům mezi ulicemi Milady Horákové a Františka Křížka. Tyto domy byly postaveny jako zděné s tradičním trojtraktovým dělením. Konstrukcí objektů druhé a třetí fáze – budovy orientované do ulice Františka Křížka (včetně kina Oko) a do ulice Milady Horákové, je železobetonový skelet. Zmíněný konflikt v urbanistickém pojetí obytného bloku tak inspiroval architekty k navržení půdorysu ve tvaru písmene H, s dynamickým vystupujícím středovým rizalitem, který je rozšířený o dvě administrativní křídla do prvních dvou podlaží. Tato kompozice vytváří z pohledu chodce dojem jednotného průčelí. Kino, umístěné v centrální části v ulici Františka Křížka, sahá od suterénu až do prvního patra. Nad druhým patrem pak krajní dům mění tvar do podoby otevřeného U směrem do dvora. Odstup fasády centrálního objektu od linie ulice o sedm a půl metru byl poměrně ojedinělý a velmi praktický. Rozšířený chodník umožnil pohodlné korzování lidí a prostor pro parkování automobilů návštěvníků kina s kapacitou 735 sedadel. I v současnosti se jedná o domy s vysokým technickým standardem. K samozřejmému vybavení patřil například shoz odpadků v mezipatře, výtah, domovní telefon nebo samostatné garáže ve vnitrobloku. V přízemí se nacházely prodejny nebo bistra s velkým množstvím prosklených výkladců (především do ulice M. Horákové), dále v úrovni parteru dominuje výrazný portál kina, tvořený deseti dvoukřídlými prosklenými dveřmi, z nichž osm umožňuje vstup do kina, zbylé dvoje dveře vedou do obytných částí domu. Nad dveřmi je mírně předsazený souvislý pás s černým keramickým obkladem a obdélnou markýzou nad hlavním vstupem, osazenou velkým neonovým poutačem modré barvy. Zbylá část fasády parteru (první a druhé nadzemní podlaží) je obložena již zmíněným černým engobovaným keramickým obkladem. Vyšší obytná podlaží jsou řešena jednotně v bílé břizolitové omítce. Původně byly stěny zapuštěných lodžii řešeny ve světlé zelenomodré barvě s podhledy v tmavě červené.

V současnosti jsou stěny lodžii ve stejném odstínu jako zbytek fasády. Podhledy lodžii a arkýřů jsou pojaté v oranžové barvě.¹⁵⁸¹⁵⁹

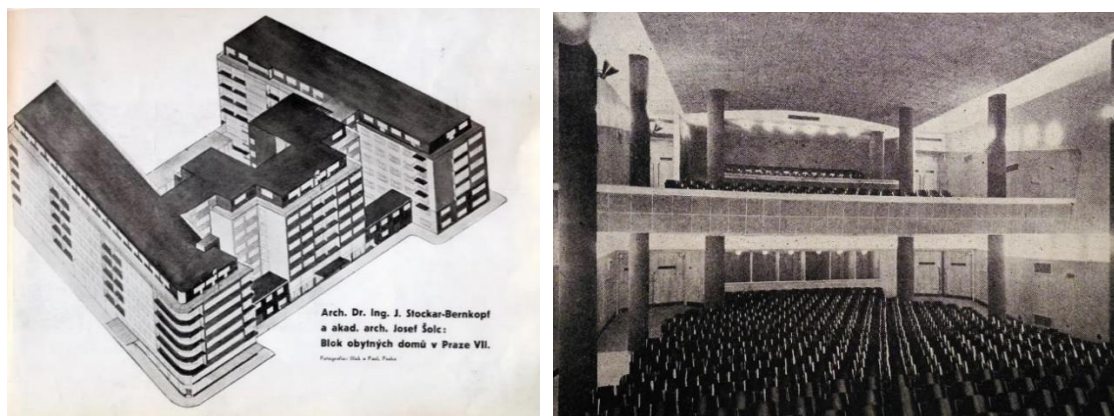


Fig. 4.1.1.3-01 Axonometrie návrhu obytného bloku s kinem *Oko*, Jaroslav Stockar-Bernkopf, Josef Šolc, Fig. 4.1.1.3-02 Interiér kinosálu s kapacitou 735 sedadel, archiv kina *Oko*

I promítací sál byl na svou dobu moderně vybaven. Celý sál byl klimatizován a promítalo se na projektorech Philips. Interiér byl navržen velmi osobitě. Půdorys kinosálu má tvar protáhlého osmiúhelníku, hlediště kolébkového typu se svažuje směrem do středu sálu, a nikoliv k pódiu, jak je to běžné, a od poloviny sálu směrem k promítacímu plátnu se opět lehce zvedá. Poměrně netradičně vysoko umístěné promítací plátno vedlo ke konstrukci konkávní křivky viditelnosti, sedící divák se tak dostává do mírného záklonu. Prostor hlediště lemují zaoblené boční pilíře a o patro výš prakticky řešený balkon, jenž ústí do domovního mezaninu. *Oko* má pravděpodobně jeden z posledních sálů tohoto typu, a i přes dílčí úpravy, bylo zachováno velké množství interiérových prvků – šamotová mozaika na podlaze, obložení z umělého černého kamene *Orlit*, schodiště, zábradlí, otopná tělesa nebo dveře s výplní z drátoskla. Promítací kabina ve druhém nadzemním podlaží je přístupná po točitém schodišti z foyer.¹⁶⁰¹⁶¹



158 ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů.

Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

159 DVOŘÁKOVÁ, Nikola Tora. „Elektrické domy“ – architektura a vybavení progresivních činžovních domů v Praze druhé poloviny 30. let 20. století. Praha, 2014. Bakalářská práce (Bc.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění.

160 ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů.

Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

161 DVOŘÁKOVÁ, Nikola Tora. „Elektrické domy“ – architektura a vybavení progresivních činžovních domů v Praze druhé poloviny 30. let 20. století. Praha, 2014. Bakalářská práce (Bc.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění.

Fig. 4.1.1.3-03 a 04 Srovnání původního provedení pokladny v pohledu z foyer (vlevo) se současným stavem (vpravo), archiv kina Oko

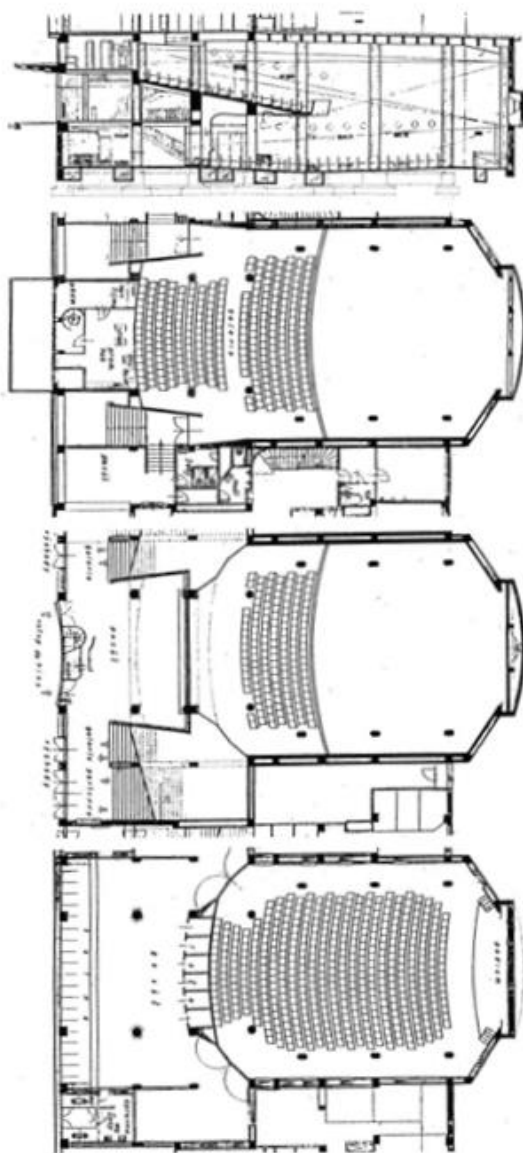


Fig. 4.1.1.3-05 Řez a půdorysy kina Oko, 1937, zdroj: Hilmera, J., & Fidlerová, A. (1998). *Stavební historie pražských kinosálů. Část III – od dvacátých do sklonku třicátých let. Illuminace, 10(3), 93-128*

Prvním filmem uváděným koncem léta roku 1940 byla komedie *Kristián*. Od června 1943 do června 1945 kino fungovalo pod názvem Orion. V letech 1983-1985 proběhla rekonstrukce sálu a promítací techniky. Po listopadu 1989 podal žádost o privatizaci přímo Obvodní úřad Prahy 7. Během rekonstrukce v roce 2000 byly adaptovány audiovizuální složky, obnoveny inženýrské sítě, elektrorozvody, vzduchotechnika, zmodernizováno sociální zázemí a nově vznikla kinokavárna. Původní podobu z konce třicátých let získal opět portál s neonovým nápisem. Původní kapacita sálu byla snížena na 397 sedadel. Rozsáhlá rekonstrukce v období od června do října 2007 byla financována z větší části městskou částí Praha 7 a jako nového provozovatele kina vybrala občanské sdružení Jihlavský spolek amatérských filmařů (JSAF), do té doby provozující několik městských a venkovských kin

na Vysočině. Znovuotevření se diváci dočkali 18. října 2007. Kino se mělo stát pražskou základnou Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava a mělo být primárně zaměřeno na artovou produkci – dokumentární filmy, speciální projekce filmů v zahraničí úspěšných, experimentální a studentské filmy a podobně. Od září 2009 tvoří hledištní sezení různé typy sedaček. Kromě několika původních křesel se návštěvníci mohou usadit do plážových lehátek, sedacích vaků, karoserie automobilu, zahradních židlí nebo zubařského křesla. Sedadla lze různě seskupovat či naopak oddělovat a vytvořit tak volná místa například pro kočárky při dětských představeních nebo pro psy, kterým je povolen vstup na běžná představení. Autorem kompozice sezení je designér Maxim Velčovský. Téhož roku byla na bar přestavěna celá vstupní hala a pravé mezipatro a nalákala tak do svých prostor nejen filmové fanoušky, ale i širší veřejnost.¹⁶²



Fig.4.1.1.3-06 Interiér kavárny kina Oko (sbírka kina Oko), .4.1.1.3-07 Foyer kina Oko (sbírka kina Oko), Fig.4.1.1.3-08 Sál kina Oko (sbírka kina Oko) – dostupné z: <https://www.biooko.net/?sort=sort-by-data>

V současnosti se kino o kapacitě 280 míst chystá na rekonstrukci dle projektu architekta Petra Hájka. Projekt řeší spíše opravu kinosálu s respektem k historické budově, nesnaží se o estetizaci prostoru, naopak chce zachovat patinu a stávající

¹⁶² ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

atmosféru kina. „*Chceme zachovat jizvy, které historie sálu zasadila*¹⁶³“ uvedl Petr Hájek. Dojde k obnovení lóží v prostoru hlediště v části budou instalovány nové sedačky. Původní detaily a materiály budou v co největší míře zachovány. Bude třeba zrekonstruovat také promítací kabinu tak, aby se paprsek promítačky nekřížil s diváky v posledních řadách balkonu. Zmodernizována bude také promítací technologie. V současnosti se v kině promítá plně digitálním projektorem dle požadavků DCI Sony CineAlta 4K, zvuk zajišťuje Dolby Surround 7.1 a čas od času jsou využity i třicetipětimilimetrové promítačky.



Fig.4.1.1.3-09 Vizualizace návrhu nových sedaček kina Oko podle návrhu Petra Hájka (Petr Hájek Architekti) – dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/rekonstrukce-bia-oko-v-praze-7-13599/clanek.html>

Dramaturgie se soustřeďuje především na artové snímky, ale ani kvalitní „mainstreamové“ filmy nejsou výjimkou. Vychází z filozofie kombinace kultivované divácké přitažlivosti a přesahu – tedy aby divák po zkonsumování filmu cestou

163 SOLAR, Martin. Bio Oko čeká rekonstrukce. In: Naše Praha 7 [online]. 11.3.2015, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <http://www.nasepraha7.cz/zpravy-9/bio-oko-ceka-rekonstrukce>

domů měl nad čím přemýšlet. Koná se tu také řada speciálních akcí a festivalů jako tradiční večer iShorts (promítání krátkometrážních snímků), Fresh Film Fest (ozvěny), Mezipatra a další program, který s filmem mnohdy ani nespojuje. Podle posledních průzkumů je Oko především sousedským kinem s přesahem do Prahy 2, 3, 6 a 8. Kino navštěvují především mladí diváci, tři čtvrtiny všech návštěvníků jsou lidé ve věku 26-35 let a intelektuálně náročnější publikum – více než polovina dosáhla vysokoškolského vzdělání. Důvod přežití kina je dle slov Jiřího Šebesty souhrn několika faktorů. Provozovatelé se snaží dělat svou práci s nadšením a tak, jak by si představovali, aby to dělal někdo jiný, aby se jim samotným v kině líbilo.¹⁶⁴

4.1.1.4 PILOTŮ

Donská 168/19, Praha 10 - Vršovice
Architekt původního návrhu nedohledán
1936

Ve dvacátých letech dvacátého století byly v oblibě kočovné biografy, které nevynechaly ani sály a zahrady vršovických restaurací. Zejména sál a letní zahrada hostince U Města Mexika v Havlíčkově ulici (dnešní Donské) č.p. 168 se těšil velkému zájmu. Od podzimu 1908 až do konce ledna 1909 zde v divadelní hale z konce 19. století jeden z průkopníků české kinematografie Dégon Hájek provozoval svůj Grand Opera Biograph a poté na zahradě uváděl letní kino pražský Němec Jan Kitličko. Natrvalo se zde později usadil se svým biografem nesoucím jeho jméno Otto Zahrádka. Ve dvacátých letech se změnou vedení změnil i svůj název na kino Pilotů. Objekt byl v roce 1933 zdemolován a na jeho místě v letech 1934-1936 vyrostl moderní zděný činžovní dům, v parteru s keramickým obkladem, s novým kinosálem s 297 sedačkami. Jméno si převzal od svého předchůdce, stejně tak jako svého provozovatele – Svaz československých pilotů, který vedením pověřil pilota Františka Macouna. Ten měl zkušenosti s vedením kina už ze smíchovského Majáku, vršovického biografu na Míčánkách a od roku 1928 i s žižkovskou letní Republikou, kde se vždy v pondělí promítaly němé americké grotesky.¹⁶⁵

První velké rekonstrukce se kino dočkalo v sedmdesátých letech minulého století. Promítat se znovu začalo 1. prosince 1976 a od té doby kino fungovalo dalších dvacet let. Jen příležitostně se zde promítaly artové filmy a dokumenty. Po revoluci bylo kino přestavěno na squashové kurty, jejichž působení nemělo dlouhé trvání a z opuštěných prostor vznikl neoficiální punkový klub. Interiéry byly zdevastované a z původní architektury se dochovaly jen frakce.¹⁶⁶ Druhá rekonstrukce proběhla v roce 2016 z peněz Státního fondu kinematografie a ze soukromých zdrojů. Cílem bylo vytvořit kino dnešních standardů s odkazem na historii biografu Pilotů tak, aby ve Vršovcích vzniklo opět chybějící kino

¹⁶⁴ MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

¹⁶⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁶⁶ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

celopražského významu, zlepšující vybavenost lokality i pro místní obyvatele. Byla tu snaha vytvořit kino menších rozměrů s volným programem kontrujícím multiplexům. Promítací sál byl předělen akustickou příčkou na dva menší dle projektu architekta Adama Wlazela. Dva menší sály umožňují tvořit pestřejší program, divák má větší možnost výběru. V poslední době se ukazuje, že nemá smysl cílit na zaplnění velkokapacitního sálu. Zásadní pro udržitelnost kina je pestrý a zajímavý program stejně tak, jako větší výběr promítacích časů. Jeden sál je navržen s mírnou elevací a je přístupný chodbou vedoucí pod druhým sálem, jehož elevace je z toho důvodu poněkud strmější. Kromě přístupové chodby se pod sálem nachází také serverovna. Veškerá technika určená k promítání je v případě obou sálů zavěšena v „akustické krabici“ pod stropem, čímž odpadá potřeba samostatné promítací kabiny. Aby mohlo být kino otevřeno co nejdříve a za minimálních nákladů, byla rekonstrukce řešena jako nízkonákladová. Většina prostředků byla použita na promítací techniku a instalaci vzduchotechniky, a tak se architektura interiéru pohybuje v minimálních formách, což vůbec není na škodu. Jelikož barevná je většina filmů, kinosály jsou celé v černé barvě. Jediným barevným prvkem jsou pohodlné fialové sedačky. Celý sál tak působí impozantním moderním dojmem. Foyer je řešeno v kontrastní bílé.¹⁶⁷

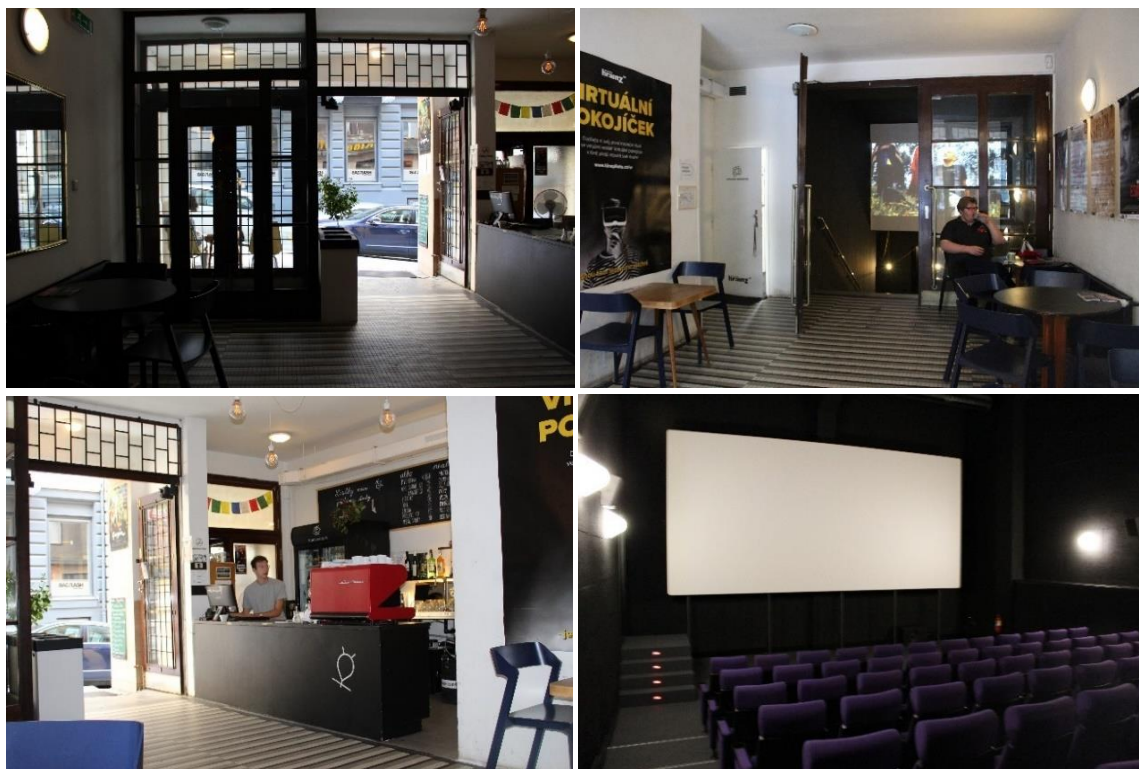


Fig. 4.1.1.4-01-03 Interiér foyer s kavárnou, Fig. 4.1.1.4-04 Interiér většího kinosálu A, soukromá sbírka fotografií autorky (06/2018)

Provozovatelem kina je Jan Macola, producent snímků *Cesta ven* a *Nikdy nejsme sami*. V programu kina jsou především filmy, na které v ostatních kinech nezbývá prostor, například filmy uváděné na festivalech v Locarnu, San Sebastianu

¹⁶⁷ Kino Pilotů. In MAK [online]. 2016, [citováno dne 23.1.2021]. Dostupné z: <http://m-a-k.eu/kinopilotu/>

a podobných. Macola kino nevnímá jako konkurenci artových kin Aero, Světozor či Bio Oko. V plánu do budoucnosti je celodenní promítání. Program bude přizpůsoben denní době a předpokládané cílové skupině. Promítat se tak budou filmy pro matky s dětmi, celé rodiny či seniory. Mezi nefilmové aktivity kina se pravděpodobně zařadí tanec, kino Pilotů by se pravidelně mohlo měnit v sál argentinského tanga.¹⁶⁸



Fig. 4.1.1.4-05 Poutač na fasádě kina Pilotů, dostupné z: <https://www.vkontextu.cz/pribehy/kino-pilotu#down>,
Fig. 4.1.1.4-06 Interiér menšího kinosálu B, kino Pilotů, Fig. 4.1.1.4-07 Interiér komorního sálu C s kapacitou 16 míst, otevřeného v prosinci 2018, dostupné z: <https://kinopilotu.cz/>,

¹⁶⁸ o nás. In: *Pilot Film* [online]. 2018, [citováno dne 23.1.2021]. Dostupné z: <http://pilot-film.cz/pilot-film/>

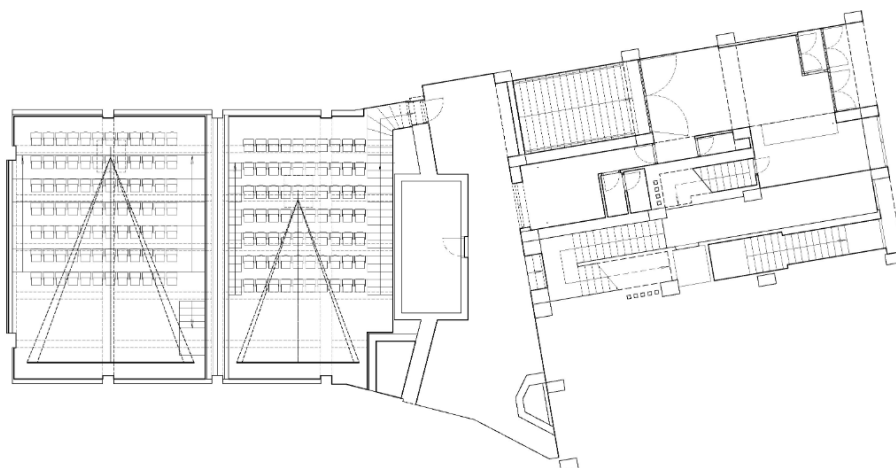


Fig.4.1.1.4-08 Kino Pilotů – půdorys 1.NP, dostupné z: <http://m-a-k.eu/kinopilotu/>

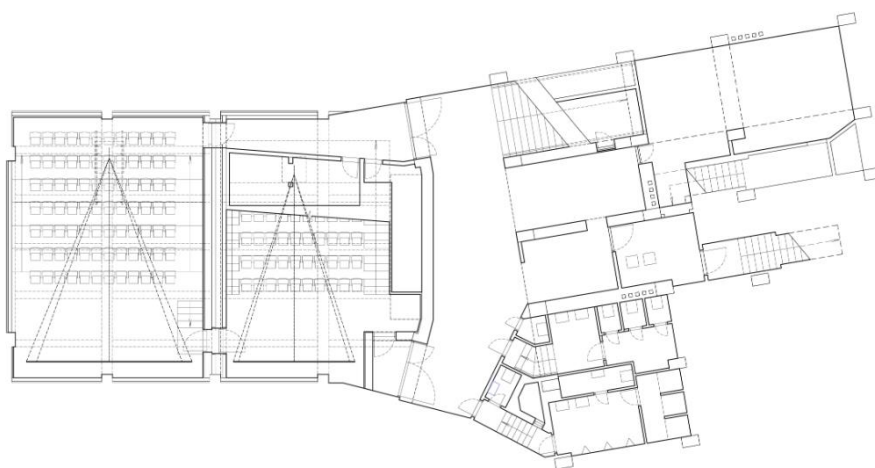


Fig.4.1.1.4-09 Kino Pilotů – půdorys 1.PP, dostupné z: <http://m-a-k.eu/kinopilotu/>

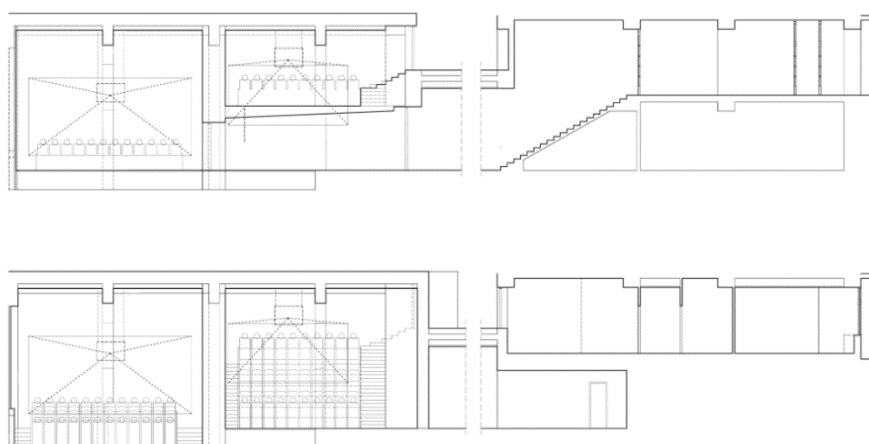


Fig.4.1.1.4-10 Kino Pilotů – podélné řezy, dostupné z: <http://m-a-k.eu/kinopilotu/>

4.1.1.5 PONREPO

Bartolomějská 291/11, Praha 1 – Staré Město

Původní architekt neznámý, Kilián Ignác Dietzenhofer – rekonstrukce konviktu a dostavba kostela sv. Bartoloměje, František Zelníček – přestavba refektáře na kinosál

1913

Jen velmi obtížně bychom v Praze našli místo více spjaté s kinematografií, které by mělo základ v tak dávné historii, jako je konvikt v Bartolomějské ulici 11. Archeologický průzkum z počátku dvacátého století odhalil fragmenty zástavby z dvanáctého století. Byly objeveny záušnice, střepy křišťálu nebo skleněné nádoby. Roku 1372 nechal na parcele po zdemolované zástavbě, kde bylo možné najít tehdejší pražské prostitutky, tzv. Benátky, v místě dnešního kostela sv. Bartoloměje vystavět Jan Milíč z Kroměříže kapli sv. Máří Magdaleny. V zachovalých částech gotického domu z druhé poloviny čtrnáctého století nechal vybudovat Václav IV. Kolej sv. Bernarda. Během husitských válek došlo k postupné fragmentaci komplexu, který byl postupně rozprodáván světským majitelům. Během šestnáctého století došlo opět k postupnému propojení objektů a vznikla také renesanční klenba průjezdu z Konviktské. V polovině sedmnáctého století se zde zformovaly dva objekty – dům Vyšínovský (U Hořejších) a čtyři vedlejší domy včetně domu Jerusalem (postaveného původně pro kající se nevěstky), ve vlastnictví Šimona Petra Aulíka z Třebenic, které následně odkupují Jezuité, kteří v roce 1660 zahajují výstavbu nového kostela. O deset let později odkupují i Vyšínovský dům, který přestavují. Dostavěno bylo také západní křídlo s refektářem, kuchyní a dormitářem v patře, kde později sídlila varhanická škola, na které studoval i Antonín Dvořák, a sloužil jako internát mladých šlechticů. V roce 1703 byl celý areál výrazně poškozen požárem. Během oprav byla vybudována dvoupatrová věž a následně ve dvacátých letech byl vystavěn kostel sv. Bartoloměje. V sedmdesátých letech byly původní dřevěné pavlače nahrazeny zděnými. Po zrušení řádu byl zrušen i internát a odsvěcen kostel. Ve veřejné dražbě roku 1786 byl konvikt rozprodán. Velkou část objektu získal truhlář Josef Feigl a zrekonstruoval ho na byty a dílny. Refektář byl přestavěn na koncertní a taneční sál, kde na podzim roku 1798 vystoupil i sám Ludwig van Beethoven. V 19. století byl konvikt rozšířen o staré sousední domy a přesídlila sem Kongregace Šedých sester. Nejvíce se konviktský sál proslavil v době Národního obrození, jelikož se zde konal v roce 1840 první český bál. K prvnímu setkání konviktu s filmem došlo v roce 1908, kdy do významného společenského, koncertního a tanečního střediska zavítalo putovní kinematografické Velké divadlo biofonné. Inspirován touto událostí, pověřil Josef Tupý v první polovině roku 1913 stavitele Františka Zelníčka zřízením stálého biografu Konvikt v někdejší refektáři. Ještě před první světovou válkou zde mohli diváci shlédnout mimo jiné experimentální „mluvící film“ německého průkopníka Oskara Messtera. V meziválečném období se v roli majitelů

a provozovatelů kina vystřídal mnoho zajímavých osobností, například Václav Pštross, Václav Pštross mladší či propagátor jazzu Arnold Reimann.¹⁶⁹¹⁷⁰



Fig. 4.1.1.5-01 Interiér koncertního sálu bývalého refektáře, dnešní kino Ponrepo, 1918, Fig. 4.1.1.5-02 Vstup do komorního kina Konvikt, dnešní kino Ponrepo, 20. léta 20. století, dostupné z: <http://www.konvikt.cz/historie/spolecensky-sal>

Fungování po válce zestátněného biografu netrvalo dlouho. Činnost ukončil ve druhé polovině roku 1948 a proměnil se na Studio loutkového filmu, ve kterém tvořil ilustrátor, scénárista a zakladatel Bratři v triku Jiří Trnka. V sedmdesátých letech byl objekt Konvikt v havarijním stavu a bylo nutné provést generální rekonstrukci. Začala roku 1981 a trvala pracovníkům Pražského stavebního podniku dlouhých patnáct let. V rámci celkových prací byl opraven i historický sál. Jeho využití a znovuotevření kina v tomto hodnotném prostoru se v roce 1996 ujal Národní filmový archiv a vytvořil tak novou základnu Filmového klubu. Do Konvikt se nastěhovalo nejen klubové kino Ponrepo se špičkovým vybavením a 118 pohodlnými sedadly, ale spolu s ním i administrativní pracoviště Národního filmového archivu, redakce časopisů *Illuminace* a *Filmový přehled* a unikátní knihovna s více než 80 000 svazky.¹⁷¹

Ponrepo je centrem milovníků archivních a uměleckých filmů. Orientuje se na klasická i méně známá díla české i světové kinematografie. Promítané filmy jsou uspořádané do sevřených cyklů, spjaté konkrétním pojícím prvkem, tím je například tvůrce, filmový styl či období. Promítá se také současná tvorba domácích i zahraničních autorů věnujících se filmové alternativě nebo pásma studentských filmů. Pravidelně jsou zařazovány cykly projekcí pro děti, školy, studenty filmových studií. Promítá se 7 dní v týdnu s přerušáním provozu od července do půlky srpna. Oživením programu jsou také filmové festivaly, například *Jeden svět*, *Aussie & kiwi film fest*, *Mezipatra* či *Filmasia*. Do Ponrepa přichází především pražští návštěvníci, podle Davida Havase jezdí do kina kvůli jeho velmi specifickému zaměření i mimopražští diváci. Program je velmi odlišný téměř od všech kin v celé republice,

¹⁶⁹ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁷⁰ Historie komplexu Konvikt. In: *Konvikt.cz* [online], [citováno dne 09.2.2024]. Dostupné z: <http://www.konvikt.cz/historie/historie-mista-a-stavby>

¹⁷¹ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

návštěvníci tedy nejsou jen lokální. Dlouhodobě jsou diváckými skupinami studenti středních a vysokých škol. Specifickými návštěvníky jsou studenti filmových studií, kteří kino, jako svou almu mater navštěvují i několikrát týdně. Druhou početnou skupinou jsou senioři, vybírající si kvalitní snímky. Často si tak připomínají jejich premiéry ze svého mládí. V současné době se provozovatelé snaží více přivést do kina malé děti, školy a také střední generaci. I přes omezené prostředky kino přežívá především díky unikátní sbírce filmů a organizaci Národního filmového archivu, jehož je Ponrepo projekční síní a může tak divákům nabídnout exkluzivní program.¹⁷²



Fig. 4.1.1.5-03 Vstup do kina Ponrepo, Fig. 4.1.1.5-04 Kavárna ve foyer kina Ponrepo, Fig. 4.1.1.5-05 Sál kina Ponrepo, soukromý archiv autorky (04/2018)

¹⁷² MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

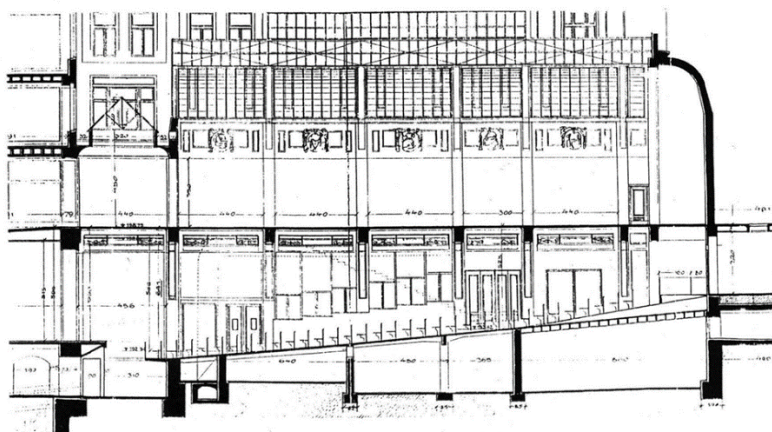
4.1.1.6 SVĚTOZOR

Vodičková 791/41, Praha 1 – Nové Město

Architekt Osvald Polívka

1914-1918

Ve Vodičkově ulici, hned naproti pasáži Lucerna, se tyčí mohutný novoklasicistní objekt moderní železobetonové skeletové konstrukce s prvky pozdní secese s popisným číslem 791/39. Kino Světozor bylo vystavěno v letech 1914-1918 jako součást Paláce České banky na místě renesančního domu U Lhotků. Architektem celého objektu byl Osvald Polívka, fasáda je samostatným návrhem architekta Josefa Sakaře. Pasáž Světozor je kryta sklobetonovou klenbou, umožňující přechod do otevřeného prostoru, odkud se dříve vcházelo do Nového divadla, nacházejícího se v suterénu sousední pasáže Adria v Paláci u Stýblů, později zde sídlilo i slavné divadlo Semafor. K propojení obou pasáží došlo v roce 1929. Dnes je pasáž oproti původnímu projektu zúžená lemujícími obchody. Původně zde byla schodiště. Ta byla v roce 1947 nahrazena dvěma protilehlými dvouramennými schodišti na koncích pasáže v rámci přestavby celého objektu dle projektu architektů Karla a Jana Fišera. Kino, které se mělo původně jmenovat Elektra, bylo otevřeno v prosinci 1918 již pod dnešním názvem Světozor. U jeho zrodu stála společnost Kinema, založená v roce 1913 bývalým pražským starostou, poslancem a advokátem Vladimírem Srbem. Značně protáhlý, výrazně svažitý sál o rozměrech 32 x 13,5 m v suterénu objektu s lóžemi po stranách i na konci hlediště měl kapacitu 800 diváků. Prvním ředitelem se stal muž, který stál u zrodu české kinematografie – Jan Kříženecký. I po jeho smrti se v čele této instituce vystřídala řada zvučných jmen z oblasti filmu. Kino fungovalo i během druhé světové války, od konce listopadu 1941 až do poloviny června 1945 pod názvem Kapitól. Od prosince 1951 byl Světozor znám jako Kino-Varieté, poté se vrátil původní název i funkce určená výhradně filmu.¹⁷³¹⁷⁴



¹⁷³ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁷⁴ HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolína. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Illuminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.

Fig. 4.1.1.6-01 Podélný řez sálem kina světozor, původní projekt Osvalda Polívky, zdroj: Hilmera, Jiří. *Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164*

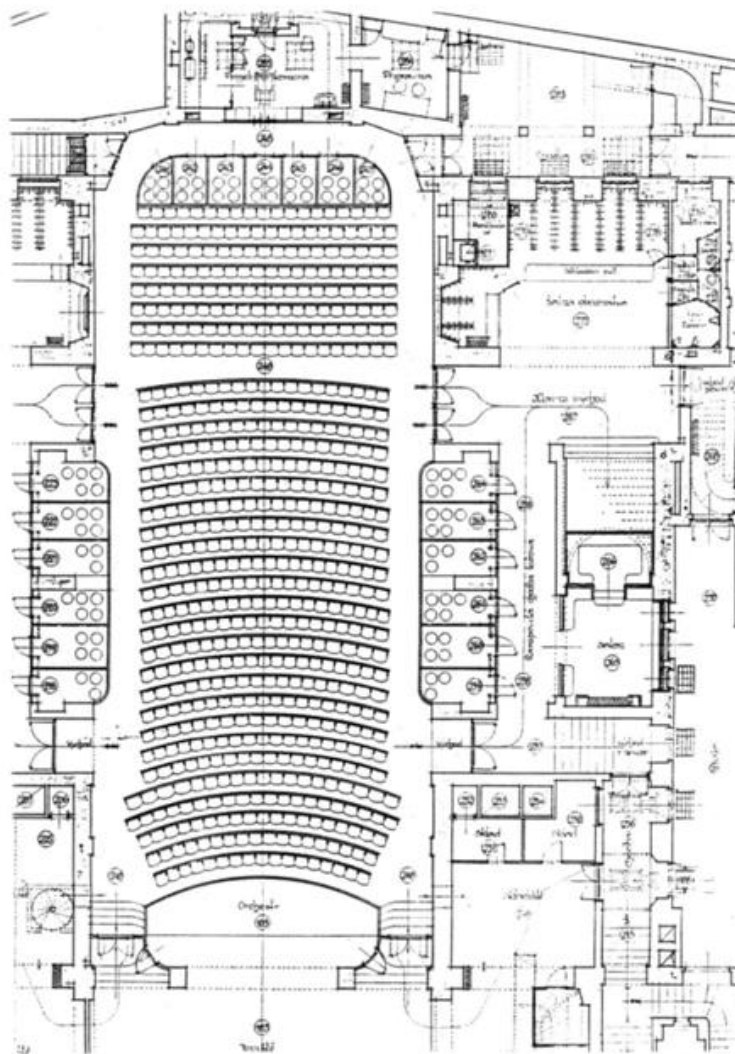


Fig. 4.1.1.6-02 Půdorys sálu kina Světozor, původní projekt Osvalda Polívky, zdroj: Hilmera, Jiří. *Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. Iluminace, 10(1), 119-164*

Roku 1958 došlo k výrazným stavebním úpravám sálu i kabiny. Kino bylo přestavěno na panoramatické a byly odstraněny zadní lóže. V letech 1971-1972 zde byl instalován interaktivní kinoautomat – jediný v Praze, původně představený na výstavě Expo 67 v Montrealu. Diváci mohli pomocí hlasovacího zařízení vybrat vždy jednu z možností následujícího děje. S instalací kinoautomatu došlo k další úpravě. Byla zvýšena elevace, počet řad se snížil na 26 a definitivně odstraněny byly i boční lóže. Promítací kabina byla rozšířena na celou šířku sálu. V sedmdesátých a osmdesátých letech docházelo pouze k drobným úpravám interiéru. Na samém konci dvacátého století byl světozor rozdělen na Velký a Malý sál se 488 a 55 místy. V roce 2004 vstupuje Světozor na pražskou kulturní scénu jako artové kino po vzoru dalších evropských metropolí. Na přelomu let 2007 a 2008 musel nutně projít rekonstrukcí a modernizací. Kapacita ve velkém sále se snížila na 256 sedadel, nově bylo instalováno i ozvučení a opona, plátno bylo posunuto blíže k divákům, což

způsobilo zvětšení obrazu, zároveň byly instalovány i nové promítačky do promítací kabiny. Nejvýraznější změnou však byla kompletní výměna sedaček a nová akustická izolace celého sálu. Původní charakter sálu byl definitivně uzavřen v historii.¹⁷⁵¹⁷⁶



Fig. 4.1.1.6-03 a 04 Velký sál kina světozor okolo roku 2000, foto: Adam Rajčan

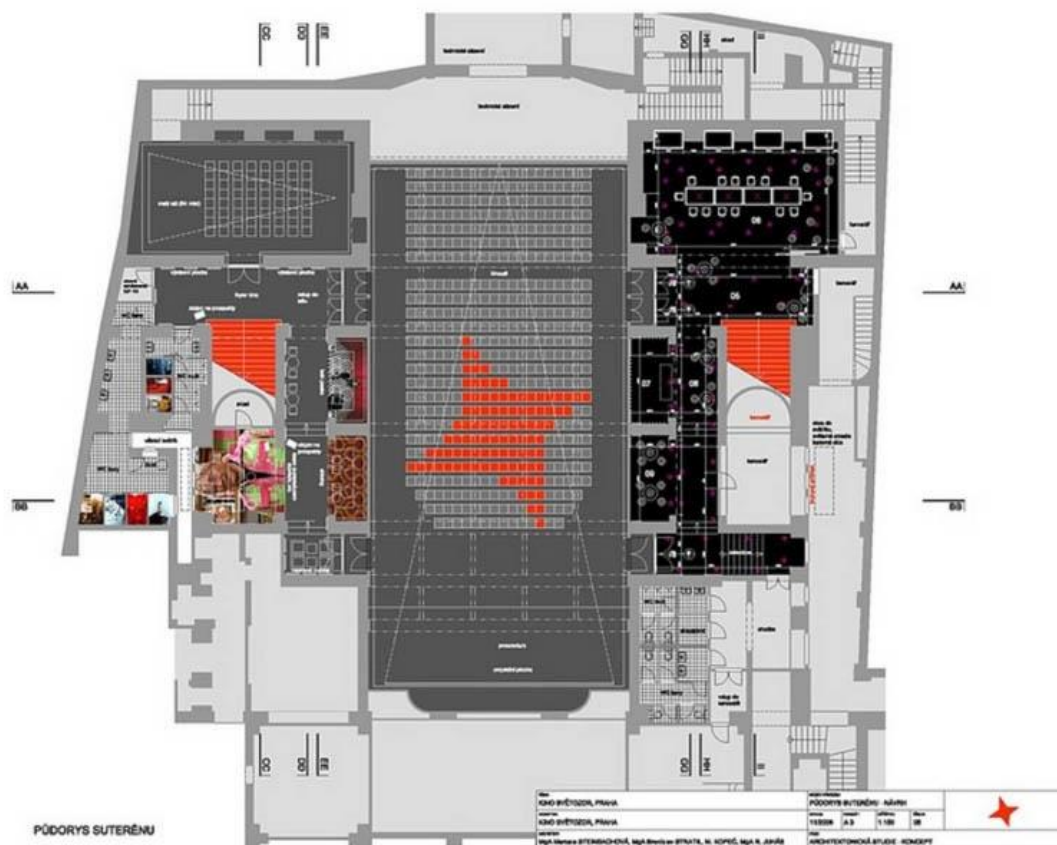


Fig. 4.1.1.6-05 Půdorys kina Světozor po rekonstrukci z roku 2007 (velký a malý sál), zdroj: <http://skupina.org/kino-svetozor/>

¹⁷⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁷⁶ o kině – historie. In: *Kino Světozor* [online], [citováno dne 23.1.2020]. Dostupné z: <https://www.kinosvetozor.cz/o-kine>

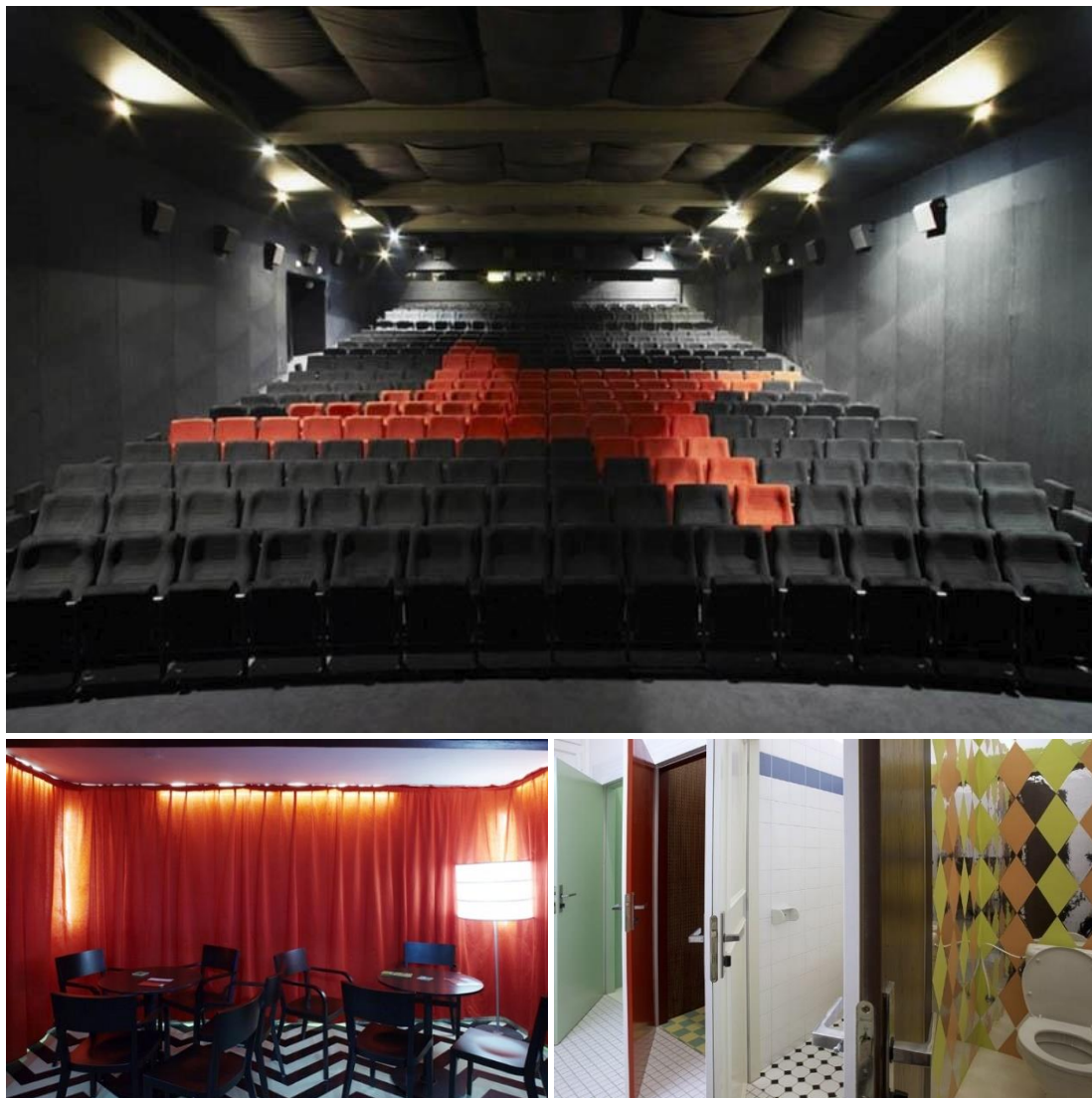


Fig. 4.1.1.6-06 Interiér velkého sálu kina Světozor, 2007, Fig. 4.1.1.6-07 Foyer kina Světozor na motivy Twin Peaks, 2007, Fig. 4.1.1.6-08 Toalety v kině Světozor – každá kabinka je navržena v designu odrážejícím motivy výrazných filmových snímků, dostupné z: <http://skupina.org/kino-svetozor/>

Nyní je velký sál vybaven plně digitálním projektorom Sony SRX-R510P a serverem XTC-M10, je tedy možné promítat i digitální filmy ve formátu DCP, zvuk Dolby Digital 5.1. V Malém sálu s 52 sedačkami se promítají především dokumentární filmy, experimentální nebo animované filmy a další okrajové žánry. Promítá se taktéž na projektoru Sony SRX-R510P s rozlišením 4K a serverem XTC-M10 se zvukem Dolby Digital 5.1. Další rekonstrukce proběhla v roce 2018 opět podle návrhu Marcely Steinbachové, kdy se kino Světozor rozšířilo o další, třetí sál. Ten vznikl obdobně jako malý sál z původního prostoru šaten (pozdější zasedací místnosti) přiléhající zprava k hlavnímu sálu. Disponuje 51 sedadly a 4K promítací technikou Sony (projektor SONY SRX-R510). Součástí projektu byla také rekonstrukce přilehlého foyer včetně toalet. Návrh pokračuje v duchu předchozí rekonstrukce hlavního sálu a pravého křídla z roku 2007 v abstraktnějším pojetí. Konkrétní filmové scény ustoupily barevnému osvětlení inspirovanému atmosférickými filtry v kinematografii. Díky

použití technologie LED RGB svítidel mohou návštěvníci zažít různé atmosféry podtrhující náladu promítaného filmu.¹⁷⁷¹⁷⁸

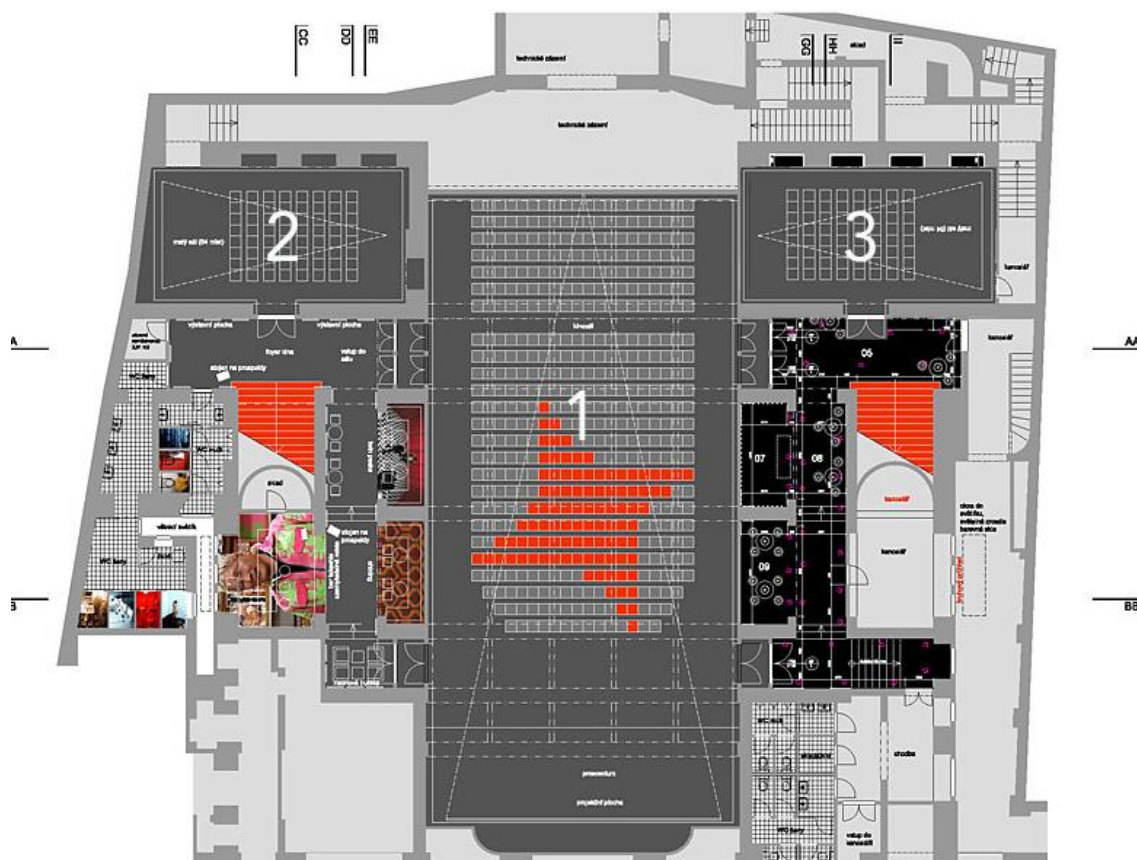


Fig. 4.1.1.6-09 Půdorys kina Světozor s třetím sálem, 2018, dostupné z: <http://skupina.org/kino-svetozor-treti-sal/>

Kino je orientováno především na alternativní filmy a ve spolupráci s distribuční společností Aerofilms uvádí premiérové artové tituly. Je spojené především s tematickými filmovými festivaly. Současným trendem nejen kina Světozor jsou akce s alternativnějším obsahem jako jsou přímé přenosy z Metropolitní opery v New Yorku, záznamy baletu moskevského Velkého divadla nebo přenosy činoherních a muzikálových představení z Národního divadla v Londýně, a tak není ojedinělým jevem, že se ve foyer mohou míjet lidé v džínách a tričku s dámami ve večerní róbě. Díky bohatému programu má Světozor návštěvníky dojíždějící z širšího okolí. Výrazný regionální přesah je u diváků přenosů z metropolitní opery. Kino hojně navštěvují taktéž cizinci – z důvodu výhodné lokace i díky bilingvnímu programu. Ačkoliv se kino zaměřuje na mladého diváka, navštěvují ho lidé různých věkových kategorií, kteří touží po jiné kultuře, než nabízí mainstream.^{179 180}

¹⁷⁷ o kině – historie. In: *Kino Světozor* [online], [citováno dne 23.1.2020]. Dostupné z: <https://www.kinosvetozor.cz/o-kine>

¹⁷⁸ Třetí sál. In: *Kino Světozor* [online], 2018, [citováno dne 13.2.2024]. Dostupné z: <http://skupina.org/kino-svetozor-treti-sal/>

¹⁷⁹ o kině – historie. In: *Kino Světozor* [online], [citováno dne 23.1.2020]. Dostupné z: <https://www.kinosvetozor.cz/o-kine>

¹⁸⁰ MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.



Fig. 4.1.1.6-10 a 11 Interiér třetího sálu kina Světozor, 2018, Fig. 4.1.1.6-11 a 12 Interiér foyer se vstupy do velkého a třetího sálu, 2018, dostupné z: <http://skupina.org/kino-svetozor-treti-sal/>

4.1.1.7 KINO 64 U HRADEB

Mostecká 21, Praha 1 - Malá Strana
architekt Miloslav Hudec
1964

Kino 64 U Hradeb je zařazeno mezi případové studie současných pražských kin z důvodu, že v době zpracování disertační práce bylo i v době rekonstrukce příležitostně otevřeno veřejnosti a konalo se zde několik kulturních i komunitních akcí. K trvalému otevření však do konce roku 2023 nedošlo. Přípravné práce výstavby biografu v Mostecké ulici začaly už na konci třicátých let, pokračování stavby však přerušily komplikace zakládacích prací zadního traktu budovy s prostorem kina a také válka. Bylo nutné zabezpečit sousední uliční domy trámovým rozepřením, aby nedošlo k jejich destrukci, staveniště bylo ohrazeno dřevěnou uliční stěnou polepenou plakáty, která na místě zůstala až do roku 1952. Mezitím projevilo o pozemek v proluce zájem Ministerstvo národní obrany, aby zde vybudovalo byty a kulturní zařízení pro důstojníky. První plány byly uvažovány s prostorem divadla dle sovětských vzorů, později bylo do projektu zapracováno kino pro 600 diváků. Vzhledem k vývoji událostí ztratilo ministerstvo o tento objekt zájem, a tak jeho dostavba přešla na Národní výbor hlavního města Prahy s pověřením generálního ředitelství pro Výstavbu sídlišť. Předmětem projektu se tak stala výstavba bytů

pro pořadník a dostavba malostranského kina. Generálním projektantem byl Ing.arch. Miloslav Hudec z Vojenského projektového ústavu.¹⁸¹

Nové architektonické řešení z roku 1954 zachovávalo charakter původních dvou gotických domů se štíty a tím se architektura podřídila charakteru a měřítku ulice. Uvnitř bylo vytvořeno nádvoří s pražskou dlažbou jako typický prvek malostranských dvorních interiérů. Dispozice byla upravena na 32 bytů, lahůdkový a mléčný bufet, kino, vinárnu a knihovnu. Jelikož šlo o první pražskou poválečnou novostavbu se zaměřením na socialistickou kinematografickou scénu, byly použity ty nejmodernější materiály a techniky, například založení uliční čáry na studnových kesonech, procházejících skrz vrstvu písku až do únosné základové půdy, nebo betonové rozpěry mezi sousedními domy. Interiér byl pojatý moderně, v bruselském stylu podle návrhu Františka Trmače, nejmodernější byla taktéž promítací technika a stereofonní zvuk.¹⁸²

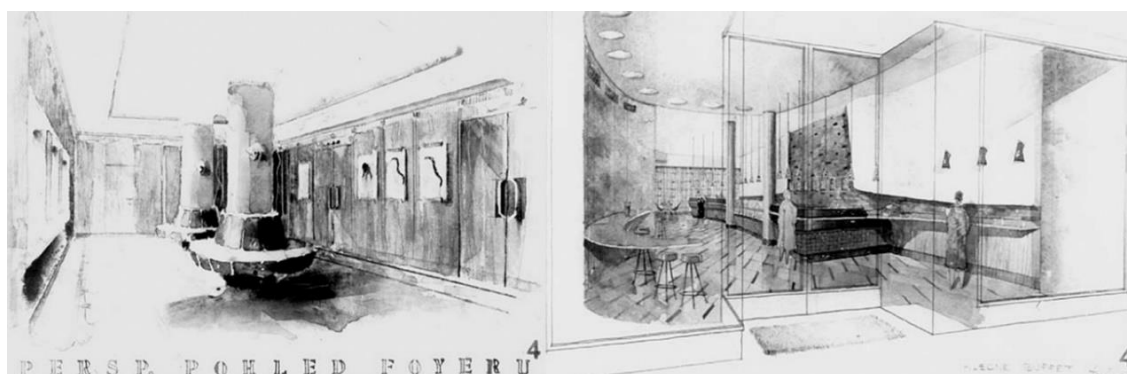


Fig.4.1.1.7-01, 4.1.1.7-02 Skici interiéru kina U Hradeb (soukromý archiv arch. Františka Trmače), dostupné z: <http://stary-web.zastarouprahu.cz/kauzy/mostecka/mostecka3.htm>

Stavba byla dokončena roku 1964 a ještě téhož roku v září tu mohli diváci z 540 měkce vyčalouněných křesel zhlédnout otevírací film *Starci na chmelu*. Kino 64–U Hradeb bylo úspěšné ve všech směrech a stalo se stavebním vzorem pro další nově vzniklá kina jako Ruzyně (1970), Kosmos na sídlišti Novodvorská (1973) a Vltava (1980) v Praze 15.



Fig. 4.1.1.7-03 a04 Interiér sálu kina U Hradeb těsně po jeho dokončení, dostupné z: <http://stary-web.zastarouprahu.cz/kauzy/mostecka/mostecka3.htm>

¹⁸¹ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁸² HUDEC, Miloslav, doplnil Jan VESELÝ. Nová tvář domu U Hradeb v Mostecké ulici na Malé Straně. In: *Věstník Klubu Za starou Prahu* [online]. Březen 2004, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <http://stary-web.zastarouprahu.cz/kauzy/mostecka/mostecka4.htm>

Během několika let po privatizaci, když bylo kino ve vlastnictví filmového studia Barrandov, se zde premiérovalo několik českých filmů. Konec slavné éry přišel v druhé polovině devadesátých let s příchodem prvních multikin a definitivní tečkou byl rok 2002. Hrát se přestalo v květnu, promítání vystřídal černé divadlo, výstava pavouků a mučících předmětů a po srpnových povodních zůstaly v poničeném sále pouze betonové pilíře a základy. Při hledání investora nákladné rekonstrukce byl nejvíce diskutovaný návrh zřídit v prostorách sálu garážové stání pro 50 automobilů a fitness centrum. Proti tomu ostře vystoupil, mimo jiných, Klub Za starou Prahu a výstavbu garáží se podařilo odvrátit. Objekt dál zůstával nevyužitý. Samotný prostor kina má plochu okolo 3 tisíc metrů čtverečných a součástí jeho základů je dochovaná část Malostranských hradeb ze 13. století.¹⁸³

Od roku 2015 jsou v běhu práce na záchranu prostoru spolku *J sme U Hradeb* iniciátora Jana Čepa. Podle slov architekta Marka Tichého by mělo dojít k vybudování multifunkčního kulturního centra s důrazem na audiovizuální a filmovou tvorbu s přesahem do dalších oblastí kreativního průmyslu. Zůstane zachována současná industriální syrovost interiéru odhalující železné, betonové a cihelné konstrukce tak, aby umocnila kontrast k lehkosti, pomíjivosti a fluiditě nových vizuálních umění. Z původního návrhu interiéru Františka Trmače zůstanou zachovány eliptické prvky zastropení, balkónu a zábradlí, jejichž tvarosloví se bude opakovat i na dalších interiérových prvcích dle nového návrhu interiéru Jana Majera. Ačkoliv bližší upřesnění vnitřní dispozice a doplňkové funkce zůstávají tajnou informací, Tichý naznačil využití balkónu pro samostatnou projekci virtuální reality, další místnost přiléhající k hlavnímu sálu bude vybavena jako malý promítací sál s pracovním názvem Studio X. Nebude chybět ani kinobar, který bude aspoň částečně odkazovat na původní vyhlášený mléčný bar na druhé straně komorního nádvoří, přes které se bude do prostoru 64 U Hradeb vstupovat stejně, jako kdysi do premiérového kina.¹⁸⁴



Fig. 4.1.1.7-05 Inscenace *The Trial* (Maxim Didenko) v příležitostně otevřeném kinu 64 U Hradeb, 2017 – dostupné z: https://www.facebook.com/pg/64UHradeb/photos/?tab=album&album_id=1250019801779272, Fig. 4.1.1.7-06 Hlediště kulturního prostoru 64 U Hradeb během rekonstrukce, 2017 – dostupné z:

¹⁸³ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁸⁴ ČEP, Jan, TICHÝ, Marek a PLITZ, Martin. *Speciální živé vysílání z pražského kina 64 U Hradeb*. [rozhovor dostupný online]. Mozaika. Český rozhlas Vltava. [citováno dne 06.07.2019]. Dostupné z: <https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3919904>

https://www.lidovky.cz/ln_lidovky/foto.aspx?r=ln_kultura&c=A170228_152010_In_kultura_jto&foto=JT0698651_Kino64_interir_macha.jpg

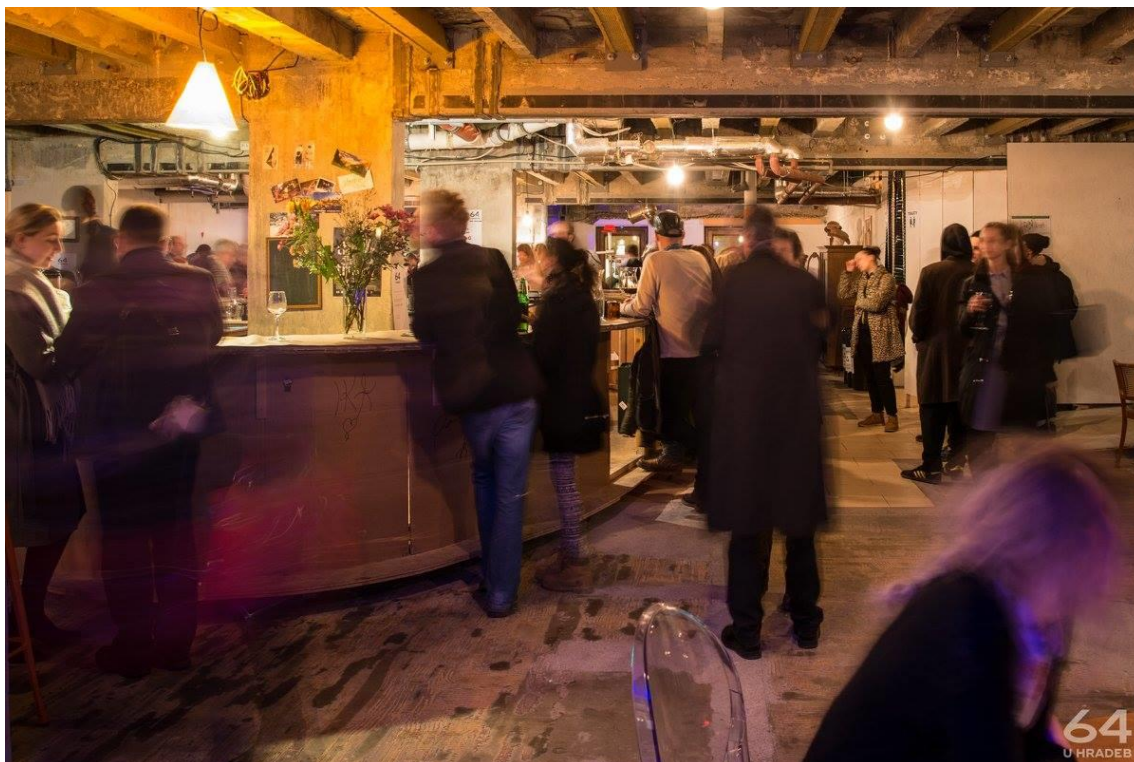


Fig. 4.1.1.7-07 Foyer kina 64 U Hradeb (2017), dostupné z: <https://www.facebook.com/64UHradeb/photos/pb.100063964896893.-2207520000/1250019931779259/?type=3>



Fig. 4.1.1.7-08 a 09 Interiér sálu a foyer kina U Hradeb během rekonstrukce, 2019, archiv autorky

4.1.2 KLASICKÁ KINA S MAINSTREAMOVOU DRAMATURGIÍ

4.1.2.1 ATLAS

Ke Štvanici 371/4, Praha 8 - Karlín

Architekti František Josef Stalmach, Jan Hanuš Svoboda

1940-1942

Kino Atlas je zakomponované do dvoupodlažního suterénu levého křídla mohutného nárožního domu s kanceláři spořitelny, kavárnou, restaurací a byty, mezi ulicemi Sokolovská a Ke Štvanici v pražském Karlíně, vybudovaného v letech 1940-1942 podle projektu architektů Františka Josefa Stalmacha a Jana Hanuše Svobody, žáků Josefa Gočára. Kino zde bylo zamýšleno od prvního realizačního návrhu z let 1935-1936. Fasáda bankovního domu v šedé barvě s pásovými okny v tzv. emocionálním funkcionalistickém stylu, s obytnou a společenskou funkcí, a umělecká výzdoba budovy jsou pod ochranou Národního památkového ústavu. Na samotný vstup do kina upozorňuje, k subtilní lineární fasádě poměrně kontrastní, výrazně funkcionalistická až brutální černá markýza nesoucí bílé neony s názvem Atlas. Skrz dvoje dvoukřídlé prosklené dveře vstoupí návštěvník přímo do haly s přilehlou kavárnou obloženou původním mramorem. Kino Atlas, bylo od začátku koncipované jako poměrně intimní prostor se sálem podkovitého půdorysu s délkou 17 metrů a maximální šířkou 13,5 metrů s 317 sedadly v 19 obloukově uspořádaných řadách v úrovni parteru a dalšími 100-150 místy na balkóně zakřiveném ve tvaru lyry. Poměrně nepatříčně v rámci půdorysu působí organicky tvarovaný prostor dvou lóží s kapacitou 8 míst, přiléhající k hlavnímu sálu v zadní části. Je přímo v kolizi s navazujícím ortogonálním uspořádáním zázemí kina a foyer s poměrně špatným výhledem na plátno. Už od svého otevření bylo kino oceňováno za jednoduchou eleganci interiéru a skvělými vlastnostmi promítaného obrazu i zvuku. Provoz kina byl zahájen německým filmem o eutanazii *Žaluji* v polovině listopadu 1942. Po válce, roku 1949, bylo kino přejmenováno na Sokolovo. Současný stav kina je výrazně ovlivněn rekonstrukcemi v letech 1962 a 1978-1984, které s sebou přinesly sice modernizaci prostoru a nové projektory MEO 5X, ale zároveň zásadně proměnily původní atmosféru a architektonickou podstatu tohoto prostoru.^{185 186}

¹⁸⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁸⁶ HILMERA, Jiří. A FIDLEROVÁ, Alena. (1998). Stavební historie pražských kinosálů. Část III – od dvacátých do sklonku třicátých let. *Illuminace*, 10(3), 93-128

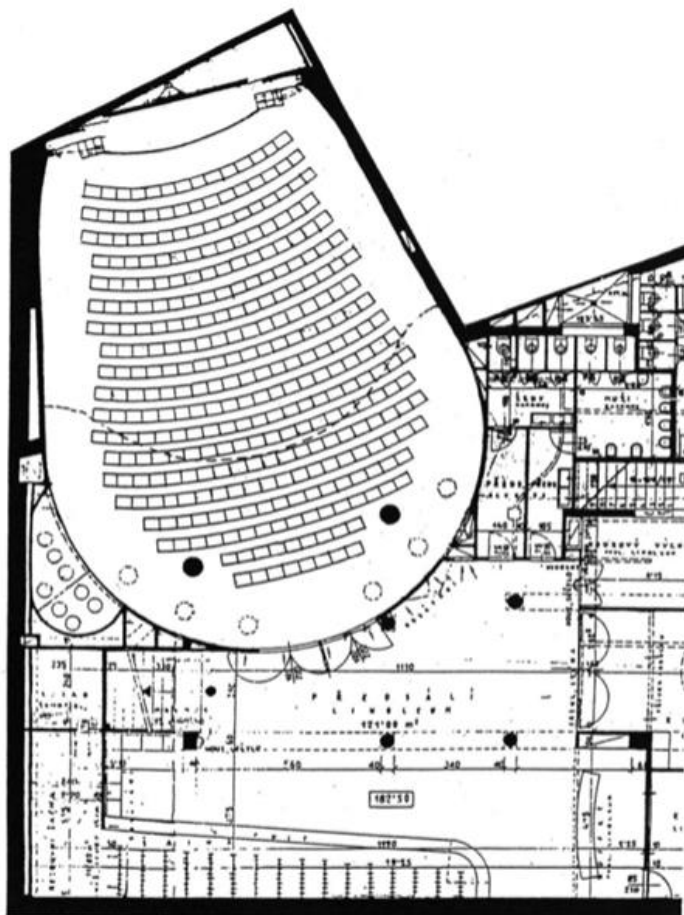


Fig. 4.1.2.1-01 Kino Atlas – půdorys 1.PP, 1939, zdroj: Hilmera, J., & Fidlerová, A. (1998). *Stavební historie pražských kinosálů. Část III – od dvacátých do sklonku třicátých let. Illuminace, 10(3), 93-128*

Po sametové revoluci se kino vrátilo k původnímu názvu Atlas. Do roku 2000 bylo pod správou Filmového podniku ponecháno vlastnímu osudu. Plán na rekonstrukci přišel až v srpnu roku 2002, když kino začala provozovat společnost Hollywood Classic Entertainment, ale dříve, než bylo s opravami možné začít, byl celý suterén zaplaven během povodní téhož roku. Poničena byla značná část interiéru. Rekonstrukce se tak protáhla až do roku 2005, kdy bylo kino opět zpřístupněno veřejnosti. Další nečekanou komplikací bylo prasklé potrubí v roce 2008. Sál zaplavený splašky se podařilo opravit v poměrně krátké době a brzy se začalo opět promítat. Interiér obou sálů je jednoduchý, nijak zdobný, se střídaným uspořádáním čalouněných křesel. Barevné řešení sálů je na rozdíl od obslužných prostor výrazné. Velký sál je řešen kompletně v noblesní červené barvě včetně stěn i polstrování sedaček. Menší sál v modrošedé působí jednoduchým elegantním dojmem. V roce 2009 došlo i k rekonstrukci pokladny, foyer a přiléhajícího Café Atlas. Prostory se od černé výmalby vrátily zpět k původním světlým odstínům a daly tak vyniknout původnímu světlému mramoru, chromovým doplňkům nebo také malbám na stěnách, zobrazující Péráka, smyšlené postavy z dob vzniku objektu, akademického malíře Jindřicha Hájka. Roku 2013, už pod správou společnosti

CinemArt proběhla po lokálních přivalových deštích dvouměsíční rekonstrukce, na níž se finančně podíleli také diváci kina Atlas.¹⁸⁷¹⁸⁸

V současné době fungují v kině dva promítací sály. Velký sál s kapacitou 143 míst a malý s 58 sedadly. Oba sály jsou plně digitalizované, promítá se projekory Christie, ve velkém sále je možné promítat i ve 3D. K dispozici jsou též 35 milimetrové promítačky. Kromě filmových projekcí hostí prostory kina novinářské projekce, tiskové konference, slavnostní premiéry, školní představení, semináře, přehlídky a festivaly. Ke kinu náleží také menší kavárna. Dramaturgicky se kino zaměřuje na současné komerční tituly. Společnost CinemArt vlastní smlouvy s velkými hollywoodskými studii, jejichž filmy distribuuje. Jsou zde uváděny i některé předpremiéry a filmové festivaly, např. Severský filmový podzim nebo Mezinárodní festival outdoorových filmů. Kino navštěvují lidé z okolí i ze vzdálenějších částí hlavního města. Pro některé diváky může být rozhodující nižší cena vstupného než v multiplexech, ale obecně je kino Atlas především pro lidi, kteří chtějí vidět premiérový snímek v prostředí jednosálového kina. Atlas se snaží získat finance na provoz kromě běžného prodeje lístků také pronájemem prostor, ve kterých se kino nachází, ale dle slov produkčního ředitele Ondřeje Trantiny by se Atlas neobešel bez finanční podpory Europa Cinemas a Magistrátu hlavního města Prahy. Do roku 2022 fungoval Atlas v úzké spolupráci s kinem Evald na Národní třídě. Na jaře 2023 se kino opět otevřelo pod správou společnosti Atlas Cinema s upravenou dramaturgií zaměřující se vedle kurátorského výběru současné multižánrové distribuce také na autorský film s živými dialogy nebo dokumentární snímky.^{189 190}



Fig. 4.1.2.1-02 a 03 Exteriér se vstupem do kina Atlas, Fig. 4.1.2.1-04 a 05 Interiér velkého „červeného“ sálu, dostupné z: <https://www.kinoatlaspraha.cz/?page=prostor>

¹⁸⁷ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁸⁸ o kině Atlas. In: *Kino Atlas* [online]. 2018, [citováno dne 16.2.2018]. Dostupné z: <http://www.kinoatlas.cz/klient-181/kino-52/stranka-734>

¹⁸⁹ o kině Atlas. In: *Kino Atlas* [online]. 2018, [citováno dne 16.2.2018]. Dostupné z: <http://www.kinoatlas.cz/klient-181/kino-52/stranka-734>

¹⁹⁰ MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.



Fig. 4.1.2.1-04 a 05 Interiér většího „červeného“ sálu, Fig. 4.1.2.1-06 a 07 Interiér malého „modrého“ sálu, dostupné z: <https://www.kinoatlaspraha.cz/?page=prostor>



Fig. 4.1.2.1-08-11 Interiér foyer a kavárny kina Atlas, dostupné z: <https://www.kinoatlaspraha.cz/?page=prostor>

4.1.2.2 LUCERNA

Vodičkova 704/36, Praha 1 – Nové Město

Architekt Václav Havel

1907-1911

Palác Lucerna je typickou stavbou přechodného období mezi secesí a modernou. Je vizí futurismu moderního velkoměsta, kde se setkává společenský, kulturní a obchodní sektor, první pasážová stavba a jeden z prvních železobetonových skeletů na území Prahy. Stavba vznikla na místě starého Bělského paláce a přilehlého domu ve Vodičkově ulici. Přípravné práce započaly už v roce 1906, stavební povolení bylo vydáno až v září následujícího roku. Celá výstavba první etapy probíhala v letech 1907-1911, ale už v roce 1909 bylo povoleno užívat části budovy. Vznikl tak sedmipodlažní třítraktový dům, který byl propojen schodišťovým krčkem a příčnou dvoutraktovou budovou ve dvoře se sálem ve druhém a třetím podlaží. Dvůr mezi oběma objekty byl překlenut prosklenou konstrukcí. Hlavní průčelí do Vodičkovy ulice bylo s výjimkou parteru navrženo jako symetrické, osmiosé, členěné po stranách průběžnými arkýři a balkóny s bohatě dekorovaným zábradlím. Průčelí je typicky modernistické, tvořené velkými okny s parapety ze syntetického kamene, dělené lizénami z kamenných desek s mosaznými okraji. Výrazným prvkem jsou dva osově souměrné postranní arkýře. Shora je fasáda ukončena průběžným balkónem přes celou šířku budovy podepřeným dekorovanými bronzovými konzolami, atikovým štítem s nápisem Lucerna a dvěma postranními štíty nad arkýři, s maskaronem vždy na vnější straně (sochař Václav Prokop). Fasáda v parteru je velmi otevřená, prosklená se subtilními kovovými rámy. Pravděpodobný autor fasády s ohledem na jeho další realizace byl Osvald Polívka. Skrz Lucernu prochází pasáž, v části postavené v druhé etapě rozšířená, které se říká Bazar nejen z důvodu množství menších obchůdků zde umístěných a celkovému komerčnímu charakteru ale i s odkazem na orientální motivy výzdoby použité v této části paláce, dále jsou v interiéru patrné také prvky rokoka, empíru nebo biedermeieru (především kino, kavárna a sály). Dalším moderním prvkem byly například luxferové stropy, kombinace kovu a velkých skleněných ploch. Původně byla pasáž zastřešena zasklenou sedlovou střechou s ocelovou konstrukcí. Ta byla nahrazena sklobetonem v roce 1946.¹⁹¹

V roce 1908 byl dokončen divadelní sál s otočným hledištěm. O rok později byl přestavěn na kino ve stylu geometrické secese. Kinosál zaujímal horní dvě patra dvorní budovy a měl pouze střední a levý balkon. Nad poslední řadou středového balkónu se nacházela promítárna s dvěma promítacími přístroji. Pod ní bylo možné sledovat projekci ze sedadel v lóžích. Celkové bylo v sálu 660 sedadel. Pod ním se nacházelo foyer, příčně oddělené od šatny, kam vedlo tříramenné schodiště.

¹⁹¹ LUKÉŠ, Zdeněk. Architektura: Palác Lucerna. In: *Neviditelný pes* [online]: 07.03.2017, [cit. 29.12.2017]. Dostupné z: https://neviditelnypes.lidovky.cz/architekt/architektura-palac-lucerna.A170304_232709_p_architekt_wag

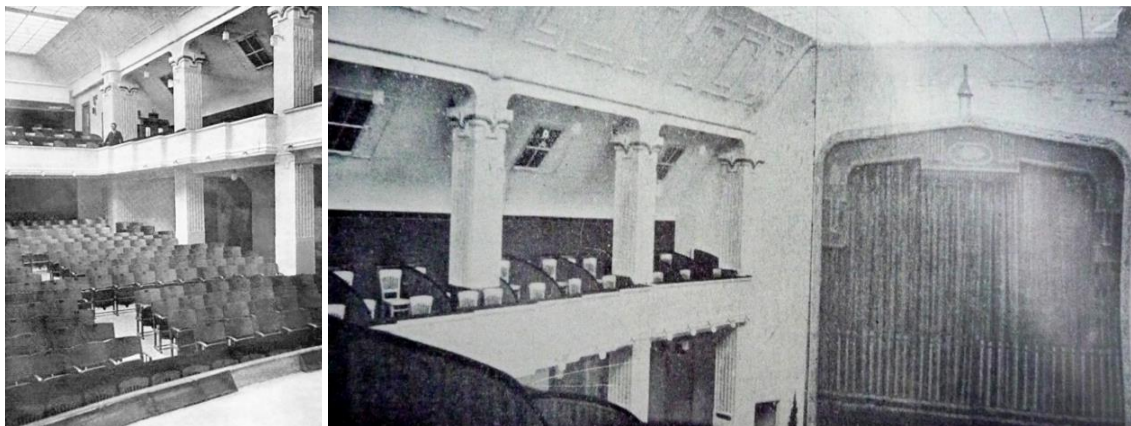


Fig. 4.1.2.2-01 a 02 Lucerna – interiér kinosálu okolo roku 1910, dostupné z: <https://moviebarf.com/2017/11/28/in-photos-pragues-historic-kino-lucerna/>

Roku 1913 bylo přístavbou budovy s kupolovitou dvoranou zvětšeno hlediště o pravý balkon, foyer bylo rozšířeno a vzniklo hlavní mramorové schodiště na protější straně. V interiéru sálu přibyla výrazná neorokoková štuková výzdoba s velkými stropními medailony a kapacita sedadel se navýšila na 824 (v současnosti je v sále 492 míst). Bylo rozšířeno také předsálí se šatnami a bufet. Zmenšeno bylo naopak původní divadelní orchestřiště na kapacitu 8-12 hudebníků. Lucerna byla zároveň vybavena i přístrojem imitujícím zvuk bouře, vodopádu nebo jízdy vlaku. V této etapě stavby byl Havlovým stavebním partnerem Dobroslav Bezectný a na statických výpočtech se podílel pozdější akademik Stanislav Bechyně. Sál kina si pronajal Franz Josef Oeser a od roku 1909 zde pořádal pravidelná představení. Po přestavbě sálu se promítání ujal Havlův příbuzný Richard Baláš a po něm roku 1917 Havlův osmnáctiletý syn Miloš, který poté založil distribuční firmu American Film Co., později přetvořenou na akciovou společnost A-B. Lucerna měla vždy kvalitní repertoár a stále přicházela s něčím novým. Zaměstnávala stálé hudebníky a disponovala i tří manuálovými varhany, a to až do roku 1929, kdy živou hudbu vystřídala nejmodernější zvuková zařízení – „jehlotón“ (Vitaphone) a „světlotón“ (Movietone).



Fig. 4.1.2.2-03 Lucerna – interiér kinosálu okolo roku 1920, dostupné z: <https://moviebarf.com/2017/11/28/in-photos-pragues-historic-kino-lucerna/>

Palác Lucerna se stal významným kulturním a společenským přínosem. V jeho prostorách sídlil rodící se český rozhlas a byl zde poprvé uveden zvukový kinematograf. Kabaret, dnešní Lucerna bar, navštívily osobnosti jako Vlasta Burian, Karel Hašler či Jiří Voskovec a Jan Werich. S velkým sálem jsou spojena jména i světových hvězd, například Gustav Frištenský, Ema Destinová, Maurice Chevalier nebo Louis Armstrong. Poslední velká přestavba proběhla v letech 1936-1939.¹⁹²¹⁹³

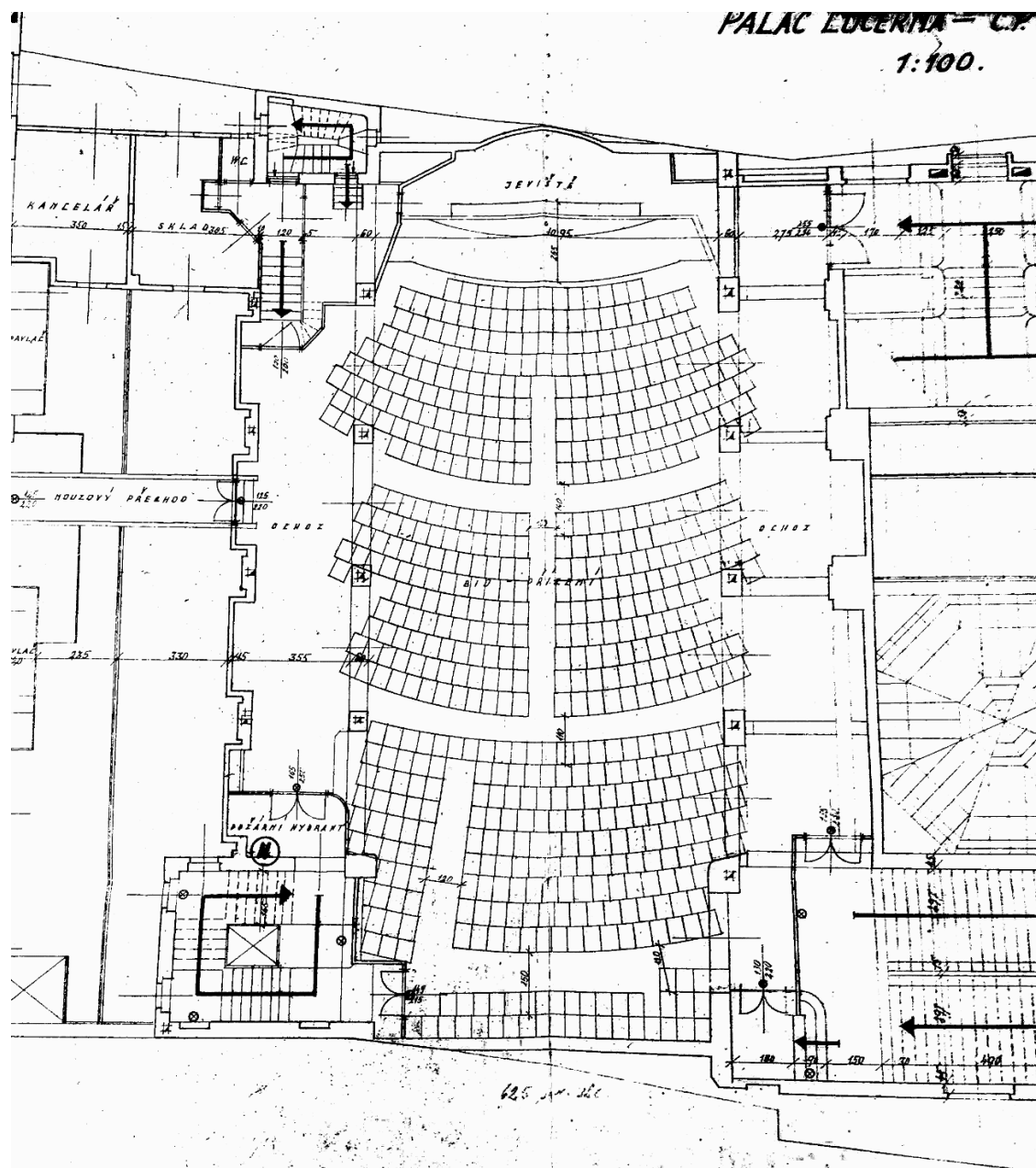


Fig. 4.1.2.2-04 Půdorys kinosálu Lucerna, 1945, zdroj: Archiv hlavního města Prahy

¹⁹² ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁹³ HILMERA, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část I – do vzniku Československé republiky. *Iluminace*, 10(1), 119-164.

Znárodněním kinematografie přišel Miloš Havel nejen o barrandovské ateliéry, ale také o kina. Začátkem padesátých let bylo kino dočasně přejmenováno na Armádní. V budově zůstala spousta původních detailů, jelikož nikdy neprošla zásadní velkou rekonstrukcí, zachovala si tradiční secesně neorokokový styl. Po návratu objektu Havlovým byla vypracována studie na rekonstrukci podle projektu architekta Jiřího Jiroudka, který prošel i památkovou oponenturou a počítal mimo jiné i s obnovením střešní kavárny.

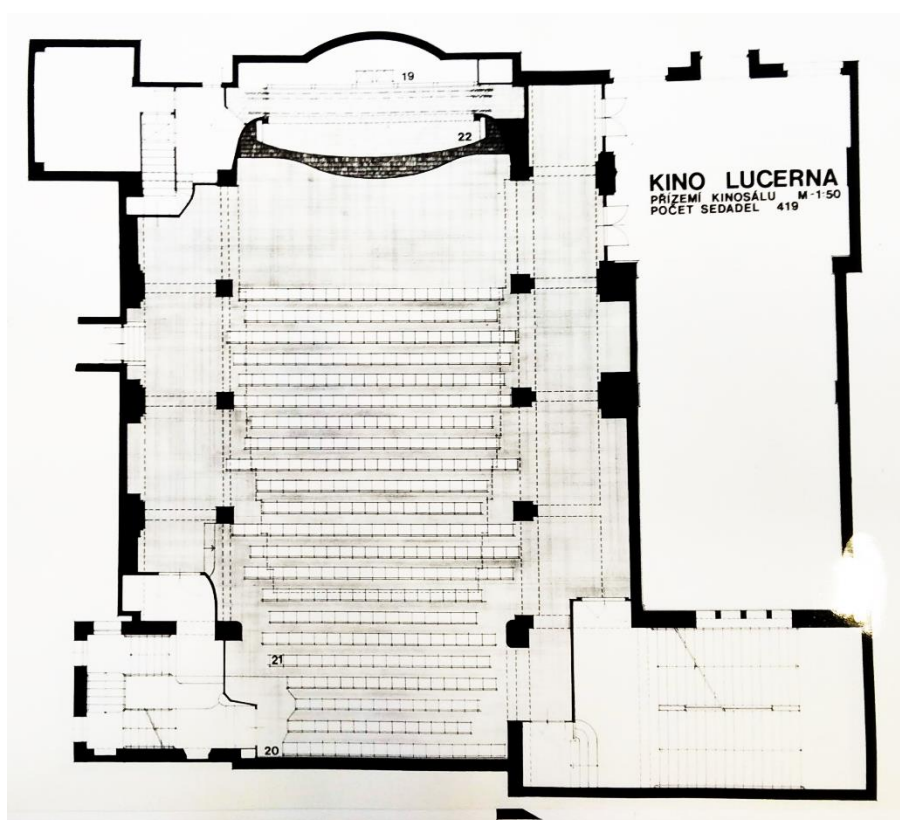


Fig. 4.1.2.2-05 Lucerna – půdorys kinosálu, 90. léta, zdroj: Archiv hlavního města Prahy

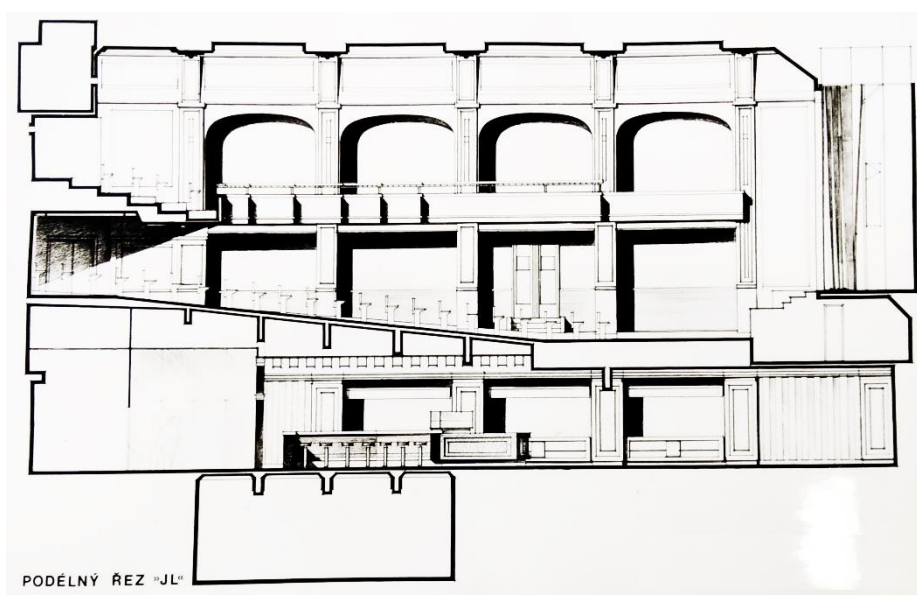


Fig. 4.1.2.2-06 Lucerna – řezopohled kinosálem, 90. léta, zdroj: Archiv hlavního města Prahy

K rekonstrukci nedošlo z důvodu soudního sporu, dělaly se pouze dílčí úpravy. Dnes už opravám nic takového nebrání a v nejbližší době by mělo dojít k rekonstrukci fasád. Rekonstrukce střechy nyní probíhá. Ve spolupráci s „kavárníkem aktivistou“ Ondřejem Kobzou se podařilo otevřít část střešních teras pro veřejnost, přístupných původním páternosterem. Plánováno je i obnovení střešní kavárny. V průběhu současné rekonstrukce teras budou vyměněny krytiny a bude restaurováno původní zábradlí. „Vznikne paluba, která pomůže snížit teplotní výkyvy. Terasy navíc připomínají, možná úmyslně, paluby zaoceánských parníků třicátých let a rekonstrukce by měla obnovit tuto atmosféru.“ říká architekt Petr Hájek, jehož atelier se rekonstrukcí zabývá.¹⁹⁴ Dokončení rekonstrukce a otevření teras je plánováno na jaro 2024. Palác Lucerna se nejen nachází v Pražské památkové rezervaci, a tedy v části města zapsané na seznam UNESCO, je i sám zapsán jako národní kulturní památka.¹⁹⁵

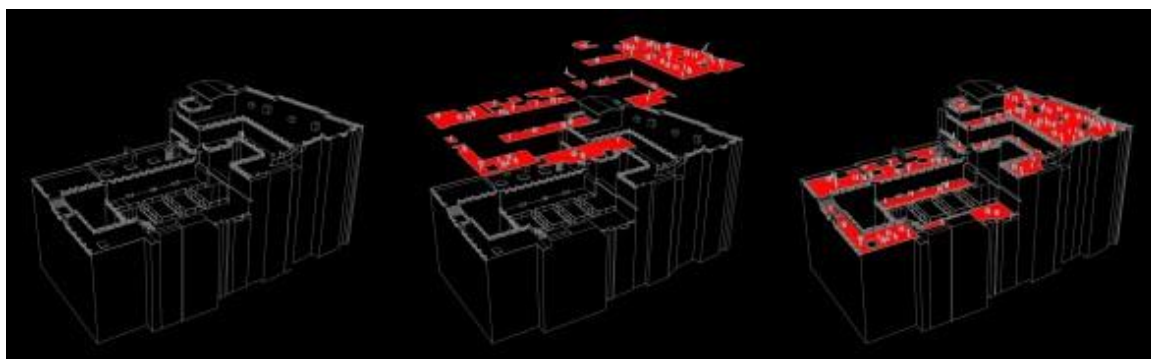


Fig. 4.1.2.2-07 Návrh rekonstrukce střešních teras paláce Lucerna, Petr Hájek, 2015, dostupné z: <https://hajekarchitekti.cz/index.php?lang=cs&page=project&name=terasy-palace-lucerna>

Nyní jsou v provozu dva kinosály. Velký sál disponuje 453 místy k sezení a je vybaven digitálními technologiemi 4K umožňujícími též 3D projekci, zvukovou aparaturou Dolby Surround ve formátu 7.1 a je nejnavštěvovanějším klasickým biografem v České republice. Druhý, menší sál vznikl v prostoru bývalé soukromé projekční místnosti Miloše Havla, kde se dříve promítaly především privátní předpremiéry produkční společnosti Lucernafilm a představení pro přátele. Po znárodnění byl sál zrušen a dispozičně rozdělen na několik menších místností. Dnes je opět obnovený malý sál s kapacitou 51 sedadel, vybavený digitálním projektorem 2K s 3D projekcí, a taktéž zvukovou aparaturou Dolby Surround ve formátu 7.1. Charakteristickým prvkem interiéru jsou sedadla s portréty předních československých i světových filmových tvůrců, včetně podobizny Miloše Havla uprostřed první řady. Pro veřejnost byl tento sál poprvé otevřen 26. prosince 2013.¹⁹⁶

Kino promítá široké pásmo programů. Dramaturgie je zaměřena na filmové novinky, neprofiluje se alternativním směrem. Majoritně je kino zaměřené na filmové

¹⁹⁴ FIALOVÁ, Lucie. Střecha Paláce Lucerna se otevřela veřejnosti. In: *Novinky.cz* [online]. 19.10.2016, [citováno dne 29.12.2017]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/domaci/418051-strecha-palace-lucerna-se-otevrela-verejnosti.html>

¹⁹⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁹⁶ o kině. In: *Kino Lucerna* [online]. 2017, [citováno dne 27.12.2017]. Dostupné z: <http://www.kinolucerna.cz/klient-263/kino-68/stranka-1220>

přehlídky, festivaly a tematické cykly. Podle slov produkčního kina cílí především na ženskou část populace. Velmi často ale navštěvují kino také cizinci, nalákáni nejen umístěním v centru města, ale i jedinečným interiérem z počátku dvacátého století.¹⁹⁷ Ačkoliv bohaté zdobení znamená horší akustické vlastnosti, celkovému kulturnímu zážitku natolik přidá, že jsou návštěvníci ochotni špičkový zvuk oželeť. V nádherně nasvíceném sále s charakteristickou stříbrnou oponou na sebe během večera nechají dýchnout prvorepublikový luxus české bohémy. Novodobé polstrované retro sedačky působí poměrně autentickým dojmem a přesvědčivě zapadají i do barevné koncepce velkého sálu. V „malé Lucerně“ panuje odlišná atmosféra. V sále nenajdeme žádné zdobení. V tomto ohledu dominuje stropní reliéfní rám zvětšeniny fotografie jednoho z andělů ze zábradlí lóží velkého historického sálu. I mohutná sedadla jasně ukazují svoji funkčnost, kde dekor nemá prostor. To, co v akustickém řešení ztrácí velký sál, malý sál snadno dožene a nabízí tak kvalitní zážitek pro opravdové filmové znalce.

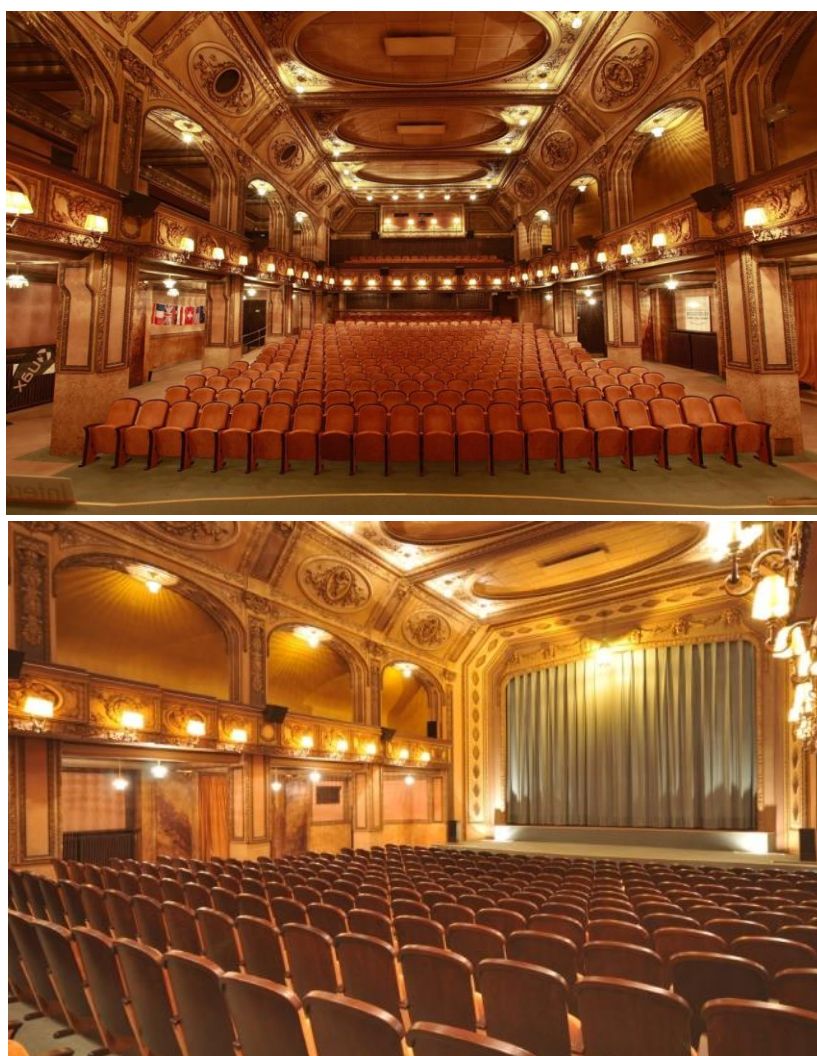


Fig. 4.1.2.2-08 a 09 Lucerna – současná podoba kinosálu, dostupné z: <https://www.kinolucerna.cz/klient-263/kino-68/stranka-1220>

¹⁹⁷ MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

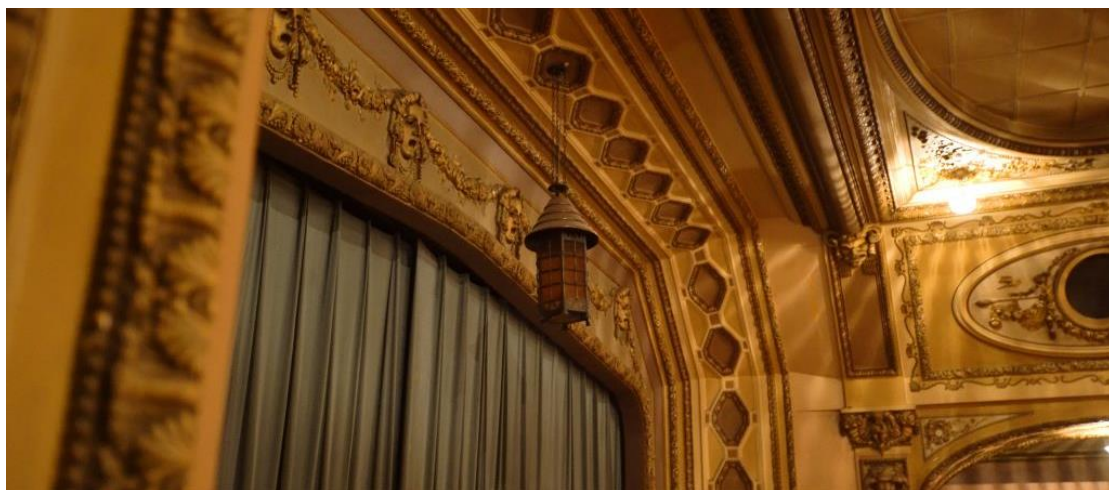


Fig. 4.1.2.2-10 Zavěšená lucerna před promítacím plátnem velkého kinosálu, dostupné z: <https://www.kinolucerna.cz/klient-263/kino-68/stranka-1220>



Fig. 4.1.2.2-11 a 12 Kino Lucerna – interiér malého sálu, dostupné z: <https://www.kinolucerna.cz/klient-263/kino-68/stranka-1220>



Fig. 4.1.2.2-13 Kino Lucerna – foyer s kavárnou, dostupné z: <https://www.kinolucerna.cz/klient-263/kino-68/stranka-1220>

4.1.2.3 MODŘANSKÝ BIOGRAF

U Kina 44/1, Praha 12 - Modřany

Architekt

1919

Modřany, už v polovině dvacátých let minulého století se tato obec mohla chlubit dvěma biografy – Lidovým biografem a Sokolem Modřany, později známým pod názvem Kino U Nováků Modřany. Ve druhé polovině dvacátého století byl zdemolován. Mnohem známější a starší byl Lidový biograf v licenci Dělnické tělovýchovné jednoty. Od 29. září 1919 se promítalo v sále původního Lidového domu. V první polovině dvacátých let byla celá budova nahrazena novým objektem, Lido Bio zůstalo zachováno na stejné adrese. Zvuková aparatura byla nainstalována až v roce 1932, do té doby zajišťovalo hudební doprovod piano, violoncello a housle, výjimečně i sedmičlenné těleso. Během druhé světové války musel být dle nařízení úřadů biograf přejmenován na Viktoria po ukončení války se sice vrátil název Lido, ale za pouhý rok byl opět nahrazen jménem Vlast, od konce roku 1948 se pak ustálil název Kino Modřany. Nově vystavěný objekt na místě původního Lidového biografu, dnes tedy ve dvorní části komerčního objektu směrem k Vltavě, byl původně jednoduchého obdélníkového půdorysu. V dnešní době tato základní hmota není téměř viditelná. Do popředí se dostalo množství nevzhledných přístaveb různých objemů z padesátých let. Celkovou roztržitost a chaos podporují také reklamní tabule, vývěsní štíty či plakáty ať už kina samotného nebo sousední restaurace. Důstojný široký nástupní prostor je zprava lemován udržovanou předzahrádkou. Vstup samotný není nijak dominantní, a tak na jeho umístění odkazuje výrazný čtyřpísmenný poutač „KINO“. Na předzahrádku z boku navazuje zahrada s malým dětským hřištěm. Přímý výhled odsud na Vltavu je zamezen vyvýšenou komunikací ústící do Jižní spojky.^{198 199}



Fig. 4.1.2.3-01 Sál Modřanského biografu, 40. léta 20. století, dostupné z: <https://www.modranskybiograf.cz/klient-4887/kino-601/stranka-18755>

¹⁹⁸ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

¹⁹⁹ Historie kina. In: *Modřanský biograf*. [online]., [cit. 30.12.2019]. Dostupné z: <https://www.modranskybiograf.cz/klient-4887/kino-601/stranka-18755>

V roce 1950 proběhla generální rekonstrukce. Hlediště a kabina byly otočeny o 180 stupňů, byl vybudován nový vchod z ulice Vltavská (dnes U Kina) a bylo instalováno 520 nových pohodlnějších křesel. Kapacita sedadel se snížila v roce 1958 při instalaci širokoúhlého plátna. Technika byla během fungování kina vyměněna hned několikrát. Po revoluci kino převzala firma Broadway. Ta v listopadu 2001 promítání ukončila a technické zařízení převezla do nově budovaného multiplexu na Sofijském náměstí. Po restitučním řízení se kino navrátilo do vlastnictví potomků původního majitele Stanislava Drážného a ti kino 15. února 2002 opět otevřeli veřejnosti. V naposledy přejmenovaném Modřanském biografu se promítalo na starších projektorech Meopton III. V srpnu téhož roku kino zaplavila povodeň. Voda dosáhla až do poloviny promítacího sálu a zničila všechny sedačky. Majitelé nechali celý sál vysušit a napnout nové plastové plátno. Kapacita sezení se snížila na 200 míst a byl zaveden nový zvukový systém Dolby Stereo SROV. Jednoduchý funkcionalistický sál s minimalistickým pódium a jednostranně červeně polstrovanými sedačkami na sebe rozhodně během promítání nestrhává pozornost, a tak se divák může všemi smysly věnovat pouze promítanému filmu. Biograf tak mohl zase od 15. února 2003 sloužit veřejnosti. V současnosti je Modřanský biograf plně digitalizovaný podle standardu DCI. Promítá se na projektoru Barco DP15C se zvukovým systémem Dolby Surround 7.1. Kino není nijak směrově vyhrazeno. Nabízí mainstreamové filmy, ranní projekce pro seniory, školní představení nebo filmy pro děti. Z mimofilmových akcí stojí za zmínku přímé přenosy Bolšoj baletu a Baletu Pařížské opery, výjimkou nejsou v programu ani živé koncerty.



Fig. 4.1.2-02 Současná podoba sálu Modřanského biografu, dostupné z: <https://www.modranskybiograf.cz/klient-4887/kino-601/stranka-18755>, Fig. 4.1.2-03 Pohled na hlavní vstup do Modřanského biografu, dostupné z: <https://www.praha12.cz/modransky-biograf/g-9903>

4.1.3 MULTIKINA

4.1.3.1 CINEMA CITY

4.1.3.1.1 Galaxie

Arkalycká 833/1, Praha 11 - Háje

Architekt Aleš Bořkovec

1992

Společnost Cinema City, založená v roce 1999, otevřela v polovině roku 2001 vůbec první multikino v České republice – **Cinema City Galaxie**. Původní Galaxie otevřená 9. září 1992 v Arkalycké ulici 874 disponovala ještě analogovým sálem pro 467 diváků a byla součástí ústřední víceúčelové budovy Jižního města navržené architektem Alešem Bořkovcem. Úpravami dle projektu Jiřího Doubka bylo kino rozšířeno o dalších sedm promítacích sálů celkem s 1126 sedačkami. Začátkem dubna 1996 tak bylo společností Kino 2005 otevřeno první multikino v Praze i v celé republice vybavené moderní technologií včetně klimatizace a bezbariérového přístupu. Možnost občerstvení ve snack baru, kavárně či restauraci bylo v objektu samozřejmostí. Stejně tak mohli návštěvníci využít fitcentrum, biliárovou hernu, bowling nebo hrací automaty. Nicméně vzhledem k dispozičnímu řešení kina nebylo možné využít hlavní přednost multiplexového uspořádání – společnou promítací kabinu. Každý sál měl vlastní promítárnu, a tedy i vlastního promítače. Vzhledem k tomu, že se jednalo o první a jediné kino v Praze, bylo kino téměř každý večer vyprodané. I přesto čekala Praha na své druhé multikino více než čtyři roky.²⁰⁰

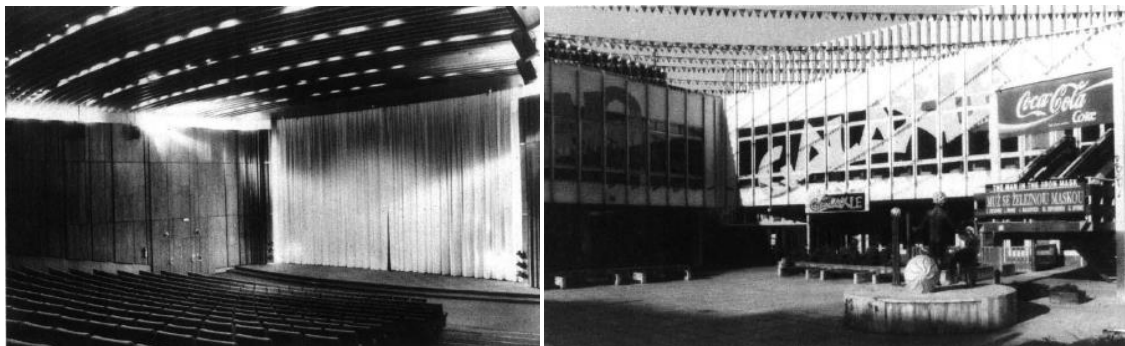


Fig. 4.1.3.1.1-01 Galaxie – interiér hlavního sálu, Fig. 4.1.3.1.1-02 Patio před vstupem do multikina Galaxie se sousedním „Slunce a Luna“ Olbrama Zoubka, 1996, zdroj: Hilmera, Jiří, and Vočadlo Karolina. "Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí." *Illuminace* 10, no. 4 (1998): 75-101.

V roce 2001 společnost Cinema City pohltila Kino 2005 a stala se tak vlastníkem multikina Galaxie. Ta se rozhodla v bezprostřední blízkosti vybudovat nový objekt s devíti sály se všemi dispozičními náležitostmi, do kterého se v červnu 2001 přesunul celý provoz multikina. Původně byl záměr provozovatele využívat i panoramatický sál ve staré budově. Nakonec k tomu nedošlo a stará Galaxie tak zanikla. V největším panoramatickém sále v přízemí je do současnosti provozována asijská tržnice, horní menší sály dlouhou dobu fungovaly jako prostory TV Nova.

²⁰⁰ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

Vysílaly se odsud například první řady pěvecké soutěže Superstar, poté se prostory změnilly na natáčecí ateliéry Ordinance v Růžové zahradě.²⁰¹

Projekt nové Galaxie je doslovnou kopií budovy kina společnosti Cinema City v Izraeli, kde společnost také sídlí. Konstrukce budovy jsou uzpůsobeny tak, aby odolaly útoku palestinskou raketou. Totožné vlastnosti má i multiplex na Jižním městě. Digitalizace do formátu DCI byla poměrně zdlouhavá (proběhla mezi lety 2009–2011) i z důvodu opadu zájmu o kino na periferii, když byla dostupná novější kina blíže centru nebo i v centru Prahy. Celková návštěvnost pak ještě výrazně klesla v roce 2017 s otevřením nového megaplexu společnosti Cinema City v nedalekém nákupním centru Chodov, kdy společnost Cinema City dle dostupných informací již počítala se zánikem Galaxie. Na výboru pro územní rozvoj Prahy 11 na začátku roku 2017 byla architektem Krištofem Hanzlíkem představena prvotní vize budoucího využití objektu. Nový návrh uvažoval masivní objemové rozšíření budovy. Došlo by k navýšení pater do stejné výšky, jakou má nedaleký dvanácti patrový panelový dům a nabídl by tak 11,5 tisíc metrů čtverečných využitelných pro bydlení. Městská část vyslovila zájem, aby část objektu zůstala zachována pro kulturní účely, například pro divadlo, které v lokalitě chybí. K definitivnímu závěru multikina Galaxie došlo až v roce 2019. Budova je využívána nyní jako komerční prostory k pronájmu. Zmiňované úpravy nebyly doposud realizovány z důvodu nedostatečné občanské a dopravní obslužnosti pro tak výrazné zahuštění.^{202 203}



Fig. 4.1.3.1.1-03 Vstup do multiplexu Galaxie, Fig. 4.1.3.1.1-04 Foyer multikina Galaxie, 2001-2019, dostupné z https://www.idnes.cz/praha/zpravy/galaxie-haje-nejstarsi-multikino-cesko-praha.A190919_143849_praha-zpravy_zuf

²⁰¹ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

²⁰² HILMERA, Jiří. A FIDLEROVÁ, Alena. (1998). Stavební historie pražských kinosálů. Část III – od dvacátých do sklonku třicátých let. *Illuminace*, 10(3), 93-128

²⁰³ FOJČÍKOVÁ, Zuzana. U metra na Hájích chce investor 21patrové věžáky. Šílené, reaguje starostka. In: *Idnes.cz* [online], [cit. 30.12.2019]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/praha/zpravy/praha-11-haje-kino-galaxie-rekonstrukce-vezaky-bydleni.A231106_115207_praha-zpravy_vich

4.1.3.1.2 Imax Flora

Vinohradská 2828/151, Praha 3 - Žižkov

Architekt Petr Fanta

2003

Na nároží Vinohradské třídy s Jičínskou ulicí, v blízkosti původního kina **Flora**, se tyčí nepřehlédnutelné polyfunkční centrum Atrium Flora v postmoderním stylu architektonického studia Petr Franta Architekti, dříve známé pod názvem Palác Flóra. Objekt byl vystavěn na počátku 21. století na místě někdejšího parku s již původním záměrem zakomponování multikina pro dva tisíce diváků s osmi sály včetně jednoho, v té době, s unikátní promítací technologií IMAX. Ačkoliv v České republice můžeme hovořit o nové moderní technologii, svět znal systém IMAX už od roku 1967, kde byl poprvé představen na výstavě EXPO v Montrealu. Logicky tak první kino s touto technologií vzniklo roku 1971 právě v kanadském Torontu. Název je zkratkou sousloví Image on Maximum, v překladu obraz na maximum. Film dokonale vyplňuje divákově zorné pole a spolu s kvalitním zvukem tak vtahuje do děje. Budova je velmi členitá, ve většině objemu šestipodlažní s prosklenou fasádou. U hlavní budovy parter zabíhá do vlastního objemu přes výšku dvou podlaží a poskytuje tak důstojný nástup do objektu. Horní patra jsou nesena mohutnou ocelovou konstrukcí na poměrně subtilních sloupech. Už tak chaotický dojem z objektu mnohonásobně umocňuje všudypřítomná reklama mnoha formátů. Na ploše 21 000 metrů čtverečných se rozkládá 120 obchodů a restaurací, zbylou část budovy tvoří kanceláře.^{204 205}

První 3D film *Africké sloní království* mohli diváci shlédnout v pohodlných sedačkách prudce se svažujícího hlediště 20. března 2003. Promítá se na plátně z difúzního matného vinylu o rozměrech 25 x 14 metrů, respektive 25 x 20 metrů v případě analogové projekce, s tisíci malými otvory, aby nebyl tlumen zvuk reproduktorů umístěných za plátnem. Pro vnímání 3D obrazu jsou na plátno promítány dva obrazy, zvláště pro každé oko, použitím dvou digitálních projektorů. Výsledný prostorový efekt vznikne spojením obou obrazů v mozku diváka. Prvních osm let se promítaly z klasických promítaček a ze sedmdesáti milimetrového pásu především dokumentární 3D filmy na téma podmořského světa, prehistorie či cest do vesmíru. S nástupem digitalizace se od února 2011 výrazně rozšířil repertoár o širokou nabídku hollywoodských velkofilmů. V promítací kabině tak vedle sebe stojí moderní digitální projektory Christie Solaria a projektory IMAX GT. Multikino je dobře přístupné pomocí MHD. V bezprostřední vzdálenosti se nachází stejnojmenné zastávky metra, tramvaje i autobusu. Osobní automobil je možné zaparkovat

²⁰⁴ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

²⁰⁵ STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

v čtyřpodlažním podzemním parkovišti pod nákupním centrem. Atrium Flora je velmi dobře přístupné i pro pěší.^{206 207}

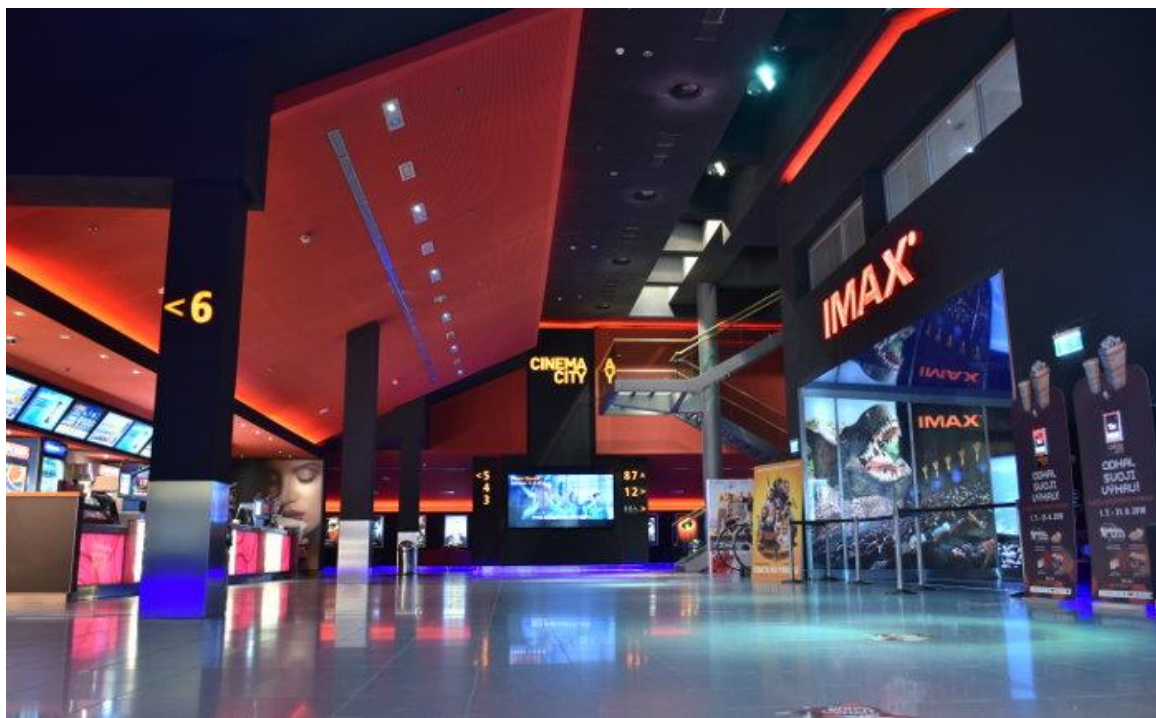


Fig. 4.1.3.1.2-01 Cinema City Flora – foyer, dostupné z: <https://www.prague.eu/cs/objekt/mista/379/cinema-city-flora>

4.1.3.1.3 Slovanský dům

Na Příkopě 859/22, Praha 1 – Nové Město
 Architekti Filip Heger, Ignác Alois Palliardi
 2011

Sloučením multikin Cinema City s Palace Cinemas v polovině ledna 2011 byla vytvořena nová síť multiplexů ve střední a východní Evropě. Kromě České republiky původně polská společnost momentálně působí i na Slovensku, v Maďarsku, Rumunsku, Bulharsku, Izraeli, Velké Británii, Irsku a samozřejmě v Polsku. V Praze se síť rozrostla o čtyři multikina – Letňany, Nový Smíchov, Park Hostivař a Slovanský dům. Původní dům, dnes známý jako Slovanský, postavený na konci 17. století, prošel v průběhu let několika významnými architektonickými změnami. V roce 1797 proběhla rozsáhlá přestavba a rozšíření podle plánů F. Hegera a I. A. Palliardiho. Ve 30. letech 20. století byla připojena dvorní zástavba. Zachovaly se gotické sklepy, barokní schodiště a řada architektonických a umělecko-řemeslných detailů v interiérech. Řadová třípodlažní zděná budova na hloubkové parcele v ulici na Příkopě nese charakteristické prvky barokní a klasicistní architektury. Hlavní

²⁰⁶ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

²⁰⁷ PASEKOVÁ, Lucie. *Fenomén multikino*. Brno, 2011, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

průčelí do ulice je pečlivě členěno mělkými rizality, portály, půlkruhovými zakončeními a pilastrovými edikulemi. Fasáda je dále zdobena reliéfními klasicistními vegetabilními výplněmi a rustikou. Dvorní fasáda byla novodobě upravena a obložena kamenem.²⁰⁸

Roku 1873 byl původní Vernierovský palác prodán spolku Deutsches Casino a radikálně přestavěn. Přestože se z původní architektury dochovala v podstatě pouze uliční fasáda, dům sloužil jako německé kulturní centrum až do roku 1945. Po druhé světové válce byla stavba vyvlastněna a přejmenována na Slovanský dům. I za éry komunismu si udržel svou kulturní funkci, hostící podnikové večírky, maturitní plesy, koncerty a další společenské události. V roce 1997 převzala objekt společnost PKSC, která provedla komplexní rekonstrukci. Dnes Slovanský dům nabízí návštěvníkům restaurace, obchody, secesní sály a moderní multikino Cinema City s 10 klimatizovanými sály s celkovou kapacitou 1839 míst. Všechny sály jsou digitální a podobně jako ve všech kinech Cinema City je ve většině sálů možná 3D projekce. Stejně tak jako možnost zakoupení popcornu a kelímkového nápoje. Promítá se technikou belgického výrobce Barco v kombinaci s vynikající zvukovou technikou Dolby audio systém.²⁰⁹



Fig. 4.1.3.1.3-01 Exteriér Slovanského domu, dostupné z: <http://www.kultura.cz/profile/909-cinema-city-slovansky-dum>

Vzhledem ke své poloze přímo v centru města je multiplex Slovanský dům velmi dobře přístupný ze stanic městské hromadné dopravy. Nachází

²⁰⁸ Slovanský dům, Vernierovský palác. In: *Památkový katalog, Národní památkový ústav*. [online]. 2015, [citováno dne 18.12.2023]. Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/slovansky-dum-18403321>

²⁰⁹ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

se v docházkové vzdálenosti od stanic metra Můstek (linka A i B) a Náměstí republiky (linka B), tramvajové zastávky Náměstí republiky nebo Jindřišská, případně autobusové zastávky Na Příkopě. Pro zaparkování osobního automobilu musí návštěvníci využít parkovacích ploch v okolí. Multikino vlastním parkováním pro návštěvníky nedisponuje. Je možné zaparkovat na městských zónách na nedalekém Senovážném náměstí nebo přímo v ulici na Příkopě, případně využít podzemní garáže pod nákupními centry Kotva a Palladium. Pro pěší je multikino velmi dobře dostupné, jeho vstup ústí do částečné pěší zóny.



Fig. 4.1.3.1.3-02 a 03 Foyer Cinema City Slovanský dům, dostupné z: <https://cz.2pos.info/en/177340/53418>

4.1.3.1.4 Nový Smíchov

Plzeňská 233/8, Praha 5 - Smíchov

Architekti Martin Rajniš, Tomáš Prouza, Jaroslav Zima, Sabina Měšťanová

2001

Jedním z divácky nejoblíbenějších a nejnavštěvovanějších multikin v Praze je **Cinema City Nový Smíchov** nacházející se ve třetím patře stejnojmenného obchodního centra, které vzniklo v roce 2001 na místě bývalých Ringofferových továren (později ČKD Tatra).²¹⁰ Obchodní dům se nachází na dopravním uzlu, kde se kříží linka B metra – zastávka Anděl, stejnojmenná zastávka tramvaje i autobusu MHD. V docházkové vzdálenosti se nachází již brzy rušený autobusový terminál na Knížecí pro regionální autobusy a pro Prahu významný vlakový uzel Smíchovské nádraží. V podzemních patrech nákupního centra se nachází také dostatečné parkovací plochy pro parkování osobních automobilů. Pěšími je centrum velmi často navštěvované. Hlavní pasáž je průchozí, spojuje ulice Plzeňská a Štefánikova, a funguje téměř jako „zastřešená ulice“. Další vstup do centra je po pěší lávce v druhém nadzemním podlaží, pomocí které se mohou pěší snadno dostat přímo do parku Sacre Coeur a nadejít tak rušnou komunikaci Kartouzská.

Vedle klasických digitálních a 3D promítacích technik zde byla poprvé uvedena technologie 4DX v kombinaci se zvukovým systémem Dolby audio. 4DX technologie působí na všechny lidské smysly. Celý sál včetně sedadel je vybaven high-tech technologiemi, které podporují prožívání příběhu s větší intenzitou.

²¹⁰ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

Sedadla se pohybují všemi směry v reakci na to, co je zobrazené na plátně, speciální zařízení dává filtrovanou vodu, systém proudění vzduchu instalovaný v sedadlech vypouští upravený vzduch s různými pachy přímo za krk diváka. Speciální stroboskopy instalované ve stropě sálu vytvářejí dojem blesků. První taková kina byla otevřena v Jižní Koreji odkud také tento koncept pochází. Programování těchto efektů vzniká zhruba jeden týden. Hotový film se pošle do Jižní Koreje a odtud je kompletní balíček filmu i s efekty distribuován do celého světa. Film se promítá v běžném projektoru, efekty se nahrají do speciálního počítače, který ovládá celý sál. Tento typ sledování filmů má své příznivce i odpůrce. Proto se dá konstatovat, že se nejedná o plošný vývoj kinematografie, pouze o odbočku pro specifické publikum.²¹¹

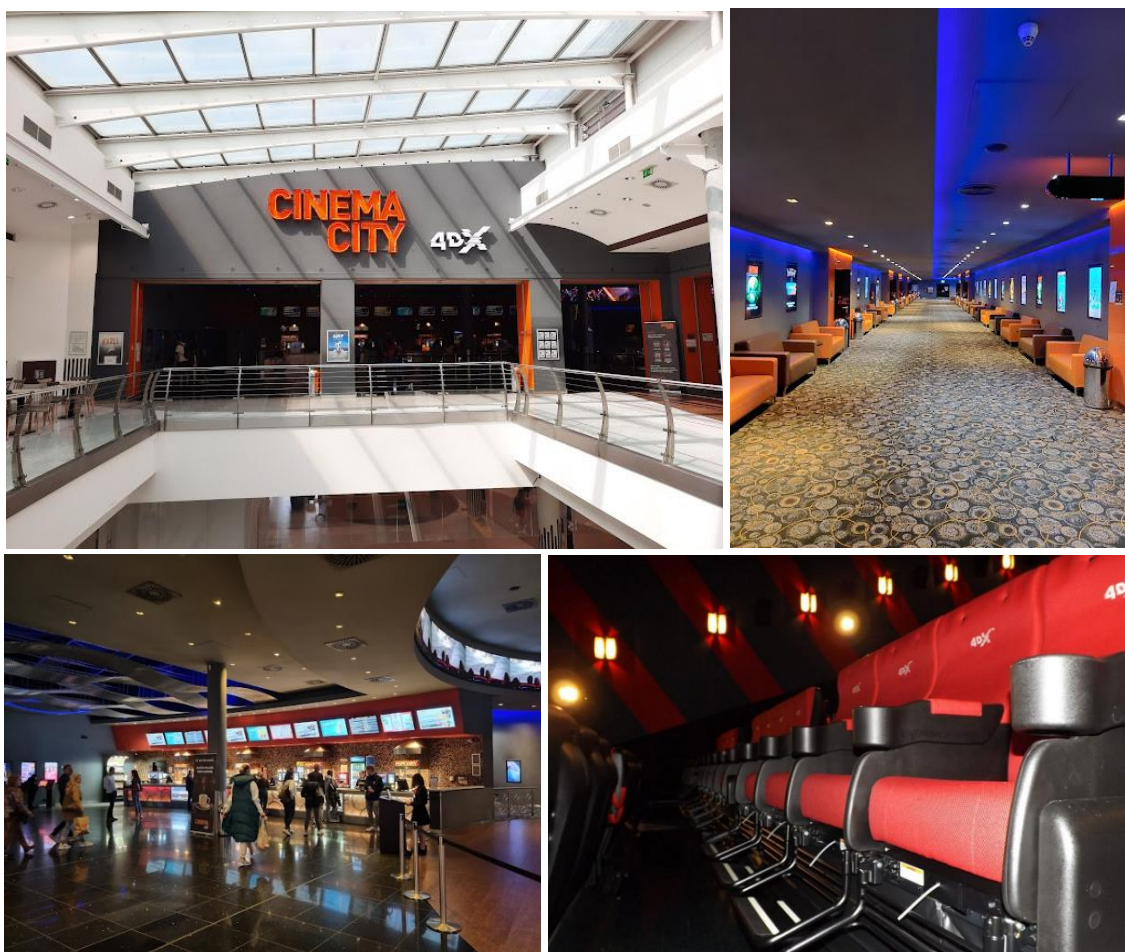


Fig. 4.1.3.1.4-01 Vstup do Cinema City Nový Smíchov z nákupního centra, Fig. 4.1.3.1.4-02 a 03 Foyer multikina Cinema City Nový Smíchov, Fig. 4.1.3.1.4-04 Sedačky ve 4DX sále multikina Nový Smíchov, dostupné z: <https://citymart.cz/kino/praha/cinema-city-novy-smichov/#images>

²¹¹ Více o 4DX. In: *Cinema City* [online]. [citováno dne 18.12.2023]. Dostupné z: <https://www.cinemacity.cz/4dx#/more-about>

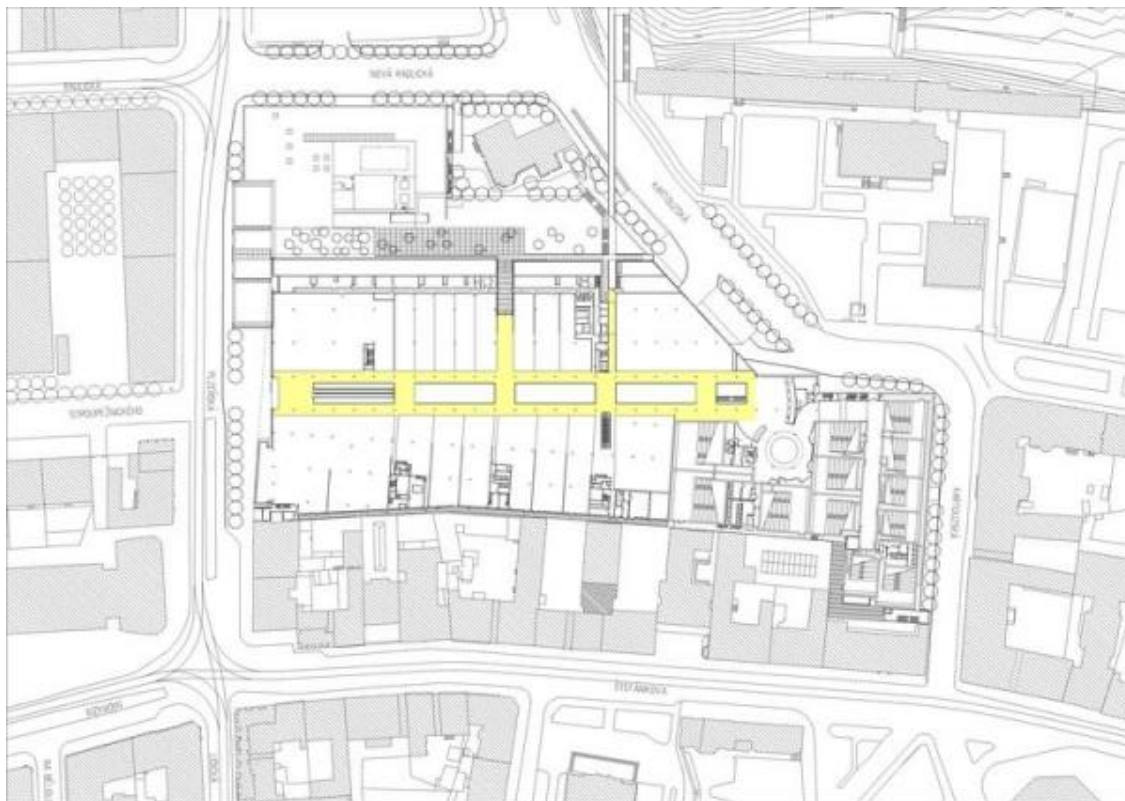


Fig. 4.1.3.1.4-05: Obchodní centrum Nový Smíchov – půdorys 3.NP (D3A), dostupné z: <https://d3a.cz/cz/novy-smichov-obchodni-centrum-47-p>

4.1.3.1.5 Chodov

Roztylská 2321/19, Praha 11 - Chodov

Architekti Vladimír Kružík, Ing.arch. Radim Kousal a Ing. Petr Pleskač

2017

V říjnu 2017 byl nově otevřen megaplex na pražském **Chodově**. Otázkou je, zda je vhodné používat tuto předponu, která se běžně pojí s kinoareály s počtem sálů dvacet a výše. Na Chodově je sálů pouze osmnáct. Dokonce celkový počet sedadel 2629 je nižší než v současném multiplexu v Letňanech. Od multiplexů, na které byli lidé v České republice doposud zvyklí se liší především technologií. Nechybí tu ani druhý sál v Praze s technologií 4DX. Kromě již standardních pohybů sedaček, poryvů větru, vůní, mlhy a světelných efektů nově mohou na vlastní kůži návštěvníci zažít sníh a nové laserové projektory. Zvuk je zajištěn nejmodernějším systémem Dolby Atmos. Nově je také na Chodově zřízena VIP zóna se třemi sály a vlastní restaurací. Velmi netradičním prvkem vícesálového kina je projekce z tradiční filmové promítačky, kterou nyní disponuje jen velmi málo kinosálů v Praze. Tyto projekce se konají jen výjimečně. Megaplex Chodov je součástí nákupního centra Westfield Chodov, dle počtu obchodů největšího nákupního centra v České republice. Dle celkové plochy se nicméně řadí až za Obchodní centrum Letňany.²¹²

²¹² VÝŠEK, Pavel. První megaplex na Chodově ve znamení laseru. In: *Unie digitálních kin*. [online], 2017. [citováno dne 18.12.2023]. Dostupné z: <https://udk.cz/?p=394>

Obchodní centrum vyrostlo na místě, které bylo ještě v 50. letech minulého století zemědělskou půdou. Po přičlenění Chodova k Praze byla v roce 1968 zahájena výstavba sídliště Jižní Město. Následně byla dokončena dálnice D1, které centrum přímo přiléhá a otevřena stanice metra Budovatelů (dnešní Chodov). Poté pokračovala druhá etapa výstavby sídliště. Během této éry se začaly formovat plány na urbanizaci této rozsáhlé oblasti, zahrnující původní návrhy na výstavbu výškových, až patnáctipatrových, staveb pro ubytování. Koncem osmdesátých let však došlo k revizi těchto plánů, přičemž vzniklo obchodní centrum Růže, k jeho dokončení došlo až po revoluci. Současně byl zahájen projekt kulturního domu Devětsil u Roztylské ulice, ale v důsledku změny původní koncepce a finančních omezení byla jeho stavba brzy přerušena. Do roku 2004 zůstala v oblasti dnešního centra nevyužitá plocha s nedokončenými základy, reflektující transformaci urbanistických záměrů v kontextu ekonomických omezení. Stavba, započatá v květnu 2004 podle projektu českého ateliéru Obermeyer Helika probíhala rychle, avšak s negativními dopady na život v okolí, včetně zvýšeného hluku, špíny a prašnosti. Práce často probíhaly i v nočních hodinách. V rámci výstavby došlo k celkové rekonstrukci částí ulic U Kunratického lesa, Roztylská, Pod Chodovem a Brněnská (dálnice D1), což většinou zahrnovalo obnovu povrchu komunikací a přípravu odboček k plánovaným parkovištím. Vznikl nový sjezd a nájezd na dálnici D1 (křižovatka s ulicí Pod Chodovem). Nadzemní části stanice metra Chodov prošly kompletní přestavbou. Původní přístřešky a zařízení pro cestující z roku 1980 byly postupně nahrazeny novými výstupy, které respektovaly trasování hlavních chodníků v rámci dostavby centra. Při tomto procesu došlo k ztrátě původního výtvarného provedení horního okolí stanice, avšak symbol stanice, socha budovatele, zůstala nedotčena. Tato socha prošla pouze důkladnou restaurací a byla v roce 2006 opět umístěna na stanici. Zároveň proběhla kompletní rekonstrukce lávky přes dálnici D1 spojující stanici s historickým Chodovem (ulice k Dubu). Slavnostní otevření centra proběhlo 9. listopadu 2005.²¹³

Od svého otevření v roce 2005 bylo Centrum Chodov úspěšné a plánovalo se další rozšíření komplexu, které proběhlo v letech 2015 až 2017. Po demolici obchodního centra Růže v začátku roku 2015 a vytvoření dočasného parkoviště Centra Chodov byla tato plocha následně zastavěna. V roce 2016 započala výstavba nové části komplexu spolu s rekonstrukcí existujících prostor. K otevření došlo 11. října 2017. Komplex se tím rozšířil přibližně o jednu třetinu na celkovou plochu 102 266 m². Architektonicky se nová přístavba odlišuje od původní stavby, je barevnější a obsahuje složitější architektonické prvky. Kromě již zmiňovaného přímého napojení na stanici metra linky C Chodov, se dá k megaplexu dojet

²¹³ V pražském Centru Chodov za čtyři miliardy Kč bude na 210 obchodů. In: *Archiweb* [online], 2005. [citováno dne 18.12.2023]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/n/domaci/v-prazskem-centru-chodov-za-ctyri-miliardy-kc-bude-na-210-obchodu>

autobusem MHD nebo osobním automobilem. Zaparkovat je možné v podzemních garážích s kapacitou 2 667 parkovacích míst včetně P+R.²¹⁴

Veškeré sály kin sítě Cinema City dodržují barevnou jednotnost. Podlahy, stěny i stropy jsou řešeny v tmavých barvách, aby co nejméně rušily divákův prožitek z filmu. Výrazné červeně polstrované sedačky se liší podle typu a staří daného multiplexu, schody v hledišti jsou podsvíceny modrými LED-pásky. Unifikované jsou i prostory s podpůrnými funkcemi tak, aby měl návštěvník vždy pocit, že se v daném kině dobře vyzná. I když může být barevné řešení někdy mírně odlišné, sortiment zboží, sedací nábytek i reklamní sdělení zůstává jednotné. Tmavé prostory bez oken osvětlené velkým množstvím neonů podporují atmosféru naprostého bezčasí.

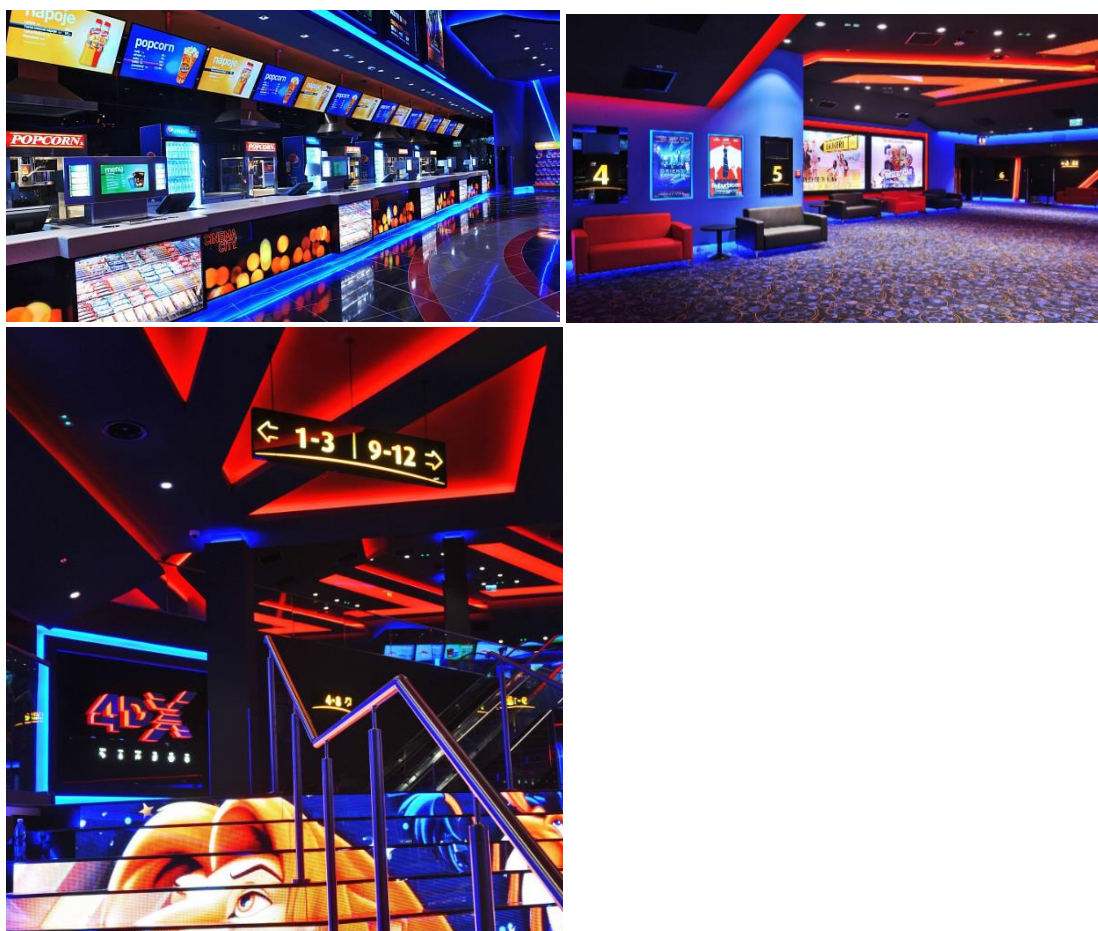


Fig. 4.1.3.1.5-01-03 Cinema City Chodov – foyer, dostupné z: https://www.idnes.cz/ekonomika/test-a-spotrebiteel/oc-chodov-obchodni-centrum-rozsireni-kino-4dx.A171010_140620_test_fih

²¹⁴ JANOUŠKOVÁ, Pavla. Budova Růže na Chodově padá k zemi kvůli přístavbě vedlejšího centra. In: *Deník.cz* [online]. 29.01.2015, [citováno dne 19.12.2023]. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/budova-ruze-na-chodove-pada-k-zemi-kvuli-pristavbe-vedlejsiho-centra-20150129.html



Fig. 4.1.3.1.5-04 Cinema City Chodov – sál pro 4DX projekci, Fig. 4.1.3.1.5-05 Cinema City Chodov – VIP sál, dostupné z: https://www.idnes.cz/ekonomika/test-a-spotrebitel/oc-chodov-obchodni-centrum-rozsireni-kino-4dx.A171010_140620_test_fih

4.1.3.2 CINESTAR

Druhou nejrozšířenější sítí multikin v Česku je Cinestar. S aktuálními dvanácti provozovny působí na trhu již od roku 2001. Je součástí společnosti Filmteam stejně jako nejúspěšnější česká distribuční společnost Falcon a reklamní agentura Cinexpress. Přelomový byl pro Cinestar rok 2009. Odkoupením dvou kin společnosti Village Cinemas Czech Republic na Andělu a Černém Mostě se dostal i na pražský trh multikin, kde se doposud neangažoval. Zároveň jsou od této doby všechna kina vybavena moderní digitální technologií včetně 3D HFR projekce. High frame rate se vyznačuje vysokou ostrotí obrazu, promítá se dvojnásobný počet snímků za sekundu oproti běžným představením. Zvuk návštěvníci uslyší ze systému Dolby Surround 7.1 či z Dolby Atmos – nejnovějšího 360stupňového zvukového systému zajištěného dvojnásobným množstvím reproduktorů než ve standartním sále, stropními reproduktory a bočními subwoofery.²¹⁵

4.1.3.2.1 Anděl a Černý Most

Radlická 3179/1e, Praha 5 – Smíchov / Chlumecká 765/6, 19800 Praha 14 - Černý Most
Architekt Stanislav Pícek / Christoph Achammer
2002 / 2000

V Radlické ulici 3179/1e byl ještě pod názvem Village Cinemas Anděl City v roce 2002 otevřen multiplex se čtrnácti sály a celkovou kapacitou 2300 míst. Jedná se o jednu z mála budov v Praze, která je celá funkčně vyhrazená pouze pro kino. První nadzemní podlaží tvoří prostorné foyer s pokladnami, stánky s občerstvením, toaletami a zázemím kina. Do sálů v horních dvou patrech se návštěvník dostane přes jednoduchá kuloárová foyer propojená eskalátory. Úniková schodiště se nachází v úzkém bočním traktu budovy. Osm menších sálů je umístěno kolmo na koridor ve směru eskalátorů, zbylé 4 velké sály jsou orientovány opačně. Toto rozmístění umožňuje dostat, co největší množství kinosálů různých velikostí i na poměrně malou zastavěnou plochu a velmi často se používá právě v centru měst.

²¹⁵ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

V sále mohou návštěvníci využít pohodlné dvousedáčky s nastavitelnou podpěrkou nohou. Stejně tak jako multiplex Palace Cinemas Nový Smíchov vzniklo multikino v areálu dávno zaniklých Ringhofferových továren, později ČKD Tatra.

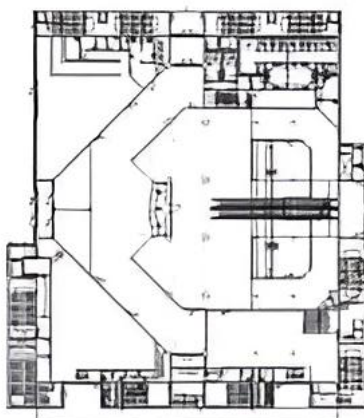
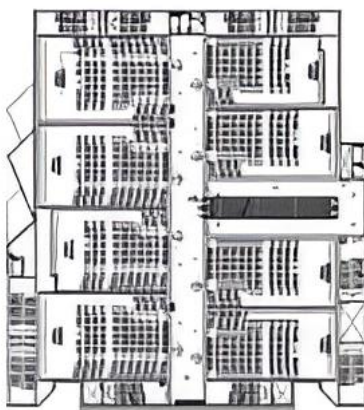
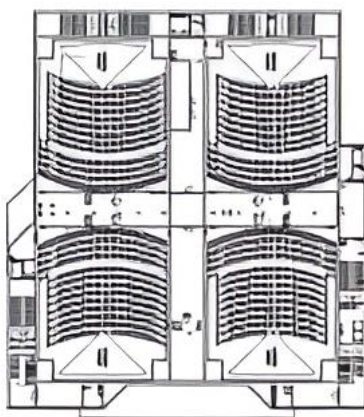


Fig.4.1.3.2.1-01 Anděl City Cinestar Anděl – půdorysy, zleva 1.NP, 2.NP a 3.NP, dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/multikino-andl-business-centrum-praha-4650/clanek.html>



Fig. 4.1.3.2.1-02 a03 Exteriér multikina Cinestar Anděl City, 2002, arch. Stanislav Pícek, dostupné z: <https://www.picekarchitects.cz/andel-city-multikino-praha/>

Druhý ze dvojice pražských cinestarových multiplexů je součástí nedávno zrekonstruovaného nákupního Centra Černý Most v Chlumecké ulici 8. Dvanáct sálů pro dva tisíce diváků bylo otevřeno 14. prosince 2000. I zde je standardem širokoúhlé plátno a stupňovitě uspořádané řady sedadel hlediště. S nepatrným zpožděním může být v několika sálech najednou promítána i jediná kopie téhož titulu.²¹⁶ Od roku 2020 je možné shlédnout v multikině Cinestar Černý Most film ve vyšší kvalitě v nejnovějším sále projektu Theatre Deluxe. Sál disponuje rozměrným plátnem pro širokoúhlé zobrazení Harkness Perlux HiWhite a vyniká laserovou 4K projekcí, která zajišťuje vysokou ostrost obrazu. Pohlcující filmový zážitek je posílen zvukem DOLBY ATMOS, jehož reproduktory jsou umístěny nejen po stranách sálu, ale také ve stropě a za plátnem. Pro přidání nové dimenze vizuálního zážitku je sál vybaven dynamickým LED osvětlením po obou stranách, které rozšiřuje periferní pohled na plátno. Tento komfortní zážitek podtrhnou pohodlná sklopná sedadla se stolem, kam si divák může odložit občerstvení.²¹⁷

Sály kin sítě CineStar nedodržují nutně barevnou uniformitu, charakteristické pro ně jsou jednobarevné stěny, černé stropy připomínající hvězdnou oblohu a vzorovaný koberec. Ačkoliv nejsou všechny sály v barvě jednotné, je nastavena přísná paleta barev používaných v interiéru, a to červená, modrá a černá, v některých

²¹⁶ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

²¹⁷ Theatre Deluxe. In: *Cinestar* [online]. 2020, [citováno dne 15.02.2024]. Dostupné z: <https://www.cinestar.cz/cz/praha9/sluzby/tdl>

VIP salóncích se vyskytuje i fialová barva. Pohodlné sedačky s držáky na nápoj jsou samozřejmostí. Stejně architektonické řešení platí i pro snack bary a foyer. I CineStar pracuje s jednotnou nabídkou zboží, unifikovaným sedacím nábytkem a reklamou, tak aby i nový návštěvník pocítoval komfort dobře známého prostředí a stejně tak jako Cinema City i CineStar udržuje své návštěvníky v „časovém vakuu“ jen s umělým barevným osvětlením. Dramaturgicky jsou kina společnosti Cinestar zaměřena na mainstreamové filmy především produkované a koprodukované společností Falcon. Nesnaží se cílit na určitou skupinu lidí. Kina jsou navštěvována širokým spektrem společnosti z blízkého okolí i ze vzdálenějších oblastí. Výjimkou nejsou ani „kinovýlety“ celých rodin ze vzdálenějších obcí.

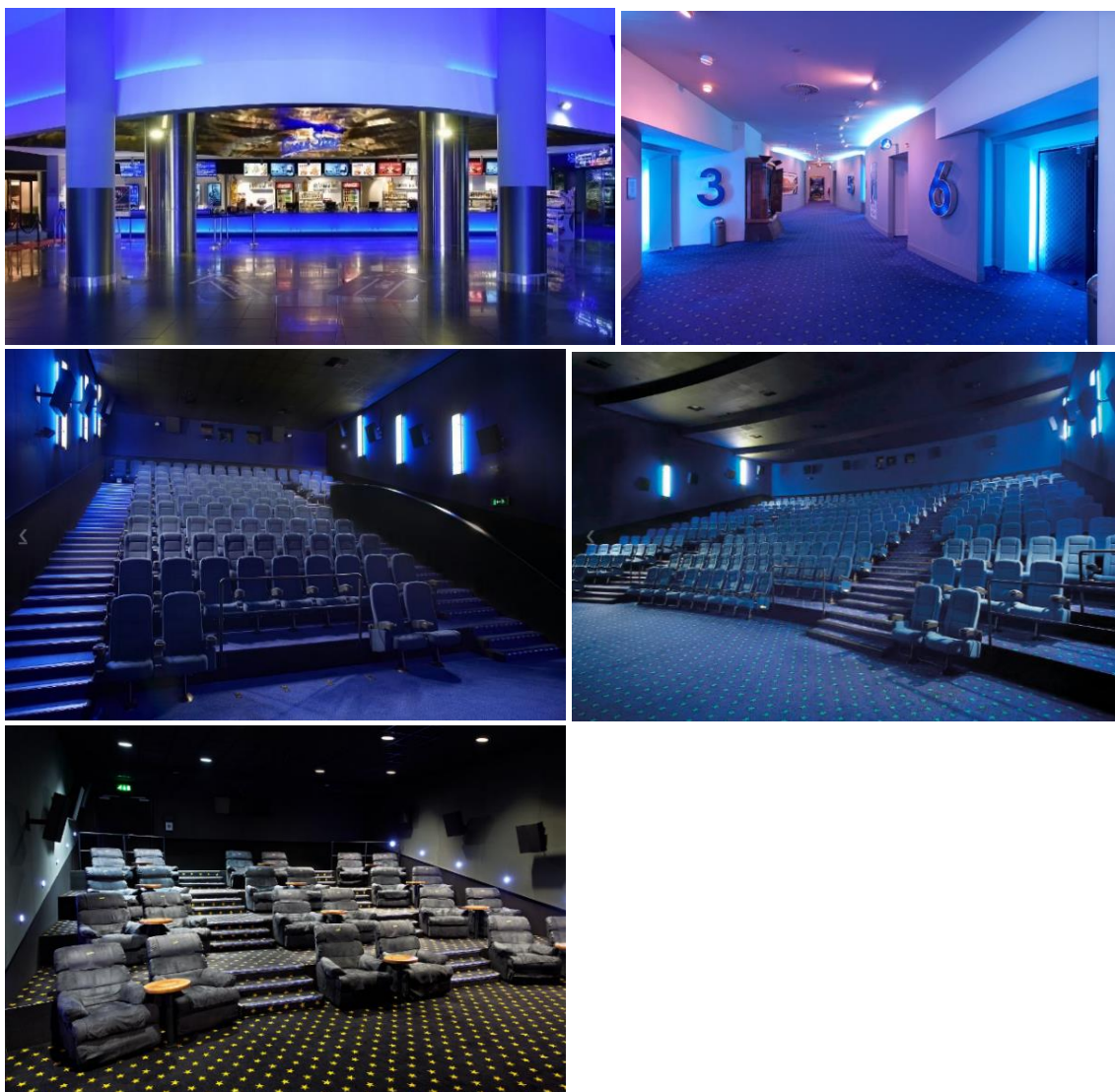


Fig. 4.1.3.2.1-04 a 05 Cinestar Anděl City – foyer, Fig. 4.1.3.2.1-06-08 Interiéry kinosálů multikina Cinestar Anděl City, dostupné z: https://www.unesco-czech.cz/2_1533_cinestar-praha-andel/



Fig. 4.1.3.2.1-09 Vstup do Cinestar Černý Most z nákupního centra. Fig. 4.1.3.2.1-10-12 Foyer multikina Cinestar Černý Most, návrh interiéru: Lachman Interiér Design, dostupné z: <https://lachmani.cz/portfolio/cinestar-cerny-most/>



Fig. 4.1.3.2.1-13 a14 Cinestar Černý Most – interiér kinosálů, Lachman Interiér Design, dostupné z: <https://lachmani.cz/portfolio/cinestar-cerny-most/>



Fig. 4.1.3.2.1-15 a16 Cinestar Černý Most – Interiér sálu Theatre Deluxe 2020, dostupné z: <https://www.vecerni-praha.cz/multikino-cinestar-centra-cerny-most-otevira-unikatni-promitaci-sal-theatre-deluxe/>

4.1.3.3 PREMIERE CINEMAS

Sít, v současnosti tří moderních kin, na trhu existuje od roku 2012. V Praze vlastní společnost osmisálové kino, umístěné v obchodním centru VIVO! V Hostivaři, s celkovou kapacitou 1750 míst. Postmoderní stavba z pera architektonického studia GAMA byla zrealizována roku 2000 a byla teprve druhým obchodním a zábavním centrem na území České republiky. Rekonstrukce celého objektu proběhla v roce 2015. Kromě vzhledu bylo změněno i jméno centra z původního Park Hostivař na dnešní VIVO! Hostivařské multikino bylo poprvé otevřeno už v roce 2000, o dva roky později prošly prostory multiplexu dříve provozovaného společností Cinema City kompletní modernizací, byla vyměněna sedadla a sály byly vybaveny nejmodernější promítací technikou a obrovskými projekčními plátny. Technickou zajímavostí je natočení konstrukční osy celého podlaží s kinosály o 45 stupňů oproti konstrukčnímu systému celého nákupního centra. Přístup k sálům je zajištěn párem eskalátorů z foyer, které se nachází o jedno podlaží níže.^{218 219}

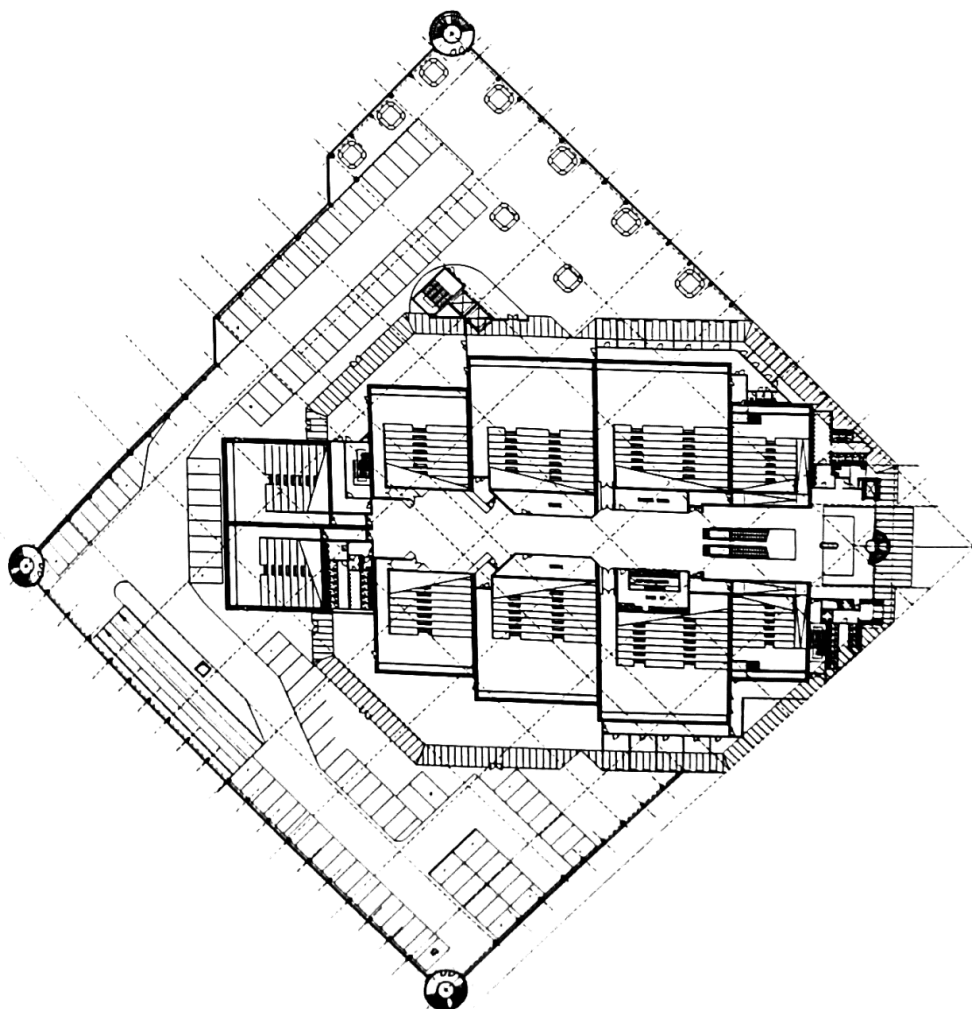


Fig. 4.1.3.3-01: Premiere Cinemas Hostivař – půdorys s promítacími sály (Stýblo Z., *Prostory pro filmovou projekci*)

²¹⁸ ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.

²¹⁹ STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

Luxusní tmavě viridianové sedačky jsou rozděleny do třech bloků dvěma podsvícenými schodišti. Zdi jsou po celém obvodu zakryty vínovými závěsy, domáctější atmosféru v sále navozuje černý koberec s drobným kostkovým vzorem. K současné technice patří projektory Sony Digital Cinema 4K, zvukový standard Dolby Surround 7.1 a čtyři 3D projekční systémy Sony Digital 3D. Novinkou v největším sále je zavedení prostorového zvuku Dolby Atmos a také HFR projekce. Používají se promítačky Sony 4K SRX R320. Prostory foyer jsou poměrně odlišné od těch, co známe z jiných multiplexů. Dominuje zde bílá barva a keramická dlažba v kombinaci s keramickým obkladem a absencí většího počtu sedacího nábytku místy působí velmi chladným a neútluným dojmem. Kruhový pult s prodejem vstupenek uprostřed podsvícený magentovým neonem tak působí, jako z jiného světa.^{220 221}

Diváci mají největší zájem o akční filmy, romantické komedie, a samozřejmě o rodinné animované filmy, které jsou hlavním táhlem do multikin v celé republice. Za největší překážku provozovatelé Premiere Cinemas označují kolísavou úroveň kvality filmů. Další dvě kina se nacházejí v Olomouci a Teplicích.

4.2 PŘÍKLADY ZAHRANIČNÍ ARCHITEKTURY V SOUČASNOSTI FUNGUJÍCÍCH KIN – PŘÍPADOVÉ STUDIE

4.2.1 ARCADIA RIOM

Faubourg de la Bade 18, 63200 Riom, Francie
Architekti Moïse Boucherie, Jérémy Griffon
2018

Nové multikino vzniklo v území „Jardin de la Culture“, tedy Zahrady kultury nedaleko historického centra francouzského Riomu. Toto kulturní území původně sloužilo jako zahrada kláštera redemptoristů. Projekt zahrnuje novou multimediální knihovnu, rekonstrukci starého kláštera na hudební školu a výstavbu kina.



Fig. 4.2.1-01 a 02: Exteriér kina Arcadia v Riomu, dostupné z: https://www.archdaily.com/924772/cinema-de-riom-tracks?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

²²⁰ MOHORITOVÁ, Natálie. Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

²²¹ Premiere Cinemas Praha Hostivař – Multiplex. In: *Premiere Cinemas* [online]. [citováno dne 15.02.2024]. Dostupné z: <https://www.premierecinemas.cz/kino/>

První ze dvou objemů budovy kina využívá výšky stávající zdi, ke které je zbytek objemu dobetonován. Tímto způsobem fasáda nejen označuje novou etapu historie místa, ale také moderně reinterpretuje použití lokálního materiálu s důrazem na estetický dialog. Druhý objem, výraznější měřítkem a proporčním uspořádáním, se vynořuje nad korunu zdi. Bíle probarvený monolit se směrem do parkového prostoru opírá o zem pomocí série několika oblouků a opticky tak propojuje foyer kina s exteriérem, které funguje zároveň jako výstavní sál. Na tento prostor navazuje krytá venkovní galerie.²²² Přístup do jednotlivých sálů, snížených vždy o výšku elevace hlediště pod úroveň terénu, je z kuloárového foyer, které kolem dokola obepíná menší, konferenční sál. Příchozí diváci se tak nemusí míjet s těmi odchozími, tím nedochází ke kolizím v době vyšší návštěvnosti kina. Návštěvníci mohou rovnoměrně proudit oběma směry.

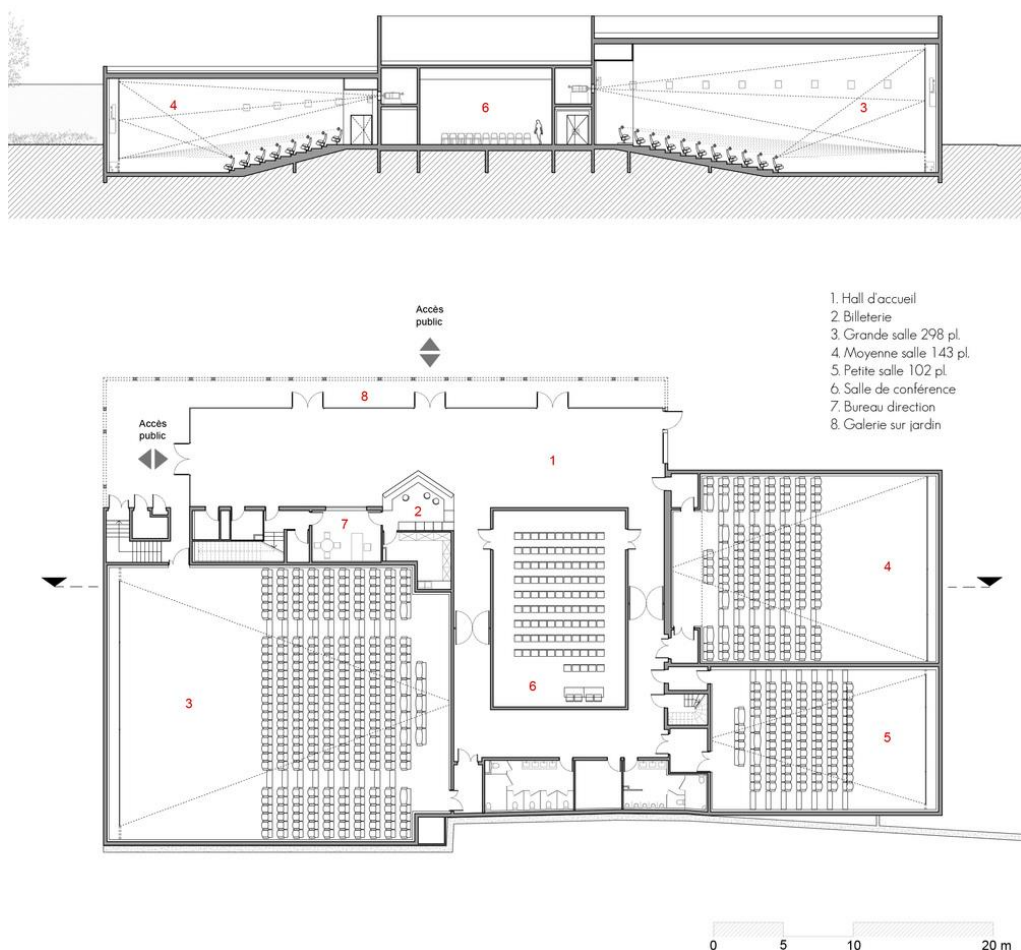


Fig. 4.2.1-03: Arcadia Riom, půdorys vstupního podlaží a řez sály, dostupné z: https://www.archdaily.com/924772/cinema-de-riom-tracks?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

Barevně jsou sály řešeny kompletně v černé barvě. V některých ze sálů jsou osazeny sedačky z červeného sametu. Tato případová studie je ve vztahu k situaci

²²² Cinema de Riom / TRACKS. In: *ArchDaily.com* [online]. 16.9.2019, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/924772/cinema-de-riom-tracks> ISSN 0719-

v Praze důležitá především tím, jak se podařilo novou budovu kina ohleduplně ke svému okolí umístit do stávajícího historické struktury s důrazem na architektonický výraz.

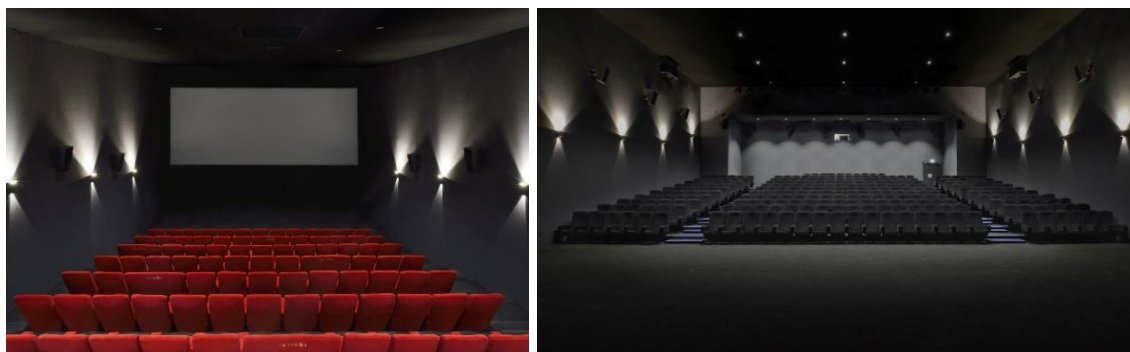


Fig. 4.2.1-04 a 05: Interiéry kinosálů, kino Arcadia, Riom, dostupné z: https://www.archdaily.com/924772/cinema-de-riom-tracks?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

4.2.2 CINEROLEUM

Schouwburgplein 101, Rotterdam, Nizozemsko

Architekti Maria Lisogorskaya, Lewis Jones, Joe Halligan, Jo Bibby, Mathew Leung, James Binning, Frances Edgerley, Alice Edgerley, Paloma Strelitz, Amica Dall, Anthony Meacock. Away: Adam Willis, Louis Schulz, Jane Hall, Giles Smith. (Assemble studio) 2010

Projekt Cineroleum, vytvořený londýnským studiem Assemble Studio v roce 2010, proměnil opuštěnou čerpací stanicí na rušné londýnské Clerkenwell Road v jedinečné kino postavené více než stovkou dobrovolníků z okolí metodou pokus – omyl. Cílem bylo upozornit na širší možnosti využití tisíců opuštěných čerpacích stanic ve Spojeném království. Původní konstrukce benzinové stanice byla obklopena „elegantní stříbrnou oponou“ z membránové fólie zavěšené ze střechy. Na základě inspirace atmosférou avantgardních interiérů kin během jejich zlaté éry, byly do prostoru integrovány prvky pro kina typické. Vytvořeny byly z levných, recyklovaných nebo darovaných materiálů, jako například výklopná sedadla z lešenářských desek a trubek, opona ze střešní membrány nebo školní lavice a židle v improvizovaném foyer.



Fig. 4.2.2-01 a 02 Exteriér kina Cineroleum, dostupné z: <https://www.archdaily.com/777156/the-cineroleum-assemble>

Projekt, na němž pracovalo více než sto dobrovolníků, představuje nejen sociální zážitek sledování filmů na velkém plátně, ale také vytváří dynamický prostor propojující kinematografický zážitek s okolním městským prostředím. Opona, oddělující kino od rušné silnice, je jakousi hranicí mezi soukromým prostorem uvnitř auditoria a atrakcí pro kolemjdoucí na ulici. Když se opona zvedne, diváci opouští nejen hranice virtuálního filmového světa, ale i bezpečí „uzavřeného kinosálu“ a interagují tak s okolním městským prostorem.²²³



Fig. 4.2.2-03: Schéma principu fungování kina Cineroleum, dostupné z: <https://www.archdaily.com/777156/the-cineroleum-assemble>

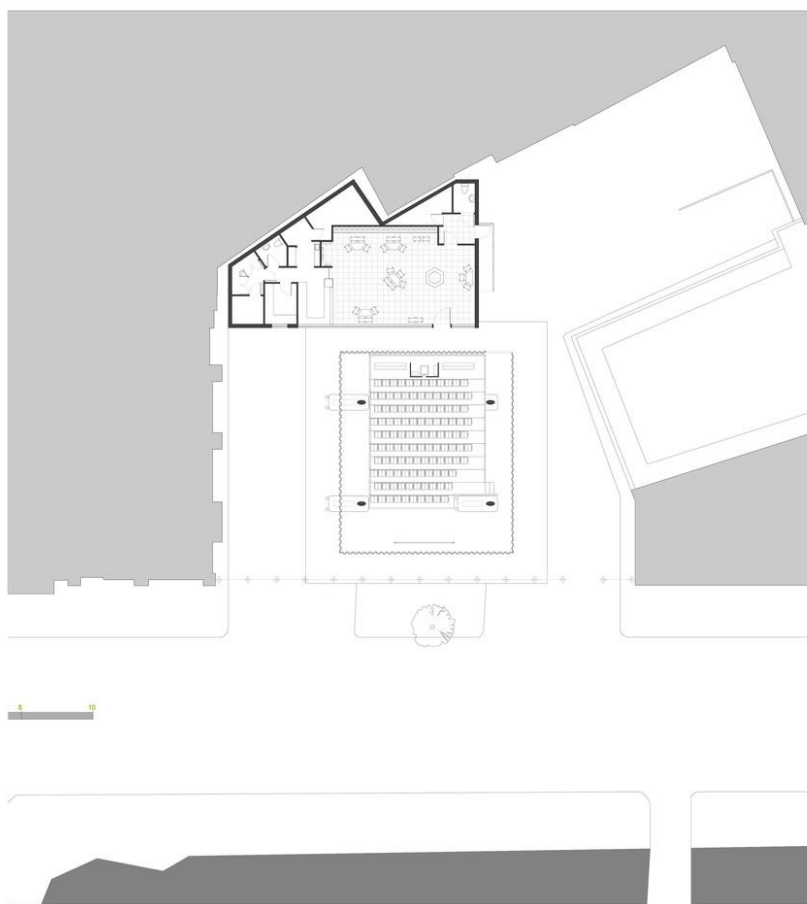


Fig. 4.2.2-04: Cineroleum – půdorys, dostupné z: <https://www.archdaily.com/777156/the-cineroleum-assemble>

²²³ TAYLOR-FOSTER, James. From Derelict Structure to Urban Cinema. In: *ArchDaily*. [online]. 6.8.2014, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z <<https://www.archdaily.com/533710/from-the-archive-from-derelict-structure-to-urban-cinema>> ISSN 0719-8884



Fig. 4.2.2-05: Cineroleum – interiér, dostupné z: <https://www.archdaily.com/777156/the-cineroleum-assemble>

4.2.3 CINE SKY

J2GC+W36, Ren Min Lu, Šen-čen, Čína
Architekti Ajax Law, Virginia Lung
2019

Při návrhu kina v Šen-čenu se architektky hongkongského studia One Plus Partnership zaměřují na vytvoření virtuálního světa architektury v reálném prostředí. K vytvoření tohoto konceptu využívají svíslé a vodorovné linie inspirované digitálním prostředím programu Autocad 3D, které dominují v celém návrhu. Design představuje flexibilní prostor otevřený různým intervencím a změnám funkcí v čase. Použití liniových prvků, osvětlení a dynamických uspořádání vytváří architektonický celek propojující reálný svět s iluzí a reflektuje koncept filmového prostoru.²²⁴

Při vstupu do prostorné haly se návštěvníkům nad hlavami vrství množství ocelových prutů v různých odstínech modré v ortogonálním křížení. Trojrozměrný vizuální efekt umocňují LED světla umístěná paralelně s pruty. Ve stěnách a podlahách z nekonečné betonové šedi se objevují zasklené otvory osazené LED světly, které dotváří v prostoru celkový sci-fi efekt. V celé hale není žádný mobiliář. Pult pokladen stejně jako schody na sezení jsou také z betonu. Ty jsou doplněny o dlouhé čalouněné sedáky lavicového charakteru v modré a modrošedé barvě. Naopak chodby jsou řešeny velmi střídavě, pouze hladkými povrchy v odstínech šedé, doplněnými pouze lineárními neony v mřížkovém uspořádání.

²²⁴Cine Sky Cinema / One Plus Partnership. In: *ArchDaily.com* [online]. 14.1.2020, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <<https://www.archdaily.com/931728/cine-sky-cinema-one-plus-partnership>> ISSN 0719-8884.



Fig. 4.2.3-01: Cine Sky, interiér vstupní haly, dostupné z: https://www.archdaily.com/931728/cine-sky-cinema-one-plus-partnership?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

Ve stejném duchu jako výše zmíněné prostory jsou řešeny i jednotlivé kinosály. Stropy i akustické panely v odstínech modré, stejně jako stěny. Obdobný vzor je vidět i na kobercích. Celková designová konzistence kina je striktně dodržována i na toaletách nebo ve VIP salóнку.



Fig. 4.2.3-02 a 03: Cine Sky – interiéry kinosálů, dostupné z: https://www.archdaily.com/931728/cine-sky-cinema-one-plus-partnership?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

4.2.4 DELPHI LUX

Kantstraße 10, 10623 Berlín – Charlottenburg-Wilmersdorf, Německo

Architekti Patrick Batek, Ester Bruzкус

2017

V září 2017 bylo v Berlíně otevřeno nové sedmi sálové kino s kapacitou 600 sedadel. S ohledem na instituce v okolí jako je například C/O Berlin nebo nadace Helmuta Newtona se návrh interiéru řídí konceptem galerie, kde každý sál představuje jinou uměleckou expozici. Každý sál je autonomním prostorem s jasně definovanými hranicemi. Barevné rozlišení sálů je podpořeno liniovým LED osvětlením stejné barvy odlišného geometrického charakteru. Největší sál je řešen v divadelní černi a vytváří vizuálně poutavý efekt sítě světelných pruhů, které zdánlivě rozplývají hranice místnosti. Tyto světelné efekty jsou díky použití RGB-LED technologie variabilní. Všechny sály disponují plátnem s oponou. V chodbách a foyerech jsou stěny a stropy řešeny černým nátěrem v kombinaci s dřevěnou podlahou s dýcháním doplněné vždy o akcentující prvek výrazné barvy. Propojujícím designovým prvkem je i v těchto prostorech tenký LED pásek. Panelování kolem pultu hlavní pokladny kina dodává prostoru jemný akcent. Pro čekající návštěvníky je k dispozici organicky tvarovaná lavice s čalouněním z růžového sametu.

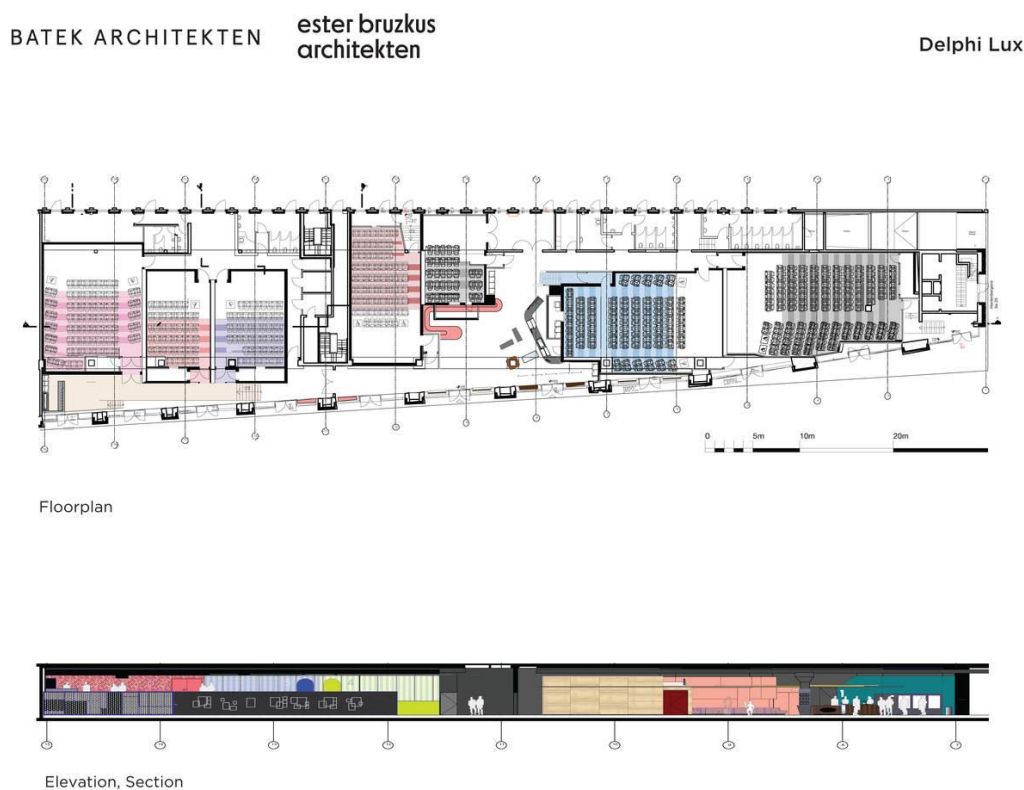


Fig. 4.2.4-01: Delphi Lux, půdorys vstupního podlaží, dostupné z: https://www.archdaily.com/897701/delphi-lux-cinema-batek-architekten-plus-ester-bruzkus-architekten?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

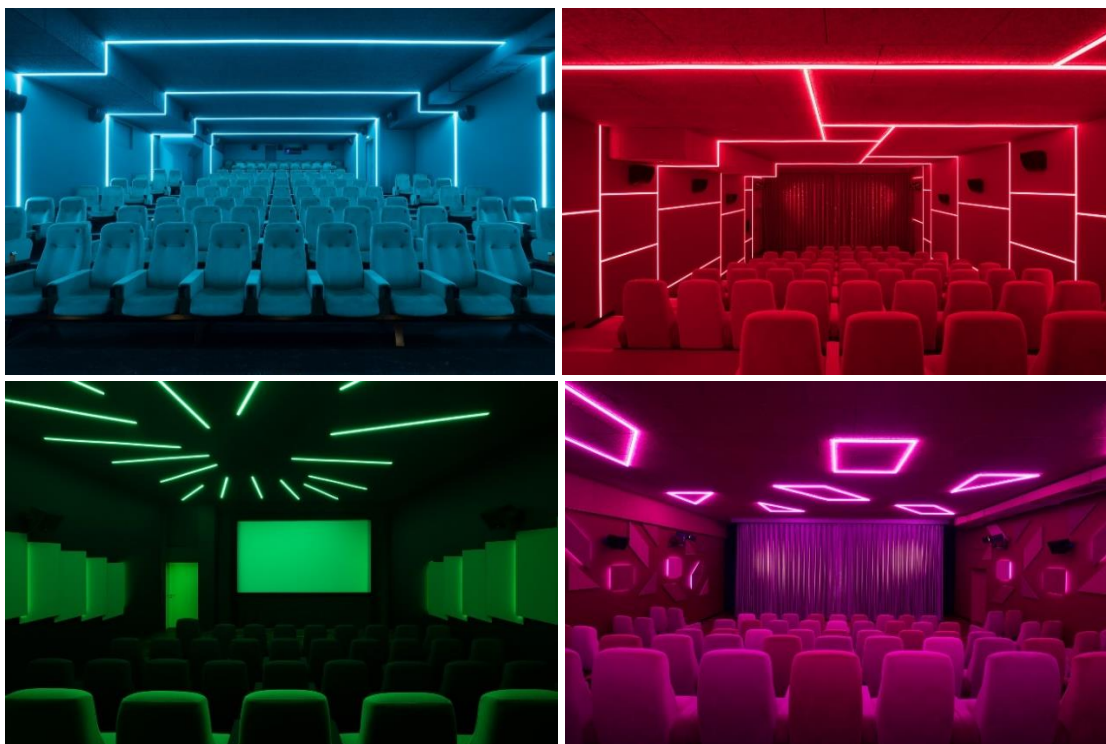


Fig 4.2.4-02-05: Delphi Lux, interiéry kinosálů, dostupné z: https://www.archdaily.com/897701/delphi-lux-cinema-batek-architekten-plus-ester-bruzkus-architekten?ad_source=search&ad_medium=projects_tab



Fig. 4.2.4-06: Exteriér kina Delphi Lux, dostupné z: https://www.archdaily.com/897701/delphi-lux-cinema-batek-architekten-plus-ester-bruzkus-architekten?ad_source=search&ad_medium=projects_tab



Fig 4.2.4-07 a08: Delphi Lux, interiér společných prostor, dostupné z: https://www.archdaily.com/897701/delphi-lux-cinema-batek-architekten-plus-ester-bruzkus-architekten?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

4.2.5 PATHÉ

Schouwburgplein 101, Rotterdam, Nizozemsko

Architekt Koen van Velsen

1996

Ze zahraničních příkladů postmoderních multikin stojí za zmínku kino Pathé na náměstí Schouwburgplein v Rotterdamu z pera Koena van Velsena. Celistvá a neprůhledná fasáda bez oken, jež je typická pro budovy kin je v tomto případě nahrazena průsvitnou obálkou z vlnitého polykarbonátu nabízející optickou interakci s okolním městem. I nosná konstrukce – ocelový skelet, byla navržena tak, aby vážila co nejméně. Celá budova byla totiž postavena nad stávajícím podzemním parkovištěm. Na úrovni přízemí je budova celá prosklená a opticky tak propojuje interiér s exteriérem. V kombinaci s hmotou horních podlaží celá budova působí, jako by popírala zákony gravitace. Hlavní vstup do budovy je ze severní části náměstí proti budově divadla tvořené masivním převisem hmoty zalomené v horizontální rovině, podepřené čtyřmi masivními sloupy s kovovým opláštěním. Hned za pokladnami se nachází masivní schodiště vedoucí do prostorného foyer v druhém nadzemním podlaží. Odsud návštěvník vystoupá po menších schodištích přímo do jednotlivých kinosálů. Těch má Pathé v nepravidelném spořádání celkem sedm s kapacitou 200 až 700 diváků. Na rozdíl od vnější obálky, která do foyer pouští přes den měkké denní světlo a v noci naopak osvětluje náměstí, v sálech panuje naprosto odlišná atmosféra. Stěny, podlaha i strop jsou provedeny v černé barvě. Jednotlivé sály jsou pak doplněny svítícími neonovými prvky jedné barvy. Vzhledem k tomu, že je každý sál řešen jako samostatný architektonický prvek, nemusel van Velsen řešit průnik zvuku z jednoho sálu do druhého.²²⁵

²²⁵ HEATHCOTE, Edwin. *Cinema Builders*. London: John Wiley & Sons, 2001.

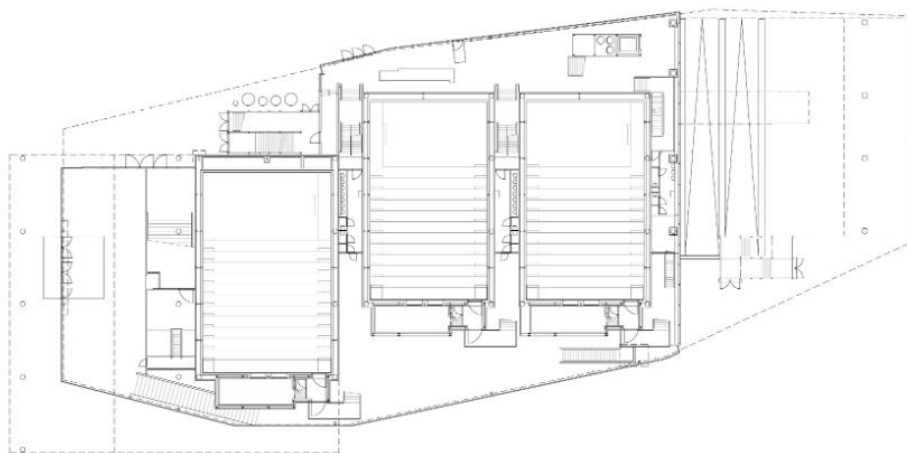


Fig.4.2.5-01 – Kino Pathé, půdorys 1.NP (Koen van Velsen architects), dostupné z: <https://www.koenvanvelsen.com/en/projects/92/multiplex-bioscoop-schouwburgplein>

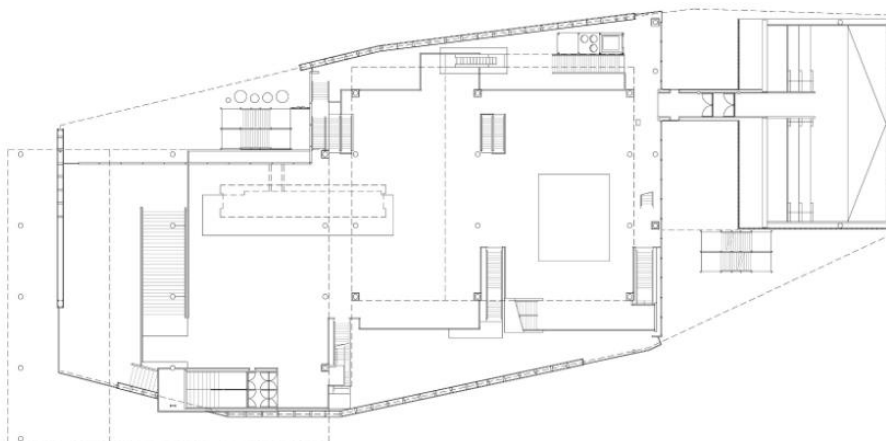


Fig.4.2.5-02 – Kino Pathé, půdorys 2.NP (Koen van Velsen architects), dostupné z: <https://www.koenvanvelsen.com/en/projects/92/multiplex-bioscoop-schouwburgplein>

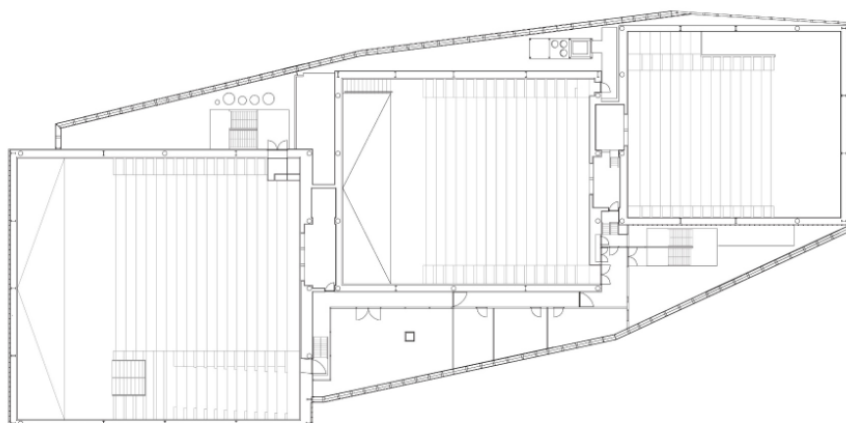


Fig.4.2.5-03 – Kino Pathé, půdorys 3.NP (Koen van Velsen architects), dostupné z: <https://www.koenvanvelsen.com/en/projects/92/multiplex-bioscoop-schouwburgplein>

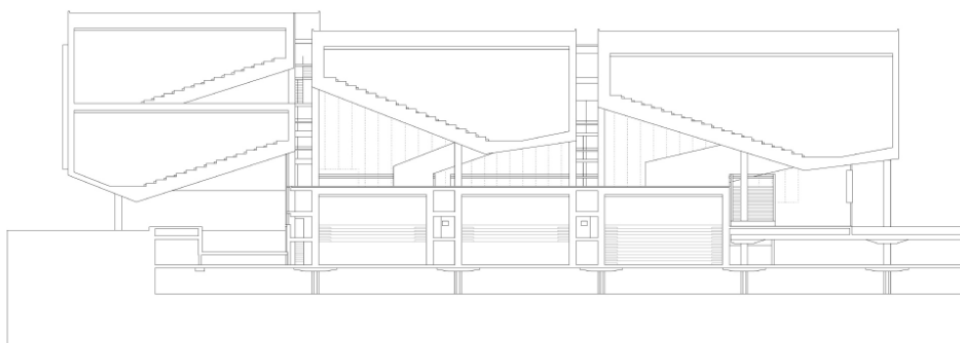


Fig.4.2.5-04 – Kino Pathé, podélný řez (Koen van Velsen architects), dostupné z: <https://www.koenvanvelsen.com/en/projects/92/multiplex-bioscoop-schouwburgplein>

V roce 2014 bylo kino rozšířeno směrem na jih. Rozměry vstupní haly se ukázaly jako podhodnocené. Zároveň tím došlo k eliminaci původních rohů a výklenků, které byly velmi náročné na údržbu a degradovaly tak vstupní prostory. Při té příležitosti byl do vstupní haly umístěn výtah pro návštěvníky na vozíku. Z důvodu nedostatečné kapacity byly o rok později rekonstruovány i toalety pod hlavním foyer. V roce 2016 v souvislosti se stavbou tunelu mezi garážemi pod náměstím Schouwburgplein a Kruisplein došlo ke zrušení vjezdu do garáží pod budovou kina na severní straně, kde tak vznikl prostor pro umístění restaurace. O dva roky později byla z důvodu výrazného znečištění kompletně vyměněna původní fasáda z vlnitých plátů z roku 1995 za desky z dvojitého polykarbonátu.²²⁶ Nové desky kompletně změnilý celý charakter exteriéru budovy. Odstraněním vlnitých plátů budova přišla o charakteristické horizontální členění. Při rozsvíceném světle v interiéru naopak před hladké fasádní desky prosvítá konstrukční rošt s výrazným vertikálním členěním. Budova, jako celek, pak působí poněkud rozpačitým dojmem.

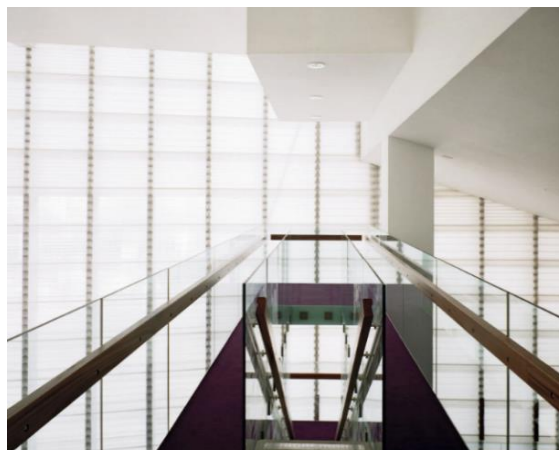


Fig.4.2.5-05 – Kino Pathé, foyer (Koen van Velsen architects), Fig.4.2.5-06 – Kino Pathé, schodiště k sálu (Koen van Velsen architects), dostupné z: <https://www.koenvanvelsen.com/en/projects/92/multiplex-bioscoop-schouwburgplein>

²²⁶ Pathé Schouwburgplein. In: *EUP Design* [online]. [cit. 10.01.2024]. Dostupné z: <https://www.eupdesign.net/en/pathe-schouwburgplein>

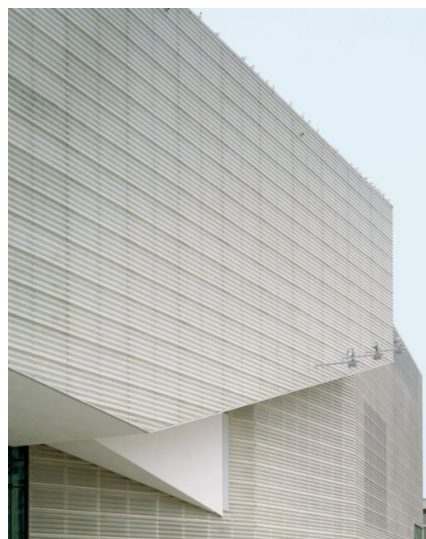
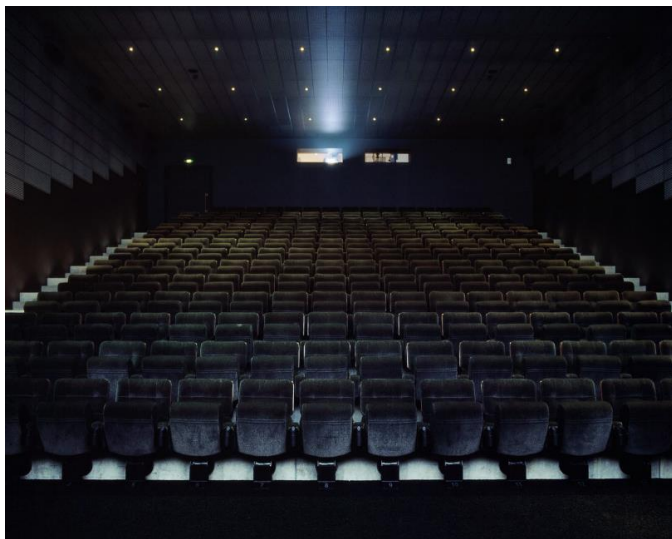


Fig.4.2.5-07 – Kino Pathé, interiér sálu (Koen van Velsen architects), Fig.4.2.5-08 – Kino Pathé, fasáda (do roku 2018) (Koen van Velsen architects), dostupné z: <https://www.koenvanvelsen.com/en/projects/92/multiplex-bioscoop-schouwburgplein>



Fig.4.2.5-09 – Kino Pathé, exteriér s novými fasádními panely (EUP Design), dostupné z: <https://www.eupdesign.net/en/pathe-schouwburgplein>

4.2.6 SPHERE

255 Sands Ave, Las Vegas, Nevada, Spojené státy americké

Architekti Paul Henri, Bruce Miller, Christopher Lee, Earl Santee, Shireen Hamdan, Jonathan Mallie, Chris Carver, Richard Breslin, Michael Lockwood, Nicholas Reynolds, Scott Radevic, Zachary Rudman, Kevin Hagan

2023

The Sphere představuje revoluční zážitkový kulturní prostor, který zcela mění představy o konvenčním auditoriu. Disponuje 18 600 haptickými sedadly, precizním zvukem a největším LCD displejem na světě. Fasáda, navržená studiem Populous, specializujícím se především na velké stadiony, v době, kdy je vypnutá, působí poněkud temně a nezáživně, nicméně většinu času je v provozu a dokáže promítnout téměř cokoli. Výsledkem může být dynamická vizuální hostina spojující umění a reklamu, která na sebe poutá veškerou pozornost. Tento objekt nás zasvěcuje do nové éry vizuální kultury a redefinuje, jak může architektura komunikovat s okolním prostředím. Přestože se nám zdá, že jsme již dávno překročili dobu, kdy bylo uznáváno, že billboardy jsou základním prvkem moderního monumentu, The Sphere znovu tuto debatu otevírá. Ukázalo se, že billboardem může být celá budova, obrazovky již nemusí být ploché a promítat jen jeden obraz. The Sphere představuje novou dimenzi, kde architektura slouží jako obrazovka a kulisa pro nový druh veřejného prostoru.²²⁷



Fig. 4.2.6-01 The Sphere v rámci urbání struktury Las Vegas, dostupné z: <https://www.cnnbrasil.com.br/viagemgastronomia/destaques/maior-tela-de-led-do-mundo-e-viagem-ao-futuro-como-e-uma-experiencia-na-sphere-las-vegas/>

²²⁷ SCAVNICKY, Ryan. The Sphere opens in Las Vegas. What does it mean for architecture? In: *Archpaper* [online]. 30.10.2023, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.archpaper.com/2023/10/the-sphere-opens-in-las-vegas-what-does-it-mean-for-architecture/>.

Konstrukčně se jedná o ocelovou superkonstrukci s průměrem 157 metrů s celkovými 12 patry o celkové výšce 112 metrů s železobetonovým podzemním patrem o rozloze 7 400 m² (během výkopových prací bylo vytěženo přibližně 84 000 m³ zeminy a vápence). Stavba byla zahájena už v roce 2018, ale z důvodu zpomalení výstavby kvůli pandemii Covid19 byla dokončena až v roce 2023²²⁸

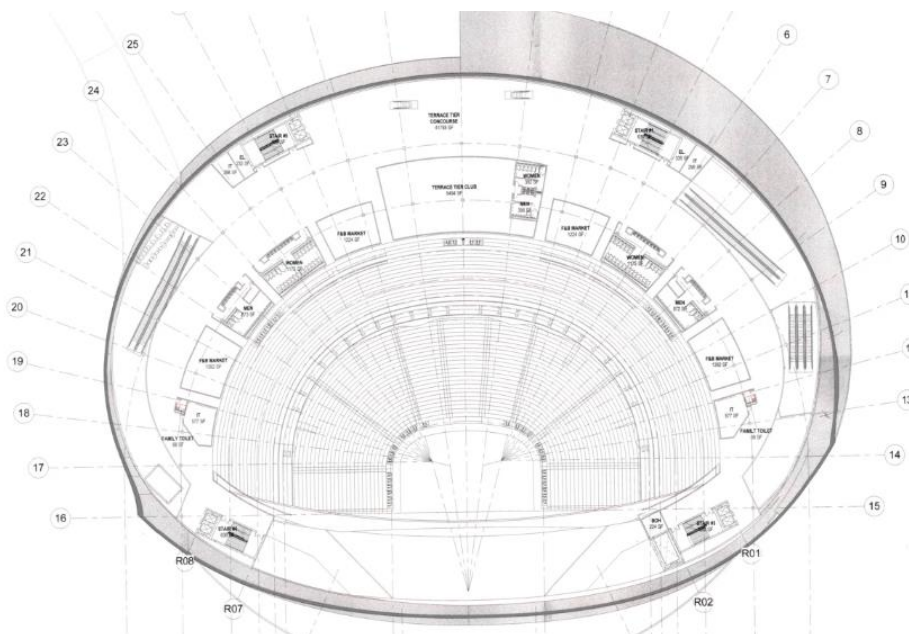


Fig. 4.2.6-02: The Sphere – půdorysná axonometrie, dostupné z: <https://www.reviewjournal.com/business/get-a-first-look-at-msg-sphere-construction-in-las-vegas-1808997/>

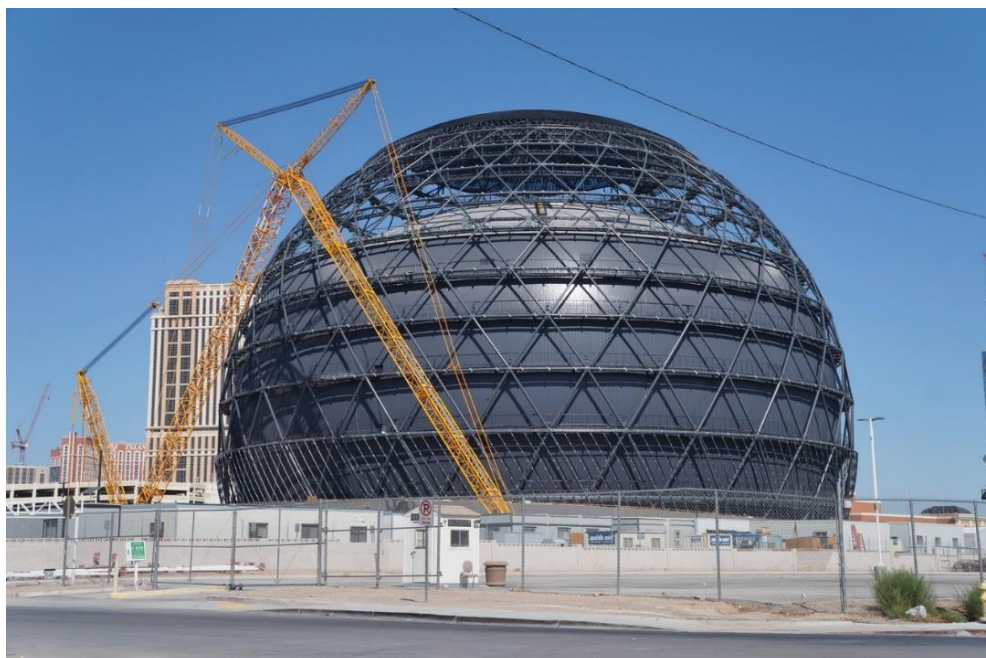


Fig. 4.2.6-03: The Sphere během výstavby, dostupné z: <https://www.archdaily.com/1007658/the-sphere-at-the-venetian-resort-opens-to-the-public-in-las-vegas>

²²⁸ VELOTTA, Richard. N. Get a first look at MSG Sphere construction in Las Vegas. In: *Las Vegas Review-Journal* [online]. 23.7.2019, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.reviewjournal.com/business/get-a-first-look-at-msg-sphere-construction-in-las-vegas-1808997/>.

Interiér funguje jako OmniMax kino s pódium na přední straně sálu, Soustava obrazovek obepíná celý zorný úhel sálu a diváka tak při zapojení všech smyslů pomocí vynikajícího zvuku, obrazu, a vibracemi haptických sedadel doslova vtahuje do děje a v jeho hlavě stírá hranici mezi realitou a prezentovanou fikcí. Na rozdíl od spektakulárního sálu působí ostatní společné vnitřní prostory poněkud levným až lehce kýčovitým dojmem. Všudypřítomné křivky, masivní sloupy kruhového průřezu výrazně barevné neony a lesklé podlahy návštěvníka vrací do běžných řetězcových multiplexů z přelomu tisíciletí.

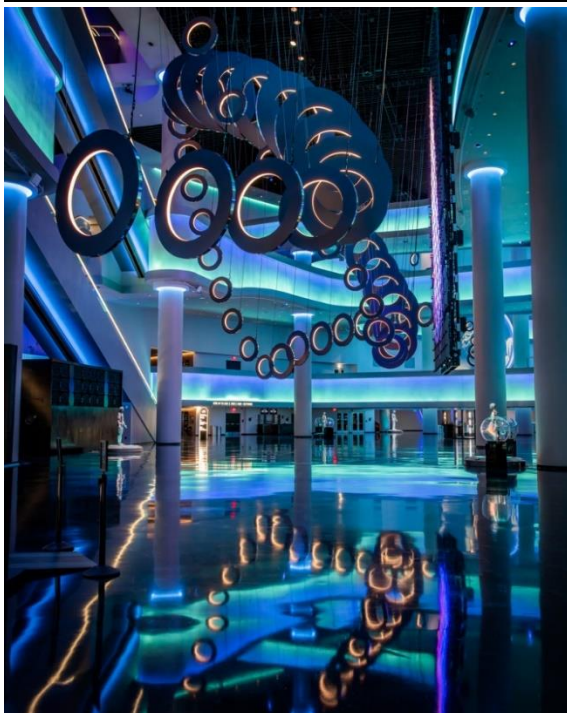


Fig. 4.2.6-04 The Sphere – řezopohled, Fig 4.2.6-05 a 06: The Sphere – Interiér společných prostor mimo hlavní sál. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/1007658/the-sphere-at-the-venetian-resort-opens-to-the-public-in-las-vegas>

4.2.7 STACJA FALENICA

ul. Patriotów 44B, Varšava – Falenica, Polsko

Architekti: autor původní stavby pravděpodobně Jakub Hanemann, interiér vznikl jako pop-up projekt pod vedením Ewy Jaskólske
2010

Kinokavárna Stacja Falenica vznikla v roce 2010 v chátrající nádražní budově pokladen a čekárny z období první světové války a rozšířené v třicátých letech dvacátého století, postavené ve stylu moderní architektury podle vzoru železničních stanic v Německu, jako pop-up projekt a představuje architektonicky zajímavou transformaci původního infrastrukturního objektu na multifunkční kulturní instituci. Konstrukčně se jedná o zděnou cihlovou stavbu složenou ze třech hlavních objemů s valbovou střechou a několika přístavků. Původní hlavní vstup z ulice je přes vyvýšený předprostor z kamenné dlažby přes celou šíři hlavního traktu. Ten současný provoz nevyužívá, je před ním umístěné plátно velkého sálu. Fasáda je osově souměrná, dělená na 3 hlavní pole se vstupním portálem uprostřed. Vstupní dveře i dva výkladce (po jednom na každé straně od dveří) mají výrazné několika úrovně šambránové ostění, které dosahuje až k parapetní římsě devíti úzkých oken horního podlaží, a opticky tak podporují vertikality celého objektu. Podobně je řešený i nižší objem, který je od hlavního oddělený věžovitou stavbou pro přechodné bydlení s dvěma úzkými okny a samostatným bočním vchodem. Do všech zmiňovaných objektů je možný vstup prosklenými dveřmi přímo ze stále fungujícího nástupiště falenického nádraží, kde se i nachází současný hlavní vstup do kinokavárny.



Fig.4.2.7-01 Exteriér kinokavárny Stacja Falenica, pohled z ulice, Fig. 4.2.7-02 Exteriér kinokavárny Stacja Falenica, pohled z nástupiště, dostupné z: <https://ladnebebe.pl/stacja-falenica-z-pociagu-do-kina/>

Stacja Falenica disponuje dvěma projekčními sály, kavárnou a knihkupectvím. Koncept "Slow Cinema", kterého se kinokavárna drží, reflektuje nejen estetická kritéria ve výběru audiovizuálního obsahu, ale též filozofický základ pro prezentaci vybraných uměleckých děl. Stacja Falenica je aktivním členem polské „Sítě studijních kin“ (Sieć Kin Studyjnych) a „Asociace studijních kin“ (Stowarzyszenie Kin Studyjnych), a také je součástí renomované sítě Europa Cinemas, podporující artová kina v evropském kontextu. Její selektivní repertoár vyhovuje vysokým kulturním

nárokům skupiny diváků, na které cílí, nesoucích si povědomí o hodnotě kontemplativního filmového projevu.²²⁹

Hlavní projekční sál, koncipovaný s důrazem na optimální komfort diváků, přináší koncepci butikového kina – sezení u stolků, obsluhu číšníkem a návaznost na kvalitní občerstvení, vytvářející synergii filmových zážitků s těmi kulinářskými. Redukce reklamních bloků na minimum (reklamní blok netrvá déle než 10 minut) podtrhuje odlišnost od konvenčních multi sálových komplexů a podporuje atmosféru klidu a relaxace. Interiér je navržen se snahou zachovat co nejvíc původních prvků, které jsou doplněny současným designem, a tak vznikl svěží prostor ve vintage stylu odkazující na slavnou éru kinematografie doplněný o industriální prvky. Klenba zastropující kavárnu je po vzoru starých mistrů vymalována současně pojatými výjevy zachycující otwockou trať, její historii a obyvatele tak, jak by s určitou nadsázkou vypadala ve dvacátých letech minulého století.²³⁰ Velký kinosál je řešen nestandardně v bílé barvě s podlahou v šachovnicové černobílé maloformátové dlažbě, strop je dřevěný kazetový. Dominantním prvkem celého sálu jsou červená a černá křesla a dřevěné stoly v kavárenském uspořádání.



Fig. 4.2.7-03 Stacja Falenica, interiér kinosálu, Fig. 4.2.7-04 Stacja Falenica, interiér kavárny, dostupné z: <https://stacjafalenica.pl/o-nas/>

Stacja Falenica nezastává pouze roli kinematografického centra, nýbrž plní funkci kulturního a komunitního epicentra, aktivizujícího místní obyvatelstvo prostřednictvím rozsáhlé škály kulturních iniciativ. Hlavní sál je často využíván jako multifunkční prostor, kde se konají různé koncerty, divadelní představení, konference, workshopy a taneční akce. Zároveň tu probíhají edukační aktivity pro různé věkové kategorie, od mládeže až po seniory, a zahrnují též autorská čtení a dílny pro nejmladší.

Zahájením provozu v roce 2010 se Stacja Falenica stala významným kulturním pilířem v regionu a se zájmem sleduje rozvoj celé lokality ve svém bezprostředním okolí jehož je hlavním hybatelem, a především plánovanou rekonstrukci nádraží Falenica, které je jejím předprostorem.

229 O nás. In: Stacja Falenica [online]. 2020, [citováno dne 21.01.2024]. Dostupné z: <https://stacjafalenica.pl/o-nas/>
230 FILIPOWICZ, Paulina. Stacja Falenica, z pociągu do kina. Miejsce z klimatem. In: Ladne Bebe [online]. 16.9.2017, [citováno dne 21.01.2024]. Dostupné z: <https://ladnebebe.pl/stacja-falenica-z-pociagu-do-kina/>



Fig. 4.2.7-05 a 06 Stacja Falenica, interiér kavárny s knihkupectvím, Fig. 4.2.7-07 Stacja Falenica, zastřešení přilehlého nástupiště nádraží ve Falenici, dostupné z: <https://ladnebebe.pl/stacja-falenica-z-pociagu-do-kina/>

4.2.8 WALK-IN KINO SALT

Asmalı Mescit, İstiklal Cd. 136, İstanbul, Turecko
 Architekti Hakan Demirel, Arif Suyabatmaz
 2011

Netradiční istanbulské walk-in kino z pera studia Suyabatmaz Demirel je součástí objektu neziskové kulturní instituce SALT Beyoglu stojící přímo na významné istanbulské pěší zóně İstiklal. Sídlo SALT vzniklo rekonstrukcí bytu z devatenáctého století a v krátké době se stalo jedním s neaktivnějších kulturních center ve městě. Walk-in Cinema je koncipováno jako otevřený prostor přímo propojený s ulicí İstiklal v úrovni přízemí. Absence dveří zdůrazňuje otevřený charakter prostoru a symbolizuje ochotu přijmout jakoukoli myšlenku.

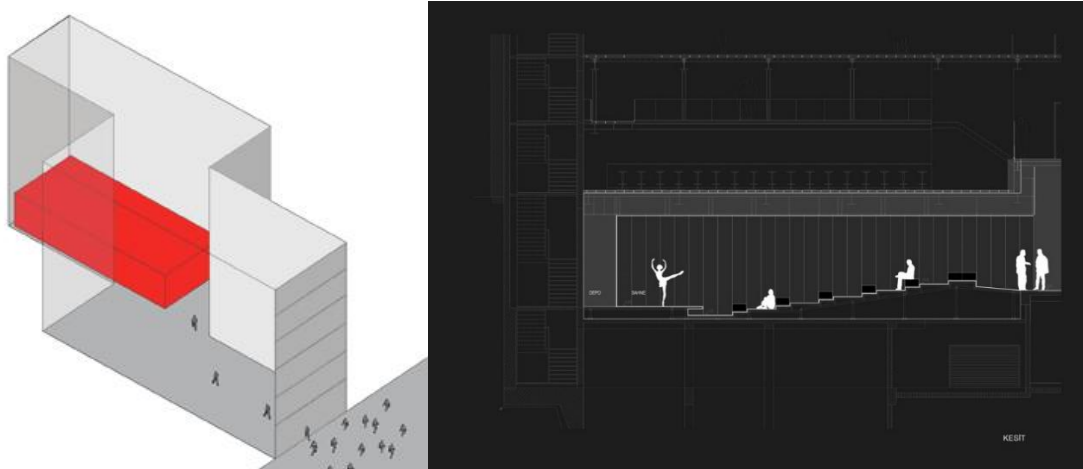


Fig. 4.2.8-01: Axonometrické schéma centra a jeho vztah k ulici, Fig. 4.2.8-02: Řez kinosálem, dostupné z: https://www.archdaily.com/143863/walk-in-cinema-suyabatmaz-demirel-architects?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all

Multifunkční platforma je navržena pro pořádání různých kulturních akcí, promítání a improvizovaných veřejných projektů, které SALT podporuje. Podlaha kulturního centra je kamenná, podobná uliční dlažbě, aby podpořila fluiditu a propojení exteriéru s interiérem. A tak se z pouhých kolemjdoucích mohou velmi snadno stát návštěvníci této kulturní instituce. Lehce zvýšená rampa je pak zavede do intimnějšího prostoru, který tvoří hlediště kina. Prostor svým uživatelům nic nediktuje. Návštěvníci mohou sledovat produkci vsedě nebo ve stoje, mohou volně přicházet nebo odcházet, kdykoli chtějí, a to i uprostřed akce odehrávající se na pódiu nebo na obrazovce.²³¹

Zajímavý prvek prostoru je pohyblivost sedadel, která se mohou posouvat po kolejnicích. Tímto způsobem lze vytvářet různá uspořádání sedadel a mezer mezi nimi, čímž se celý prostor mění podle aktuálních potřeb a událostí. Walk-in Cinema se tak stává opravdu flexibilním prostorem, který může být přizpůsoben různým funkcím v čase a podle potřeb uživatelů.



Fig. 4.2.8-03: Walk-in-Cinema, interiér sálu, dostupné z: https://www.archdaily.com/143863/walk-in-cinema-suyabatmaz-demirel-architects?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all

²³¹ FURUTO, Alison. *Walk-in Cinema / Suyabatmaz Demirel Architects*. In: ArchDaily.com [online]. 18.6.2011, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <<https://www.archdaily.com/143863/walk-in-cinema-suyabatmaz-demirel-architects>> ISSN 0719-8884

4.3 PŘÍKLADY KONVERZÍ BUDOV KIN NA NOVÉ VYUŽITÍ – PŘÍPADOVÉ STUDIE

Transformace budov kin na nová funkční využití představuje v oblasti architektury zajímavý a velmi komplexní proces. Tato metamorfóza vyžaduje citlivý přístup k architektonickým prvkům původního kina a schopnost přizpůsobit prostor novým potřebám, aby se mohl stát opět oblastním centrem, aktivním městotvorným prvkem a zájmovým cílem obyvatelů spádové oblasti i širšího okolí. Přestavby kin mohou směřovat k různým cílům, od kulturních a komunitních center až po komerční prostory, vytvářející dynamické a inovativní prostředí.

Poměrně často se bohužel setkáváme s nevhodnými konverzemi, kdy jsou budovy kin přeměňovány na účely, které nerespektují kulturní a historickou hodnotu těchto míst, například na sklady, prodejny, parkoviště, herny, tělocvičny a další. Tyto neadekvátní transformace jsou často výsledkem ekonomických tlaků, komerčních zájmů nebo nedostatečného povědomí o kulturním dědictví. Velmi často v takových případech dochází ke ztrátě identity a původní estetiky těchto budov a jejich architektonické hodnoty. Na druhou stranu existují i pozitivní příklady transformací, kde jsou budovy kin přizpůsobovány novým, ale vhodným funkcím. Nejčastěji bývají kinosály přestavovány na divadelní sály, umělecká centra a galerie. V zahraničí se také velmi často setkáváme s konverzí na kostely, restaurace nebo hotely. Citlivé převedení kin na nové funkce vede k zachování a oživení kulturního dědictví, což přispívá k celkovému kulturnímu bohatství a diverzitě veřejného prostoru. Alfou a omegou citlivé konverze, aby zůstala zachována harmonie mezi novým využitím a historickou hodnotou prostoru, je úzká spolupráce mezi investorem, architektem, úřady a odborníky na památkovou péči. Pouze tak lze minimalizovat riziko nevhodného využití, dodat městskému prostoru přidanou hodnotu a zachovat kulturní dědictví pro budoucí generace. Následující text se věnuje několika vybraným vhodným konverzím bývalých budov kin. Jednotlivé případové studie jsou řazeny abecedně.

4.3.1 ACE HOTEL

929 South Broadway, Los Angeles, Spojené státy americké
Architekti Roman Alonso, Steven Johanknecht
2014

Ace hotel najdeme v historické budově United Artists přímo v centru Los Angeles. Známé kino s věží postavené v roce 1927 pro filmové studio se tyčí nad čtvrtí Broadway jako pomník skupině významných amerických umělců. V kinosále je patrná láska spoluzakladatelky United Artists Mary Pickford ke zdobným detailům a kamenným věžím španělských hradů a katedrál. Na první pohled tak sál připomíná spíše loď bohatě zdobeného chrámu. Zatímco původní design divadla byl bujnou interpretací španělské gotiky, fasáda věže je řešena velmi minimalisticky, z litého betonu. Z toho vychází i hlavní myšlenka rekonstrukce na hotel Ace – spojení mezi dekadencí a demokracií, mezi hollywoodským glamourem dvacátých. let a moderním minimalismem.

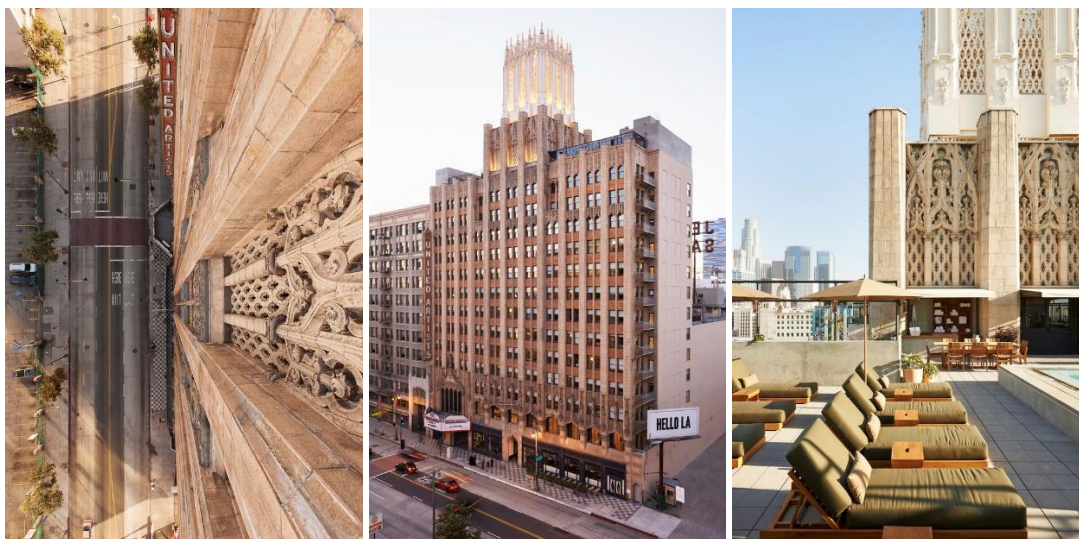


Fig. 4.3.1-01: Pohled z okna věže dolů na ulici, Fig. 4.3.1-02: Celkový pohled na uliční fasádu hotelu Ace, Fig. 4.3.1-03: Střešní terasa s bazénem, dostupné z: <https://www.archdaily.com/502646/ace-hotel-downtown-la-commune-design>

Původní projekt byl inspirován cestou za nezávislostí slavné herečky němčiny Mary Pickford, která opustila Adolpha Zuckera a společnost Paramount Pictures, aby po boku Davida Griffitha, Charlieho Chaplina a Douglase Fairbankse šla za svým snem. Projekt svěřili architektu Charlesi Howardu Craneovi, který tak navrhl velkolepé United Artists Theatre a přilehlou věž, která původně sloužila jako kanceláře společnosti Texaco. Filmové paláce postavené ve 20. a 30. letech 20. století byly vyznačeny nejen luxusem a elegancí, ale také odvážnými architektonickými rozhodnutími. Kinosál United Artists Theatre nabízí stejným dílem klasický styl i funkčnost — nástup zvuku vyžadoval rychlý rozvoj moderní akustiky a podřízení se lesku a přebytku Hollywoodu. Velkolepé designové prvky a jemné, křehké detaily se spojují a definují zlatý věk kinematografie.²³²

K rekonstrukci fasády bylo přistupováno jako k „interpretační“ obnově – keramické obklady a omítky byly zbaveny desítek let nevhodných nátěrů, vyčištěny a byla obnovena železná mříž. Výkladce s dřevěným rámováním odkazující na práci Josefa Hoffmana jsou dělené osově symetricky na 6 nestejně velkých polí, v horním pásu doplněných o vitrážové výplně od Judson Studios, které dodávají art-deco kavárně za nimi dobový šarm. Návrh interiéru pokojů pro hosty čerpá z rezidence Rudolfa Schindlera v západním Hollywoodu. I tady jsou byly stropy obnaženy na původní betonovou konstrukci. Stěny jsou obloženy akustickými panely a omítnuty bíle. Veškerý nábytek na míru je navržen z dřevovláknitých desek antracitové barvy, doplněný o designové doplňky v odstínech medově hnědé. Jedinou výraznou barvou v interiéru tak je hořčicově žlutá vinylová podlaha. Koupelny s bílým maloformátovým čtvercovým obkladem jsou vybaveny broušenými mosaznými

²³² Ace Hotel Downtown LA / Commune Design. In: *ArchDaily.com* [online]. 5.5.2014, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <<https://www.archdaily.com/502646/ace-hotel-downtown-la-commune-design>> ISSN 0719-8884

bateriemi. Od ložnic jsou odděleny prosklenými příčkami s antracitovými ocelovými rámy.²³³



Fig. 4.3.1-04: Interiér hotelové art-deco kavárny, Fig. 4.3.1-05: Interiér hotelového pokoje, dostupné z: <https://www.archdaily.com/502646/ace-hotel-downtown-la-commune-design>

Zrekonstruovaný kinosál je od roku 2014 využíván jako multifunkční hotelový kulturní sál. Konají se zde koncerty, premiéry, soukromé projekce, konference, semináře, divadelní představení a různá další tvůrčí setkání. Disponuje neuvěřitelnými 1 600 sedadly, v sále o rozloze bezmála 214 metrů čtverečných. Při rekonstrukci byl kladen důraz na detaily a zachování původních uměleckých prvků. Původní malby a komplexní omítky uvnitř divadla prošly procesem restaurace a byla přečalouněna sedadla. Nový koberec s motivem Yin a Yang byl inspirován původním stropem mezzaninu. Divák je vítán impozantním vstupem, bohatými detaily a ohromujícím řemeslným provedením. Otevřený bohatě zdobený balkon a mezipatro divadla poskytují výhled na rozlehlou scénu, orchestr a proscénium shora, doplněné o odraz scény v tisících malých zrcadel ve stropě, díky kterým celý prostor působí naprosto spektakulárním dojmem. Celkovým výsledkem restaurování je nejen prostor vhodný pro kulturní události, ale také architektonický klenot, který zdůrazňuje historické a umělecké dědictví. Architektonický zásah respektuje a podporuje původní estetiku. Díky tomu se může návštěvník přenést do zlaté éry americké kinematografie.

²³³ Ace Hotel Downtown LA / Commune Design. In: *ArchDaily.com* [online]. 5.5.2014, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <<https://www.archdaily.com/502646/ace-hotel-downtown-la-commune-design>> ISSN 0719-8884

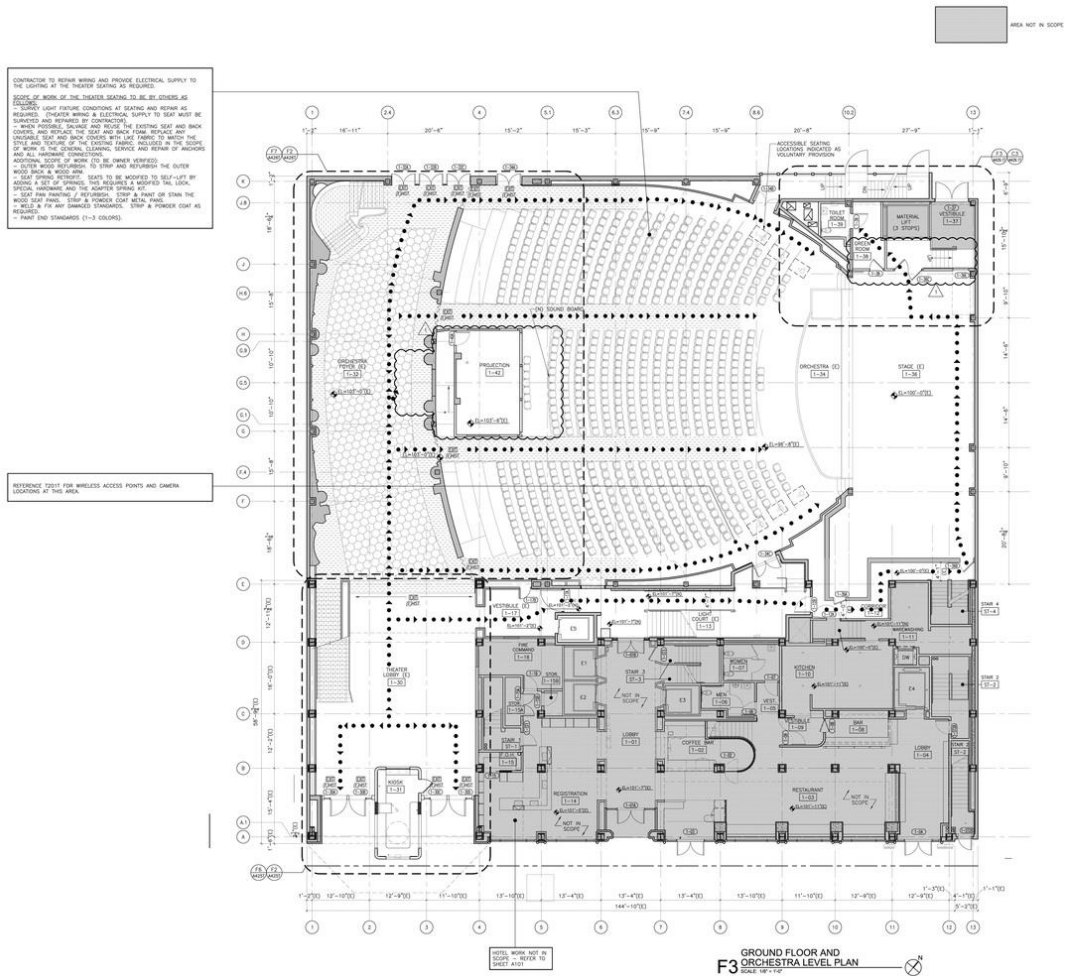


Fig. 4.3.1-06: Půdorys vstupního podlaží s průhledem do sálu, dostupné z: <https://www.archdaily.com/502646/ace-hotel-downtown-la-commune-design>

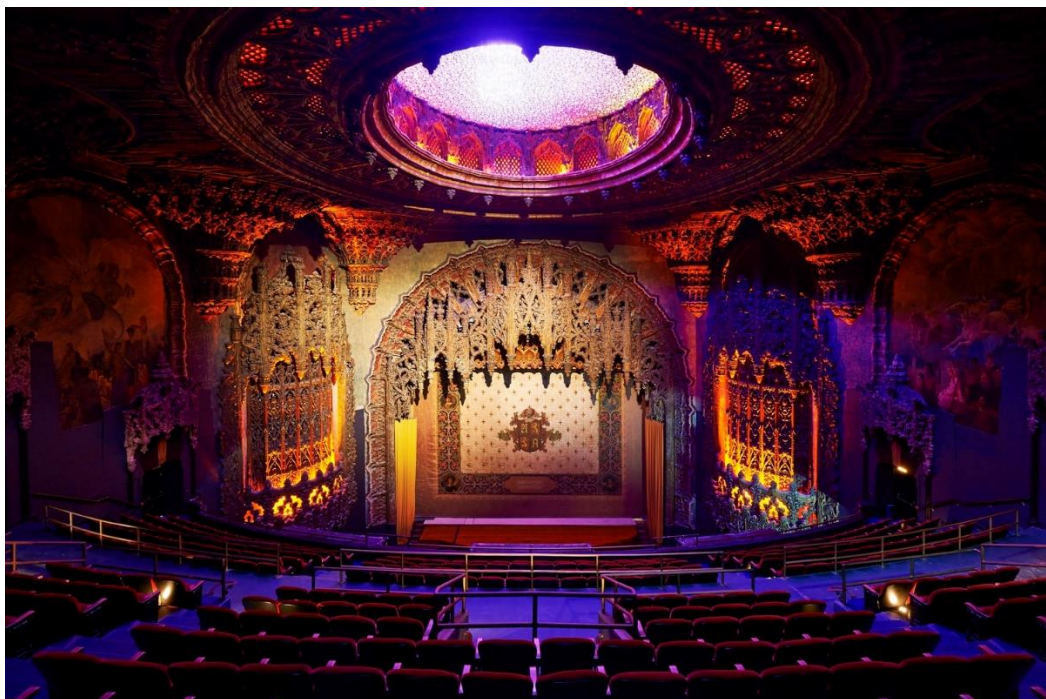


Fig. 4.3.1-07: Interiér víceúčelového sálu (původního kinosálu) hotelu Ace, dostupné z: <https://www.archdaily.com/502646/ace-hotel-downtown-la-commune-design>

4.3.2 Kosmos

Gladston 50, Plovdiv, Bulharsko
 Architekti Andrey Andreev, Petya Nikolova
 2012

Projekt "Kosmos – místo pro mladou kulturu" představuje soutěžní návrh na novou současnou funkci nyní opuštěného a chátrajícího plovdivského kina. Plovdiv je město s bohatým architektonickým dědictvím a kulturní tradicí. Existuje tu několik aktivních spolků mladých lidí, jejichž cílem je podporovat mladé plovdivské umělce a dostat je do širšího společenského diskursu. Projekt si klade za cíl vytvořit pro mládež aktivní městské kulturní prostředí, které by sloužilo jako místo pro umělecký projev a setkávání. Kino "Kosmos" je klíčovým prvkem této iniciativy. Nová funkce navíc zachrání architektonicky hodnotné kino od demolic. Adaptivní přestavba zahrnuje odstranění části hlediště s elevací a jeho nahrazení skate rampou. V místě původního promítacího plátna je navržena přes celou výšku sálu lezecká stěna. Promítací plátno může být staženo před lezeckou stěnu podle potřeby, funkce kina tak zůstane zachována. Celý objekt je navržen jako bezbariérový.

Zároveň se projekt zaměřuje na náměstí před kinem. Celý prostor bude vyčištěn a vytvoří tak dynamickou scénu pro umění mladých. Budou zde umístěny dočasné pavilony k pronájmu pro mladé umělce, kde budou moci prezentovat své portfolio.²³⁴ Staronové kino Kosmos se tak stane symbolem občanské participace, alternativní kultury a novým moderním kulturním centrem s potenciálem přispět k rozvoji mladé umělecké scény ve městě.

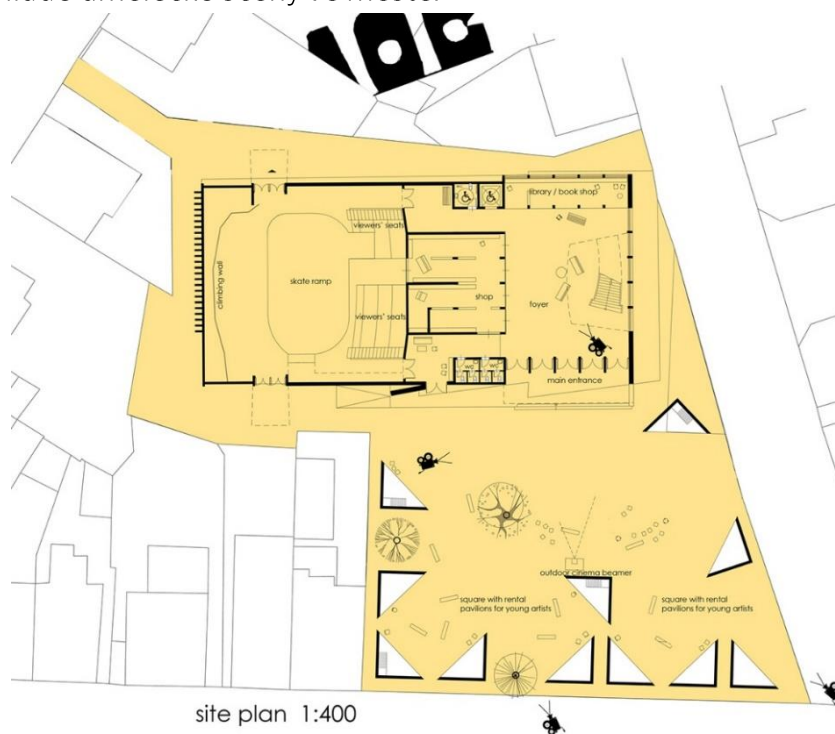


Fig. 4.3.2-01: Kino Kosmos – půdorys 1.NP včetně přilehlého parteru, dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/49779027/Kosmos-Cinema-2012-with-St-Apostolov-and-T-Nachev>

²³⁴ NACHEV, Toni. *Kosmos Cinema* / 2012. In: *Another Studio* [online]. 7.3.2017, [citováno dne 19.1.2024]. Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/49779027/Kosmos-Cinema-2012-with-St-Apostolov-and-T-Nachev>.

I přesto, že se nejedná o realizaci, považuji tento projekt za hodnotný, především jako kvalitní inspiraci řešení, které je snadno aplikovatelné i na interiérově méně hodnotné pražské kinosály. Transformované kino se tak může opět stát těžištěm kulturního života spádové oblasti a doplnit tak mnohdy nedostačující vybavenost pro potřeby dětí a mládeže.



Fig. 4.3.2-02 a03: Kino Kosmos – interiér kinosálu, Fig. 4.3.2-04: Kino Kosmos – exteriér s navrženými pavilony, dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/49779027/Kosmos-Cinema-2012-with-St-Apostolov-and-T-Nachev>

4.3.3 SALA EQUIS

C. del Duque de Alba, 4, Madrid, Španělsko
 Architekti Luis Gil, Lorenzo Gil (Plantea)
 2017

Studio Plantea úspěšně transformovalo opuštěné madridské kino pro dospělé na multifunkční divadelní bar, zachovávající původní atmosféru a dodávající prostoru nový dech elegance. Původní temné interiéry byly nahrazeny kombinací sametových látek na křeslech, pohovkách a polštářích s původní oprýskanou omítkou, překližkovými sedacími schody a bíločernými pruhovanými lehátky, jasných LED světelných a jemných růžových odstínů. Výsledek je série prostorů,

plných nedbalé elegance art-deco stylu s industriálními prvky. Sala Equis vznikla z bývalého kina Duque de Alba z roku 1941, které prošlo několika proměnami, než se stalo současným kulturním centrem. Filmy pro dospělé se tu promítaly téměř třicet let, než byl prostor přeměněn na restauraci a prodejní galerii. Prostor, který má okolo 700 metrů čtverečných vznikl obestavením víceúrovňového náměstí a stírá tak hranici mezi interiérem a exteriérem. Díky velkému střešnímu světlíku dopadá do prostoru dostatek denního světla a po kovových konstrukcích se tak mohou pnout zelené rostliny navržené ve spolupráci se zahradními architekty studia Rentagarden.

Srdcem projektu je zrekonstruované kino, které slouží jako intimní prostor s kapacitou 64 lidí. Všudypřítomný červený samet, osvětlení červenými neony a specifické vroubkované lavice, které na rozdíl od běžně používaných jednotlivých křesel umocňují kolektivní sdílení prožitku sledování filmu, odkazují na filmový červený koberec a dodávají místnosti celkovou měkkost a pohodlí, což činí z prostoru nejen místnost pro promítání filmů, ale i pro různé další kulturní akce.²³⁵ Kromě samotného kina zahrnuje projekt Sala Equis i další prostory. Multifunkční prostor s velkým střešním světlíkem slouží jako galerie, hlavní a největší prostor je pak vymezen pro koktejlův bar. Pod novým menším promítacím plátnem je umístěn barový pult, který zajišťuje návštěvníkům většinu času hlavní show. Hlediště tvoří pruhovaná skládací plážová lehátka v několika řadách běžného uspořádání typickém pro kina. V prostoru dále od baru se nachází měkké polstrované pohovky a křesla natočených do kruhu. Konverze plně reflektuje historii objektu, kterou citlivě propojuje se současnou estetikou odrážející se v promyšleném designu a detailním provedení projektu. Plantea vytvořila krásnou sérii prostor s vintage dojmem, která respektuje kulturní dědictví a vrací tím původní staré kino zpět na mapu živého městského prostoru.



Fig. 4.3.3-01: Sala Equis – interiér koktejlového baru, dostupné z: <https://www.architonic.com/en/project/plantea-estudio-sala-equis/20015104>

²³⁵MILLER, Caitlin. *Plantea's transformation of an abandoned adult cinema in Madrid into Sala Equis*. In: Yellow Trace [online]. 10.9.2020, [citováno dne 19.1.2024]. Dostupné z: <https://www.yellowtrace.com.au/sala-equis-madrid-cinema-interiors-plantea-estudio/>

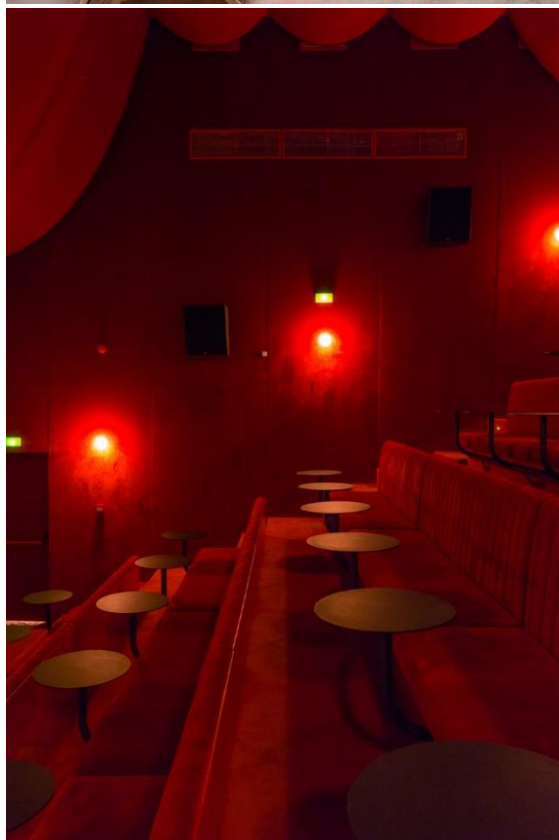
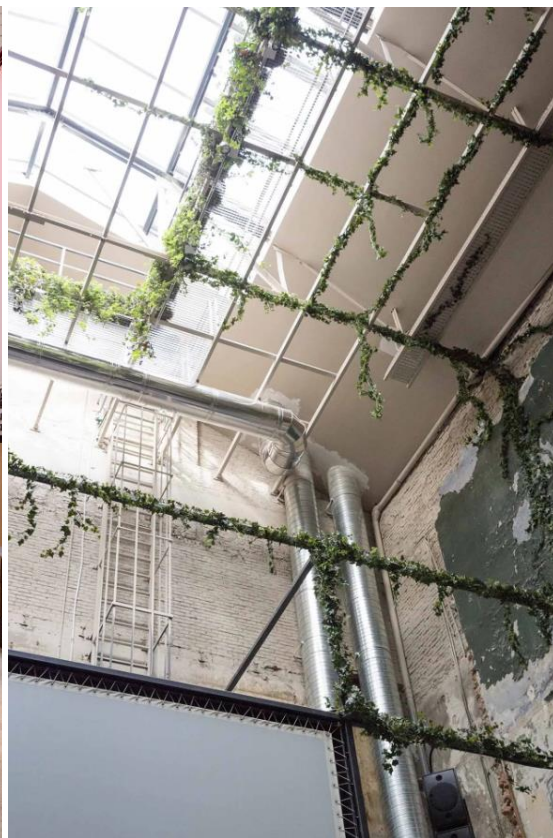


Fig. 4.3.3-02 a 03: Sala Equis – interiér koktejlového baru, Fig. 4.3.3-04: Sala Equis – interiér kinosálu, dostupné z: <https://www.architonic.com/en/project/plantea-estudio-sala-equis/20015104>

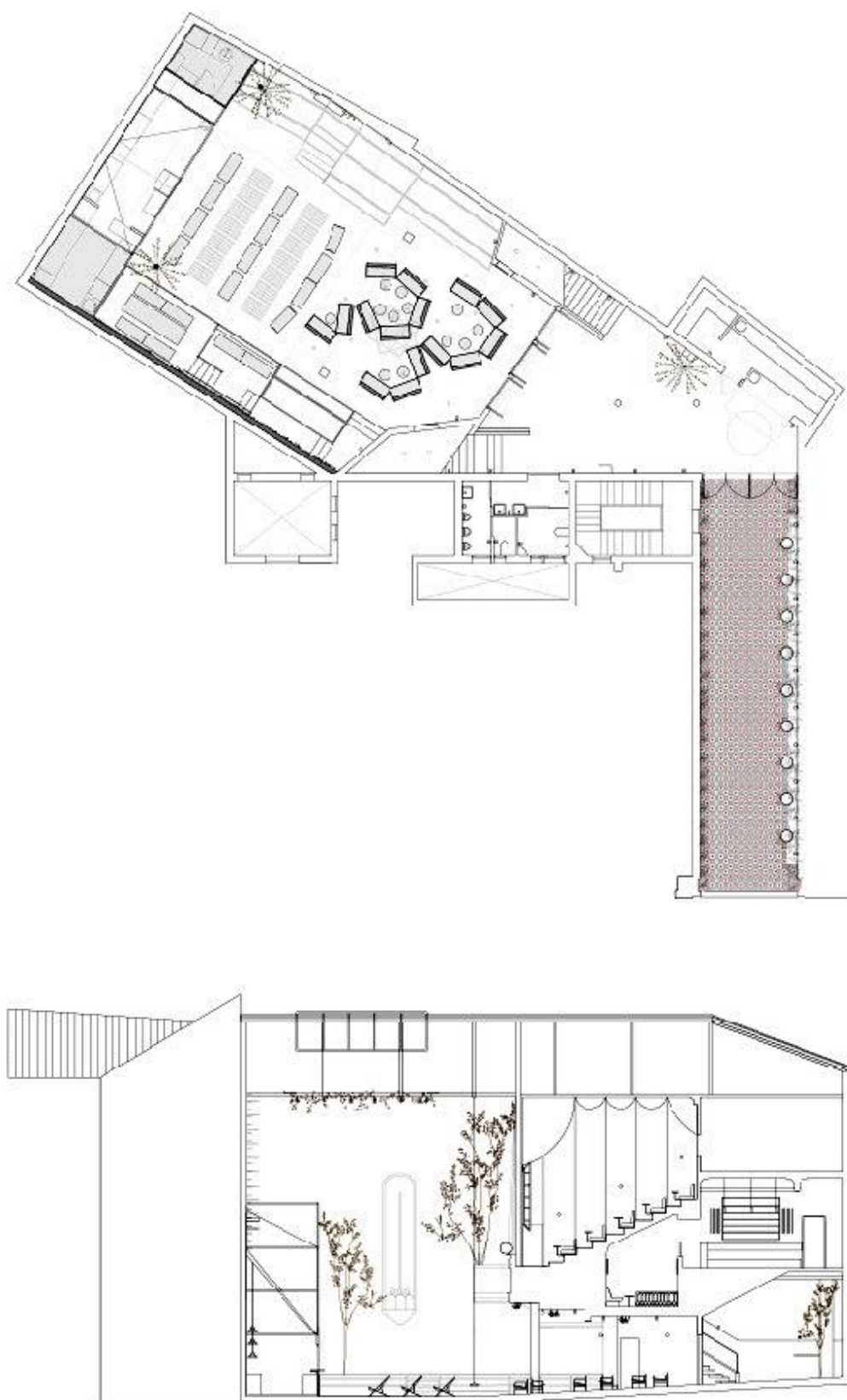


Fig. 4.3.3-05: Sala Equis – půdorys 1.NP a řez, dostupné z: <https://www.architonic.com/en/project/plantea-estudio-sala-equis/20015104>

4.3.4 URANIA

Trg Eugena Kvaternika 3, Záhřeb, Chorvatsko

Architekti Saša Begović, Marko Dabrović, Tanja Grozdanić Begović, Silvije Novak (3LHD)

2019

Záhřebské kino Urania z počátku dvacátého století je jen jedno z mnoha, které v centru Záhřebu fungovala. S otevřením moderních multiplexů před dvaceti lety začala klasická jednosálová kina zavírat a opuštěné budovy tak chátraly. Objekt starého kina Urania je typickým kinem ve vnitrobloku poblíž Kvaternikova náměstí. Přestože pochází z roku 1939, konstrukce budovy, zejména nosné sloupy, hlavní oblouky v hlavním sále a stropy, byly vynikajícím stavu. Unikátním prvkem jsou stropy, které představují jednu z prvních betonových konstrukcí s podélnými opakujícími se úzkými žebry. Navzdory stáří budovy poskytovala dobré předpoklady pro adaptaci na nový účel jako kancelářský a veřejný prostor. Z původních čtyř objemů byly zachovány tři – vstupní třípatrový foyer a kancelářská budova, prostorná vstupní hala a impozantní dvojité kinosál. Jediným novým prvkem je skleněný pavilon, který sloužil původně jako vstupní prostor kina. Původní kino mělo bazilikální průřez s výškou centrálního objemu 9 metrů a dvou postranních lodí do výšky 3 metry. Při rekonstrukci byl centrální objem rozdělen na dvě patra.

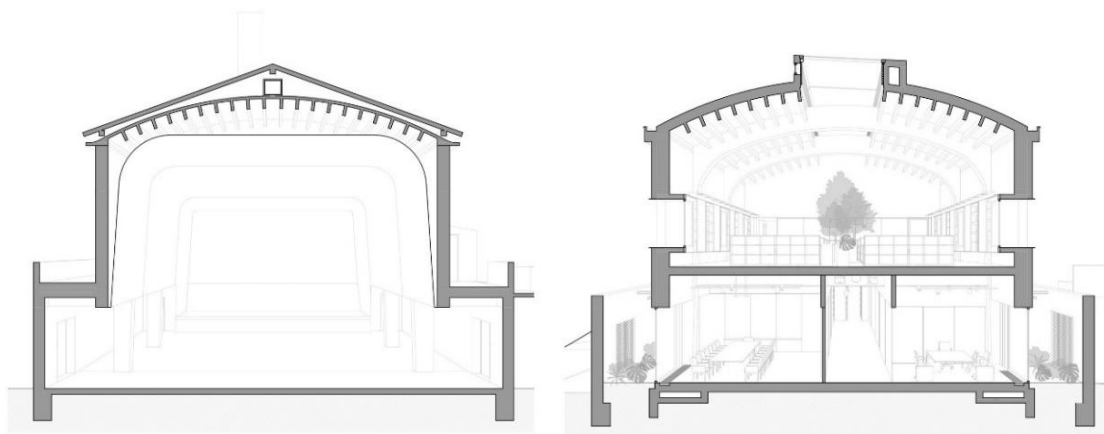


Fig. 4.3.4-01: Řez původním kinosálem, Fig. 4.3.4-02: Řez sálem po rekonstrukci, dostupné z: https://www.archdaily.com/936863/urania-cinema-transformation-3lhd?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

Zásadní otázkou bylo, jak přivést do tohoto přirozeně temného prostoru denní světlo. Do přízemí světlo dopadá díky přeměně bočních lodí na nezastřešená atria. V druhém nadzemním podlaží byly do středu stropní klenuté konstrukce mezi betonové nosníky vloženy po celé délce tři metry široké světlíky. Většina konstrukčních materiálů byla s minimálními zásahy zachována (původní cihlové zdi, omítky, beton na podlahách a stropěch a podobně). Veškeré nové vybavení je jen

ze třech materiálů – podlahy jsou dřevěné dubové a v interiéru je použita smrková dýha a ocel.²³⁶

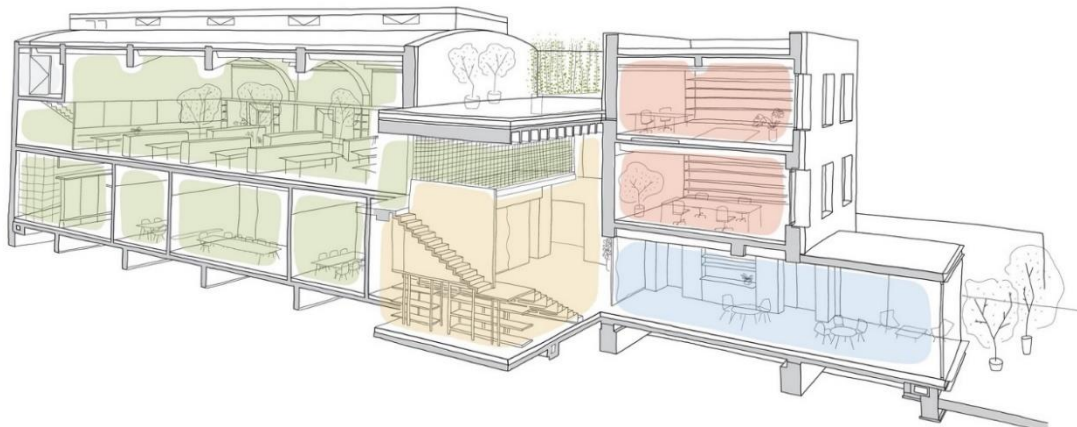


Fig. 4.3.4-03: Funkční axonometrie nového prostoru Urania, dostupné z: https://www.archdaily.com/936863/urania-cinema-transformation-3lhd?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

Nová Urania tak nabízí nejen kancelářské prostory, ale i multifunkční sál s kavárnou a terasou, který slouží jako centrum společenského setkávání. Konají se zde různé kulturní akce, promítání, vzdělávací workshopy, prezentace, výstavy a koncerty. Přeměna budovy probíhala na základě pečlivého průzkumu lokality a propojování prostorů tak, aby podporovaly komunikaci a výměnu mezi obyvateli místní komunity, integrujíc nové kulturní prostory do historického kontextu.

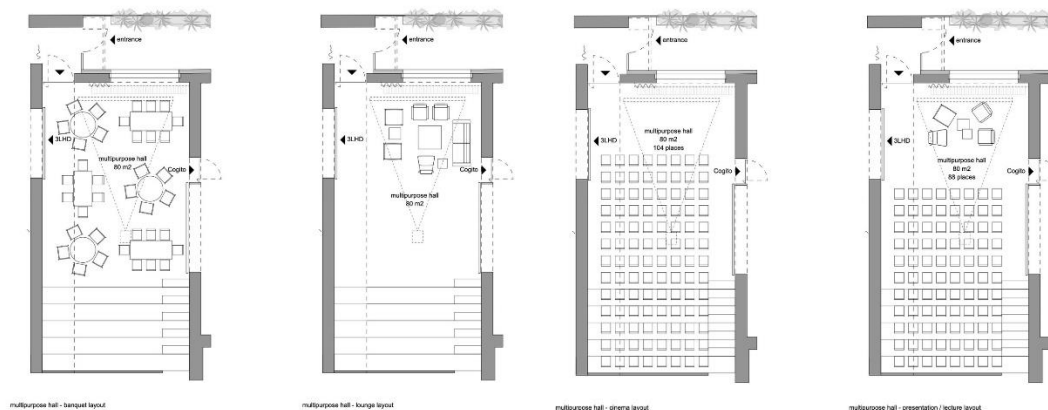


Fig. 4.3.4-04: Varianty uspořádání multifunkčního sálu, dostupné z: https://www.archdaily.com/936863/urania-cinema-transformation-3lhd?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

²³⁶ Urania Cinema Transformation / 3LHD. In: *ArchDaily.com* [online]. 5.4.2020, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/936863/urania-cinema-transformation-3lhd> ISSN 0719-8884

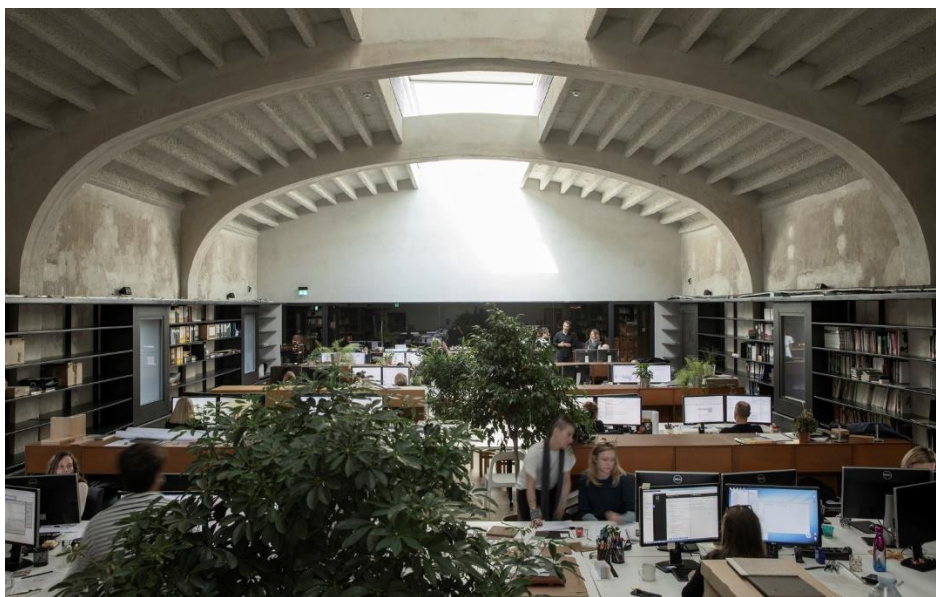


Fig. 4.3.4-05: Interiér open space kanceláře v 2.NP, Fig. 4.3.4-06: Detail stropního světlíku v 2.NP, Fig. 4.3.4-07: Interiér multifunkčního kinosálu, dostupné z: https://www.archdaily.com/936863/urania-cinema-transformation-3lhd?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

4.4 VÝVOJOVÉ TENDENCE ARCHITEKTURY PRAŽSKÝCH KIN V CELOSVĚTOVÉM KONTEXTU

Jak je patrné i z případových studií, zájem o kolektivní sledování se nevytrácí. Naopak od počátku milénia můžeme pozorovat mírný růst nejen návštěvnosti kin stávajících, ale i vznik nových kin. Jedná se převážně o nízkonákladové pop-up projekty reflektující potřeby komunitního života, spojující místní obyvatele a náročnější cinefilů z širšího okolí. Z toho důvodu mívají tato kina, někdy vedena i jen jako dočasná, především alternativní dramaturgii a pojí se s nějakou další funkcí – kavárna, bar, restaurace, knihovna, divadlo, knihovna, čtárna, galerie a jiné. Tento přístup je popisuje výše zmíněná studie kina v bývalé budově nádraží varšavského předměstí – Stacja Falenica. Na podobném principu vzniklo i improvizované londýnské kino Cineroleum v objektu opuštěné čerpací stanice. Původní happening se tak proměnil v dobře fungující městotvorný prvek, stmelující místní obyvatele. Ze stávajících jednosálových kin patří mezi divácky oblíbená, a z tohoto úhlu pohledu i udržitelná, kina s delší historií, kvalitní dramaturgií a doprovodnými službami. Zásadní pro tato kina je také velikost spádové oblasti a umístění nejbližšího konkurenčního kina. Budovy kin v těchto oblastech pak skutečně fungují jako centra lokality nejenom z pohledu kultury, ale i jako výrazná místa, kde se lidé setkávají, navštěvují kinokavárnu, i když nejdou zrovna na promítání a celkově se identifikují s kinem jako s „jejich“ - s tím, které dobře znají. To se podařilo dosáhnout například zmiňovanému kinu **Aero, Atlas, Dlabačov, Oko** nebo **Pilotů**, které mají širší spádovou oblast a díky svojí dramaturgii a dobré dostupnosti městskou dopravou dokáží přilákat diváka i z jiných pražských čtvrtí. Kolem těchto kin se zároveň utváří skupiny avantgardních umělců a cinefilních intelektuálů, kteří tvoří jádro divácké základny. Trochu jiné postavení mají kina v širším centru Prahy. Ta jsou také kulturním centrem lokality, ale jejich dostupnost je komplikovanější. To znamená, že diváka z centra nebo vzdálenějších čtvrtí nepřiláká ani kvalitním vybavením sálu nebo dobrým programem. Obojí totiž divák najde v některém z kin, zmíněných o pár řádků výše. Tato kina jsou skutečnými centry komunit menších spádových oblastí, které kino berou za své, ale jejich diváckou základnu tvoří také lidé z okolních vesnic a předměstí denně dojíždějících do města za prací nebo do školy a využívají nedaleký dopravní uzel k přestupu. I tito návštěvníci se se „svými“ kiny širšího centra dokáží velmi snadno identifikovat. Případové studie v této kategorii přiblížily **Modřanský biograf**. Výjimku tvoří jakési „soukinní“ na Václavském náměstí – **Lucerna a Světozor**. V obou případech se jedná o kina s bohatou historií a prakticky totožnou spádovou oblastí návštěvníků. Díky své poloze přímo v centru jsou jejich návštěvníci nejen lidé žijící v nejbližším okolí, ale sjíždějí se sem diváci z celé Prahy včetně tuzemských i zahraničních turistů. Důvodem této symbiózy je nejen různost řešení interiéru s naprosto odlišnou atmosférou, ale také dramaturgie. Zatímco Lucerna se drží tradičního programování v pro česká netradičně zdobeném kinosále či novějším menším sále s portréty filmových hvězd zlaté éry, s velkou a bohatě zdobenou kavárnou o patro výše, Světozor se rozhodl jít cestou artové projekce ve třech různě velkých minimalistických sálech, kde cílí na náročnějšího diváka.



Fig. 4.4.-01 - 1 35-Francouzský institut v Praze, 2 Aero, 3 Atlas, 4 Béla (Maďarský institut), 5 Beseda, 6 Cinema City Flora, 7 Cinema City Chodov, 8 Cinema City Letňany, 9 Cinema City Novodvorská, 10 Cinema City Nový Smíchov, 11 Cinema City Slovanský dům, 12 Cinema City Zličín, 13 Cinestar Anděl, 14 Cinestar Černý Most, 15 Dlačačov, 16 Dobeška, 17 Edison Filmhub, 18 Evald, 19 Kočárkino, 20 Ponrepo, 21 Lucerna, 22 Mat, 23 Městská knihovna, 24 Modřanský biograf, 25 na Zámečnici, 26 Oko (Divadlo Horní Počernice), 27 Oko, 28 Pilotů, 29 Premiere Cinemas Praha, 30 Přítomnost, 31 Radotín, 32 Světozor, 33 Vzlet, 34 64 U Hradeb

Mimo veškeré zmiňované parametry se řadí kino **Ponrepo**. Místo spjaté s počátky stálých kin v Praze nyní spadá pod Národní filmový archiv a s projekcí uměleckých archivních i současných filmů uspořádaných do tematických bloků cílí na velmi náročného umělecky založeného diváka. Kino zároveň slouží pro výuku i prezentaci tvorby studentů FAMU. V tomto kontextu bychom stáli za zmínkou úvaha o potřebnosti kinosálů v rámci uměleckých a vzdělávacích institucí. Kinematografie zde funguje jako nejen zábavný, ale i vzdělávací nástroj, obohacující kulturní prostor a podporující tvůrčí rozvoj studentů i širší veřejnosti. Na film lze nahlížet nejen jako na umělecké dílo, ale také jako na komunikační prostředek, který nabízí interaktivní možnosti analýzy a interpretace. Film jako audiovizuální médium umožňuje nejen pasivní konzumaci obsahu, ale i aktivní angažovanost diváka. Jeho struktura umožňuje opakované přetáčení vpřed i vzad, pozastavování a důkladnou analýzu jednotlivých scén. Tato schopnost interakce poskytuje divákovi možnost vytvářet si

vlastní výklady a interpretace. Díky technologickým možnostem lze filmový materiál i editovat, což otevírá prostor pro tvůrčí manipulaci s obsahem. Divák může upravovat a přetvářet filmový narativ podle svých potřeb a vnímání. Tato flexibilita umožňuje individualizovaný přístup k filmovému obsahu a podporuje aktivní participaci diváka. Při analýze filmu jako historického pramene je důležité zdůraznit jeho roli jako svědka doby. Filmová média zachycují dobové události, kulturu a společenské hodnoty, čímž vytvářejí autentický obraz historického kontextu. Filmové dílo svým způsobem dokumentuje a interpretuje události prostřednictvím specifické estetiky a vyprávěcího stylu. V prostředí uměleckých a vzdělávacích institucí pak slouží kinosály jako multifunkční prostory, kde se propojuje filmová teorie s praxí. Interaktivní schopnosti filmu podporují diskuse, výzkumy a tvůrčí experimenty, což přispívá k obohacení kulturního prostoru a kudržení jeho dynamiky v rámci uměleckého vzdělávání. S ohledem na to, že pravděpodobnost lokalizace nevyužívaného nebo málo využívaného kinosálu a další kulturní nebo vzdělávací instituce je velmi malá, a ne vždy jsou tyto objekty dobře dopravně propojeny, nabízí se, pokud je to možné, vybudovat v těchto institucích sál nový a původnímu sálu, s ohledem na zachování významných architektonických a historických prvků, navrhnout novou důstojnou funkci. Podobně, jako prezentuje například případová studie týkající se konverze chorvatského kina Urania na administrativní a komunitní prostor nebo studie využití bulharského kina Kosmos na multifunkční centrum pro mladá.

V závěru lze tedy konstatovat, že vývoj vizuální komunikace a konzumace kultury v novém tisíciletí přináší výzvy, kterým kulturní instituce, kina zejména, musí čelit. Přestože se v požadavky na kolektivní sledování filmového obsahu dramaticky posunuly, pražské objekty pro promítání, s několika výjimkami, stále pokračují v tradičním přístupu k prezentaci uměleckých děl a v celosvětovém kontextu jsme poněkud pozadu. Obdobná situace platí i v otázce konverzí kino prostor na nové využití. Praha nedisponuje žádnou metodikou, jak s těmito prostory důstojně nakládat a jak zachovávat hodnotné prvky exteriéru i interiéru včetně mobiliáře. Většina budov kin nemá žádnou památkovou hodnotu, přestože se jedná o významné architektonické hodnoty. To je hlavním důvodem, proč na území Prahy nenajdeme jediný hodnotný příklad. A tak se může stát, že z hlavního města tiše vymizí.

5 ZÁVĚR

5.1 SHRNUTÍ POZNATKŮ A VYHODNOCENÍ VÝZKUMU

Závěrečná kapitola této disertační práce se zaměřuje na klíčové aspekty emergující z podrobné analýzy vývoje architektury kin dvacátého století na území Prahy s ohledem na vývoj filmu – média natolik silného, že se z jednoduché formy audiovizuální zábavy stalo výrazným fenoménem, charakterizujícím celé století. Výzkum se samozřejmě neomezuje pouze na chronologické sledování vývoje filmu, ale systematicky analyzuje architektonické proměny prostorů věnovaných filmové projekci. Kina mají ke vztahu architektury a filmu jako jakéhosi rozhraní doby nejbližší, a proto je prakticky nemožné v současnosti najít jedinou správnou vývojovou větev této specifické architektury. Už nyní je jasné, že se bude jednat o velmi členitou vývojovou větev. Nové či přidané funkce kin vedle původní projekce celovečerních filmů budou záviset především na vývoji digitálních technologií a techniky určené ke sledování takového obsahu. Dalším výrazným faktorem je samozřejmě poptávka diváků, částečně podmíněná celospolečenskými trendy i trendy cinefilní subkultury. Vizuální umění, které mělo vždy blíže spíš k lidové zábavě než k vysokému umění, se v poslední době převrací a nyní je běžně součástí expozic světových muzeí a galerií. Je tedy dost možné, že se z kin stanou multimediální schránky umožňující různé druhy prožitků, vzdělání, sdílení, kavárny s digitální projekcí v pozadí nebo poutní místa či „kostely“ posluchačů přednášek digitálních nomádů.

Abychom mohli pochopit současnou situaci pražských kin a funkčně je začlenit do každodenního života Pražana 21. století, musíme se nejprve zabývat historií a vývojem fenoménu kina a filmového umění vůbec. Můžeme říci, že v průběhu 20. století – století filmu došlo k pevnému propojení umění filmu a architektury. A prostřednictvím filmu a našeho postoje k němu jako ke komunikačnímu médiu dneška můžeme sledovat, jak je architektura vnímána současnou společností. S promítáním pohyblivého obrazu se mohli Češi setkat už od konce devatenáctého století. Nejprve ve formě kočovných kinematografů promítajících v kavárnách a hospodách krátké němé snímky, později se začala jednotlivá kina pevně ukotvovat v prostoru, a to v nájemním. První kinosály vznikaly v salóncích restaurací a hotelů, hlediště bylo bez elevace, promítalo se na jednoduché čtvercové plátno a kinematograf byl umístěn přímo v sále. Nicméně s ohledem na předchozí velké požáry spojené s promítáním kinematografem byl prostor pro projekci umisťován do zděných staveb a podléhal kolaudaci.

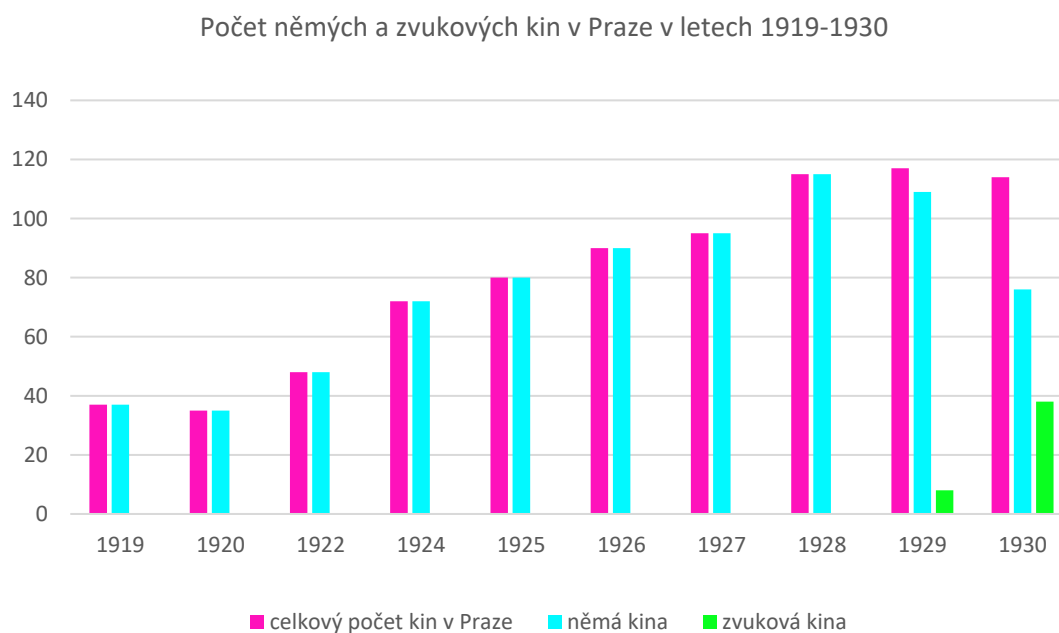


Fig. 5.1-01 Graf počtu němých a zvukových kin v Praze v letech 1919-1930

S nástupem zvuku můžeme hovořit o zlaté éře kinematografie, vrcholící ve čtyřicátých letech dvacátého století. Z filmových hereček a herců se stávají opravdové star s popularitou přesahující hranice státu a pro filmové diváky se staví honosné kino paláce s velkokapacitními sály. V tomto období hovoříme o vrcholu architektury pro kolektivní sledování filmu. Film je hlavním kulturním médiem napříč všemi společenskými vrstvami. Stavělo se především v duchu funkcionalismu. V Případě Prahy byla kina projektována ve většině případů jako součást městských paláců a významných pražských pasáží s minimalistickým ortogonálně uspořádaným sálem. Disponovala velkolepým foyerem, šatnou a kavárnou či mléčným barem. Z výzkumu vyplývá, že Praha během této éry disponovala více než 150 kiny, na českém území celkově bylo okolo pěti stovek kin. Přesné číslo v současnosti není možné určit vzhledem k velkému počtu kinosálů provozovaných Sokolem, kde není jasná přesná datace fungování.

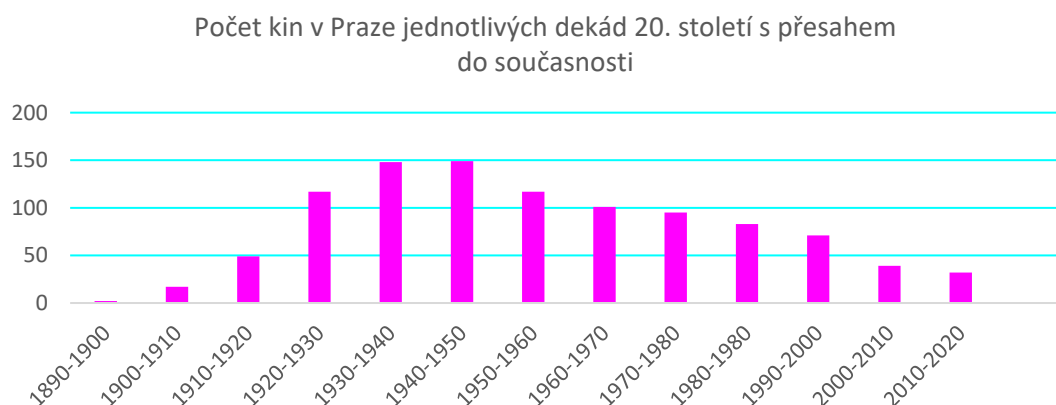


Fig. 5.1-02 Graf počtu pražských kin, rozdělených na jednotlivé dekády dvacátého století s přesahem do současnosti, vychází z výzkumu autorky* (Mezi lety 1920 a 1950 existovalo na území Prahy kin mnohem více, především Sokolů, u těchto objektů chybí přesná datace, proto nemohly být zohledněny v grafickém výpočtu.)

Během druhé světové války a poté i v době socialismu se stal film zároveň také důležitým nástrojem politické propagandy. Z těchto důvodů byla budována kina bez ohledu na ziskovost i v menších obcích. Celkově lze konstatovat, že architektonická a filmová scéna poválečné Československé republiky odráží složitý vzájemný vztah politických ideologií, společenských aspirací a uměleckých projevů té doby. Po celé zemi vznikala kina většinou ve stylu zrevidovaného funkcionalismu s důrazem na vyzdvížení jednotlivých funkčních částí a členění fasád. Oproti funkcionalismu předválečnému se jednalo o stavby mohutné až těžkopádné v přírodních, zemitých barvách, na rozdíl od prvorepublikové bílé, ve snaze o útulnost v souladu s teorií lidových staveb. Často se také objevuje cihla jako obkladní materiál, dochází ke ztrátě tvarové rozmanitosti a uniformitě se stále se opakujícími schémata. Obecně šlo o trendy, se kterými už se funkcionalismus nemohl vyrovnat, a tak se hlavním architektonickým stylem nejen kin stal socialistický realismus. V případě Prahy můžeme v druhé polovině dvacátého století sledovat výrazný pokles počtu kin. Ačkoliv jsou Čechoslováci umělecky velmi aktivní, na výstavách EXPO představují světu mimo jiné nové formy promítání – polyekran a laternu magiku, na které navázaly interaktivní projekce – Kinoautomat a další nové možnosti v oblasti audiovizuálního umění, prvním novým pražským kinem po dlouhé době je kino 64 U Hradeb na Malé Straně, postavené v bruselském stylu. Dokončené v roce 1964, sloužilo jako multifunkční kulturní centrum a představovalo vzor pro další kina v Praze. Šedesátá léta se ukázala jako období experimentace a směřování k novým myšlenkám v obou sférách – filmu a architektury. Oba tyto světy reflektovaly ducha doby, kdy se prolínaly umělecké formy a hledaly nové cesty k vyjádření a interakci s publikem.

Český brutalismus v pražské architektuře představuje výrazný fenomén. Oblíbeným stylem v pražské urbánní struktuře se stal prostřednictvím zahraničních vlivů, především japonskými metabolisty. Charakterizuje ho těžká hmota, propojení kovových prvků se surovým železobetonem a důraz na autorskou originalitu. Přestože byl tento architektonický směr kritizován, některá jeho díla, jako například kino Dlabačov v hotelu Pyramida v Praze, představují dnes nejen architektonicky cenné objekty, ale i kulturní centra pro různé generace. Pražská sídlištní kina – Kosmos, Vltava, Eden, Sigma a další představovala v sedmdesátých a osmdesátých letech nejen prostředí pro filmové projekce, ale i významná společenská centra. Tyto kulturní body nesloužily jen k promítání filmů, ale také jako klíčová místa setkávání a komunitního života pro obyvatele sídlišť. V době svého vzniku napomáhaly k vytváření komunitního ducha a odstraňovaly anonymitu sídlištního prostředí. I přes velkolepé urbanistické plány, které prosazovaly modernistické ideály, se ukazuje, že tyto snahy selhaly. Dnešní neexistence těchto kin poukazuje na nefunkčnost těchto experimentálních urbanistických teorií v praxi. Žádné z těchto kin nereflektovalo aktuální ekonomickou situaci trhu a opadávající zájem o kolektivní sledování filmů z důvodu masového rozšíření televizí do domácností. Navíc byla výrazně předimenzována. Sídlištní kina nyní existují pouze v paměti, připomínajíc nám, jak složitý a proměnlivý může být život ve městě. Některé objekty

už ani nenesou stopy předchozí existence kinosálu. S krizí navštěvování kin nastupující v osmdesátých letech související také s masovým rozšířením televizí do českých domácností, bylo mnoho kin uzavřeno nebo přeměněno v lepším případě na kinokavárny s menší kapacitou hlediště. Zdálo se, že dochází k tzv. re-relokaci filmu z kin zpět do menších občerstvovacích prostor a že klasické kinosály nahradí sály multikin, a ty klasické se stanou pouze slepou větví v historii kinematografie. Multiplexy nesklidily očekávaný úspěch, a ačkoliv mají mnoho věrných fanoušků, pro jiné neodmyslitelně patří ke kolektivní konzumaci filmového snímku atmosféra jednosálového kina s historií. Dnešní názorově silně individualistická doba tak napomáhá k rovnováze fungování téměř všech typů sdílené projekce od premiérových sálů multikin až po komorní promítání letních kin na zahradách úzce zaměřených institucí.

V případě multiplexů na území Prahy má s celkem šesti v současnosti fungujícími multiplexy monopol izraelská společnost Cinema City, s celkovým počtem 13 559 sedadel v 71 sálech. Izraelský přístup v globalizovaném pojetí je pozorovatelný především na interiérové architektuře a designu. Výrazné barvy neonu (červená, modrá, bílá žlutá) v kombinaci s černými plochami vychází z tradiční barevnosti původních židovských oděvů barvených přírodními barvivy Otázkou však zůstává, zda jsou tyto, v porovnání s jednosálovými kiny, obrovské prostory z počátku tisíciletí dlouhodobě udržitelné? Vzhledem k rychlému stárnutí použitých materiálů můžeme být i přes mírný nárůst počtu diváků kin obecně od nultých let brzy svědky rozpadu tohoto monopolu, protože všechny tyto sály budou vyžadovat rozsáhlou rekonstrukci. Nyní je velmi obtížné predikovat, zda dojde k dalšímu zavírání některých multikin nebo na trh vstoupí další společnosti podobně, jako tomu bylo u multiplexu v nákupním centru Park Hostivař, ale už dnes je jasné, že v příštích letech s nástupem virtuální reality na pole kinematografie přijde další revoluce v kolektivním sledování filmu, která s ohledem na zásadní investice do rekonstrukce sálů a přidáním lepší techniky může být především pro multiplexy opravdu zásadním milníkem.

V kontextu vývoje kinematografie a urbanismu mezi lety 1938 a 1983 je nezbytné pozorovat situaci pražských kin v širším střeoevropském měřítku. Srovnání s Berlínem, Vídní a Varšavou odhaluje podobné výkyvy a změny v počtu kin v období válečných konfliktů, politických převratů a následné obnovy měst. Výrazný pokles počtu kin v Praze, Berlíně i Varšavě v druhé polovině 20. století odráží jak vývoj filmového průmyslu, tak i komplexní změny ve společnosti a architektonickém paradigmatu. Zatímco v poválečné Varšavě a Berlíně proběhly rozsáhlé rekonstrukce a výstavby nových kino objektů, Praha se svými kinematografickými aktivitami a urbanistickými plány setrvává ve stínu minulých ambicí. Současný stav pražských kin je tak nejen odrazem proměn ve filmové kultuře a technologiích, ale i neschopnosti přizpůsobit se dynamickým vývojovým trendům současného městského života a kulturní scény. Představená historická srovnání ukazují nejen na útlum modernistických kin velkých sídlišť, ale také na potřebu nových přístupů

v propojení filmového umění se současným městským prostředím. Příklady zahraničních přístupů popisují jednotlivé případové studie.

Z analýzy případových studií vyplývá, že zájem o kolektivní sledování filmů nejenže neupadá, ale spíše projevuje od počátku 21. století pozvolnou růstovou tendenci. Tento trend je patrný nejen z rostoucí návštěvnosti existujících kin, ale také ze vzniku kin nových. Jedná se především nízkonákladové pop-up projekty, které reagují na potřeby komunitního života a propojují místní obyvatele s náročnějšími filmovými nadšenci z širšího okolí. Vzhledem k těmto specifickým jsou tato kina charakteristická alternativní dramaturgií a synergicky se spojují s dalšími funkcemi, jako jsou kavárna, bar, restaurace, knihovna, divadlo, čítárna, galerie a podobně. Na tomto konceptu vzniklo i divácky úspěšné kino Stacja Falenica v bývalé nádražní budově varšavského předměstí. Podobný přístup k propojení filmového umění s kulturním životem místní komunity lze rovněž pozorovat u londýnského kina Cineroleum, vzniklého v opuštěné čerpací stanici. Původní happening se v tomto případě transformoval v životaschopný prvek obohacující městský prostor a spojující jeho obyvatele. Praze bohužel podobné projekty chybí.

Další sférou přístupu k architektuře pro kolektivní sledování filmu, které v Praze nenajdeme, jsou futuristické megaplexy, které nabízí konzumaci filmového snímku všemi smysly. Příkladem jsou zmiňované čínské kino Cine Sky, kde se architektkám podařilo přenést do skutečného prostoru interiéru kina mířku virtuálního architektonického návrhového programu, nebo americké kino ve tvaru koule se zaoblenou promítací obrazovkou reagující na dotek diváka, Sphere. To, že Praha podobnými kiny nedisponuje, bych neviděla jako problém, jelikož se v obou zmiňovaných případech jedná o projekty, které velmi rychle zastarávají. Aby byly schopné v průběhu času reagovat na nejnovější trendy v projekci, je potřeba častá a nákladná rekonstrukce a výměna techniky a technologií. Navíc spádová oblast Prahy není pro taková megalomanská řešení dostatečně velká a naprosto vyčnívá z běžného měřítka města. Již nyní Praha disponuje poměrně velkým množstvím nadměrných staveb z neosvědčených teorií dob minulých, zanechavše jizvy v urbánní struktuře. Nicméně můžeme téměř s jistotou konstatovat, že obdobná řešení interaktivních sálů v menším měřítku brzo uvidíme i v Praze. Přirozený vývoj prostorů pro sledování filmu k tomu směřuje. Naopak zajímavé a na Prahu a další česká historická města velmi dobře aplikovatelné jsou případové studie istanbulského kina fungujícího na principu walk-in – SALT nebo současná architektura nově navrženého multiplexu s konferenčním sálem v historickém prostředí bývalého konviktu, nyní sloužícího jako kulturní park, francouzského města Riom. Dalšími projekty, které by mohly být pro Prahu inspirací, řeší konverzi budov již zaniklých kin na nové funkční městské prostory. Například bývalé chorvatské kino Urania, přeměněné na kancelářské prostory s malým komunitním centrem včetně menšího multifunkčního sálu. Podobný přístup byl zvolen i pro transformaci bývalého erotického kina v Madridu – Sala Equis. Poněkud netradiční přístup rekonstrukce kina na nové využití řeší projekt na konverzi bulharského kina Kosmos. Návrh počítá s přeměnou na centrum pro mladé, kde se například část hlediště

změní na skateboardovou U-rampu. Přesto, že se jedná o radikální přeměnu má projekt velký potenciál. Jako jeden z mála totiž umožňuje celodenní využití, klade si za cíl rozvíjet mladé lidi, a zároveň si zachovává i svou původní kulturní funkci. Jak výše zmíněné příklady kin ukazují, abychom zajistili udržitelnost provozu kina, není možné promítání filmu izolovat od dalších funkcí. Ideální je umístění kinosálu jako součást multifunkční stavby s další komerční vybaveností. Dokonce sál jako takový je třeba využívat i k dalším aktivitám než jen k projekci celovečerních filmů, například divadelní a taneční představení, laterna magika, přenosy významných koncertů nebo i jako digitální galerie vizuálního i audiovizuálního umění či muzea. Nutno podotknout, že tyto vývojové tendence už můžeme v mnoha pražských kinech pozorovat. Do budoucna bychom se díky virtuální realitě mohli těšit třeba i na prohlídky velmi vzdálených míst ve vesmíru. I přes všechny vymoženosti digitální doby bychom ale neměli zapomínat na kontakt s živými lidmi. Návštěvníci kin by neměli zůstat osamoceni v temných sálech jen s technikou. I nyní jsou potřeba ke konzumování umění sociální interakce. Dokonce možná více než v minulosti.

Vzhledem k proměnlivým trendům digitální éry a rostoucímu významu omezeného městského prostoru by měl být kladen větší důraz na inovativní architektonické přístupy k prostorům umožňujícím filmovou projekci. Praha, s bohatým kulturním dědictvím v podobě bývalých prostorů kin, disponuje mnoha takovými objekty, které by si zasloužily citlivou rekonstrukci a uvedení do provozu jako multifunkční kulturní zařízení nebo transformaci na nové využití, aby se z pomyslných duchů prostoru mohla stát opět architekturou otevřenou lidem. Dle mého názoru není vhodné konzervovat historické objekty na úkor jejich využívání, respektive nevyužívání. Vždy je třeba určit, které prvky staveb jsou skutečně hodnotné a trvat na jejich bezpodmínečném zachování a které je možné nahradit tak, aby objekt mohl sloužit nové funkci a stal se celkově udržitelným a byl v harmonii s okolním urbánním prostředím. Architektonické intervence musí vyvážit respekt k autentičnosti těchto míst s implementací moderních prvků, jež zvýší jejich atraktivitu a funkčnost. K tomu je nezbytná úzká spolupráce investorů s architekty, designéry a umělci, aby vznikly esteticky působivé prostory, které nejen odráží hodnotu kulturního dědictví, ale také jsou otevřené novým technologickým výzvám. V neposlední řadě je také nutná úzká spolupráce s úřady a odborníky na památkovou péči, aby byly navrženy strategie minimalizující negativní vliv na kulturní dědictví těchto prostor. Památková ochrana představuje nedílnou součást architektonických plánů, zajišťující, že veškeré úpravy respektují historickou hodnotu a autentičnost kin. Integrální součástí architektonického návrhu by měla být i podpora nezávislých tvůrců a místních filmařů. Vytvoření flexibilních prostor, umožňujících prezentaci nezávislých filmů a konání festivalů, může posílit propojení filmové komunity s architektonickým prostředím. V závěru je klíčové klást důraz na ekonomickou a ekologickou udržitelnost architektury kin. Implementace ekologických technologií a udržitelných stavebních materiálů by měla být součástí architektonických koncepcí s cílem minimalizovat ekologický dopad objektu kina

na městské prostředí. Tímto způsobem může architektura „nových“ kin aktivně přispět k udržitelnému a inovativnímu rozvoji filmové kultury nejen v Praze.

5.2 SPLNĚNÍ CÍLŮ PRÁCE FORMULOVANÝCH ÚSTŘEDNÍ HYPOTÉZOU A MOŽNOSTI DALŠÍHO VÝZKUMU

Práce předkládá důkladnou a hloubkovou analýzu vývoje kinematografické architektury v České republice, vytyčující klíčová období a trendy, které formovaly podobu a význam kinosálů. V průběhu 20. století se kinematografie nejen stala výrazným kulturním fenoménem, ale také faktorem ovlivňujícím technologický a společenský vývoj. Architektura kin, vycházející z modernistických principů, tuto proměnu vizuálně a funkčně reflektovala. Stejně tak film, jakožto klíčový prvek kulturního vývoje dvacátého století, prošel od svého vzniku významnými proměnami, reflektujícími dynamiku společnosti a technologický pokrok. Otázka, kterou tato disertační práce klade, se soustřeďuje na prostor, kde se film stává kolektivním zážitkem. S cílem porozumět jejich významu v historickém a současném kontextu, byla formulována hypotéza, která předpokládá, že navzdory neustálým proměnám filmu zůstávají kina významným prvkem kolektivní konzumace umění, jež si udržuje svou životaschopnost i v budoucnosti.

Výzkum si klade za cíl ověřit tuto hypotézu prostřednictvím analýzy vývoje objektů kin a jejich architektonických specifik, zejména s ohledem na pražský kontext. Předpokládá, že i přes evoluci filmového média a vývoj technologií, zůstává architektura kin klíčovým prvkem ovlivňujícím kolektivní sledování filmu, spojeným se společenským a kulturním zážitkem, formujícím určitou celospolečenskou úroveň a kulturní vzdělanost. Zaměřuje se na vztah architektury a filmu v socio-kulturním kontextu jako takový a reflektuje proměny objektů pro kolektivní sledování filmu na základě kulturních a sociálních změn v rámci dynamického vývoje dvacátého století. Následná analýza současné situace formované tímto historickým vývojem odhaluje potenciální budoucí směřování kin, které může být výrazně diverzifikované s ohledem na digitální technologie, divácké preference a celospolečenské trendy. Multifunkční kina, nabízející rozmanité zážitky a aktivity, se tak stávají možnou alternativou ke kinům tradičním. Tento trend je jasně viditelný nejen na zahraničních příkladech, ale i na mnoha místech v Praze. V kontextu pražských kin a jejich budoucího vývoje je nezbytné brát v úvahu kulturní dědictví a urbanistický kontext města. Rekonstrukce historických kinematografických prostorů a nové architektonické koncepty se tak jeví jako potenciální faktory oživení městského prostoru a poskytnutí nových zážitků divákům, avšak v souladu s potřebami současné společnosti, s ohledem na ochranu těchto staveb z památkového hlediska a v rámci hledání inovativních přístupů k vytváření atraktivních kinematografických prostor v digitální éře. K analytické části patří důkladná studie vývoje kin a jejich architektonických konceptů, s důrazem na proměny pražských kinematografických prostorů. S ohledem na specifika výzkumu architektonických prvků, jako jsou architektonicko-stavební výkresy,

materiálová kompozice a technologické inovace, jsou identifikovány klíčové trendy a charakteristiky architektury kin od dvacátého století do současnosti.

Na základě výsledků tohoto výzkumu lze jednoznačně konstatovat, že hypotéza je v plném souladu se zjištěnými fakty. Zmapované kinematografické objekty v Praze poskytují přesvědčivé důkazy o schopnosti a adaptabilitě kin, které se dokázaly přizpůsobit proměnlivým potřebám a trendům v průběhu dvacátého století. Jejich architektonický vývoj reflektuje schopnost kin reagovat na kulturní a společenské změny, což potvrzuje jejich klíčovou roli v kolektivním vnímání filmového umění. Celkově lze konstatovat, že výsledky výzkumu podporují formulovanou hypotézu a navzdory měnícím se trendům a vývoji digitální éry kina zůstávají klíčovým prvkem pro sdílení filmového umění v rámci komunitního prostoru. V nahlédnutí do budoucnosti je třeba brát v potaz neustálý vývoj technologií a proměny diváckého vkusu. Nicméně za předpokladu obdobné adaptability budov kin na technologické a společenské požadavky, mohou kina jako již multifunkční kulturní prostory zaměřené primárně na projekci posílit svou pozici i v nadcházející plně digitální a virtuální éře.

Tento výzkum vznikl vzhledem ke svému poměrně širokému tematickému záběru jako jakýsi obecný přehled stavu objektů kin na území Prahy a klade si za cíl především poukázat na tuto problematiku, na existenci velkého množství kvalitní, nyní již historické, architektury, která se z důvodu nedostatečné ochrany nevhodnými zásahy a konverzemi ztrácí ze současné mapy Prahy a další generace tak přicházejí o významné budovy kulturní scény dvacátého století, jehož hlavním médiem byl právě film. Zmapováním objektů kin v Praze od dob vzniku filmu až po přelom tisíciletí vznikl ucelený přehled pražských prostorů pro projekci. Byl vytvořen soupis všech architektonicky a významově důležitých objektů současných i zaniklých kin v katalogovém přehledu včetně jejich nynějšího využití. Byla zdokumentována proměna požadavků na kulturní prostředí a identity spádových oblastí a jejich charakteristika, odrážející se právě v architektuře kin. Přesto lze některá témata považovat za otevřená, a to zejména ve smyslu konkrétních architektonických analýz a případových studií většího vzorku kin nejen pražských, ale i dalších českých i zahraničních měst. Je možné navázat i srovnávací analýzou pražské situace s dalšími evropskými i světovými metropolemi, výzkumem vztahu mezi kinem a dalšími kulturními prostory v rámci urbánní struktury, zhodnocením možností kin být kulturními památkami a zachování jejich významných architektonických prvků s ohledem na udržitelný rozvoj, na základě, kterého by mohla být vypracována i konkrétní metodika. Navazující výzkum by mohl rovněž zkoumat nové trendy v architektuře kin současnosti s novým technologickým vybavením.

6 KATALOGOVÝ SOUPIS KIN

Č.	Název kina	Další užívané názvy	Datace	V provozu	Adresa	Architekt	Současné využití
1	35 – Francouzský institut v Praze		1993 - souč.	ANO	Štěpánská 35, Nové město		Kino
2	64-U Hradeb		1964-2002	NE	Mostecká 21, Malá Strana	Miloslav Hudec	multifunkční prostor
3	Abazzia			NE	Palackého		
4	ABC	Divadlo filmového studia, Divadlo státního filmu	1928?	NE	Táborská		
5	Academia		1928-1949	NE	Slavíkova 12, Žižkov		
6	Adria	Adrie, Moskva	1925	NE		Josef Zasche, Pavel Janák	Divadlo zábradlí Bez
7	Aero		1933-souč.	ANO	Biskupcova 31, Žižkov	Jindřich Freiwald, Jaroslav Böhm	Kino
8	Akademia			NE	Slavíkova, Žižkov		
9	Akademia			NE	Grégrova		
10	Alma		1924–1982	NE	V Jirchářích 8, Praha 1	T. Pražák, P. Moravec	zánik při úpravách pro Čs. Televizi (1982 a 1994)
11	Alma		1921-1960	NE	Křemencova 8		
12	Alfa	Aleš, UFA-Alfa, Odboj	1929-1994	NE	Václavské náměstí 28, Nové Město	Ludvík Kysela, Jan Jarolím	prázdné
13	Arbes		1940-1991	NE	Arbesovo nám. 753, Praha 5		Squash centrum
14	Astra			NE			
15	Atlas	Sokolovo	1942-2000, 2002-2005, 2013-2022, 2023-souč.	ANO	Sokolovská 1, Karlín	František Josef Stalmach, Jan Hanuš	Kino
16	Avia	Čakovice	1928-1970	NE	Cukrovarská 82, Čakovice		KINO Music Club
17	Avion	Letka, Čas	1927-1991	NE	Václavské náměstí 41, Nové Město	Bohumír Kozák	palác knih Neoluxor
18	Bajkal	Kyjev	1929-2003	NE	Vítězné náměstí 684, Praha 6		
19	Balkán			NE	Poděbradova		
20	Běchovice		1930-1950	NE	Pražská 3/25		
21	Béla (Maďarský institut)		2014-souč.	ANO	Rytířská 962/27, 110 00 Praha 1 - Staré Město	M. Hausknecht (1835)	kino
22	Belveder	Milost, Pražského jezulátka	1926-1980	NE	Letohradská 2		
23	Belvedere	Ponrepo		NE	Holešovice, Rážovy zábavní podniky		
24	Beránek	Dalibor	1929-1965	NE	Londýnská 57		komerční prostory k pronájmu
25	Beseda		1949 - souč.	ANO	Slavětínská 120, Klánovice		kulturní centrum

26	Beseda		1920-1949	NE	Ve Smečkách 29, Nové Město		revue Darling
27	Blaník		1933-1988	NE	Sokolovská 98/96, Karlín		
28	Bohnice		1955-1970	NE	Bohnická 28/5, Bohnice		Sídlo facility management firmy
29	Bořislavka		1940-1993	NE	Kladenská 417, Praha 6		laser game
30	Bouček		1907	NE	Soběslavova		
31	Bouček		1909-1950	NE	Bělehradská 15		Letní kino Folimanka
32	Bruska		1912-1977	NE	Dejvická 317, Praha 6		banka
33	Carlton	Orlík	1928-1972	NE	Terronská 694, Praha 6		kolej Orlík
34	Central		1913-1937	NE	Na Poříčí 26, Nové Město		
35	Cinema Vlasty Buriana	dříve Divadlo Vlasty Buriana, Kinema, Vlasta	1931-1954	NE	Lazarská 7, Nové Město (Palác báňské a hutní společnosti)	Josef Karel Říha	Divadlo Komedie
36	Cíl		1922-1991	NE	Poděbradská 85, Hloubětín		Prodejna auto doplňků
37	Cinema City Flora	Imax	2003- souč.	ANO	Vinohradská 2828/151, Praha 3 - Žižkov		multikino Součástí návrhu developerského projektu bydlení ve věžových stavbách
38	Cinema City Galaxie		1996-2019	NE	Arkalycká 833/1, Praha 11 - Háje		
39	Cinema City Chodov		2018-souč.	ANO	Roztylská 2321/19, Praha 11 - Chodov		megaplex
40	Cinema City Letňany		2002-souč.	ANO	Veselská 663, Praha 18 - Letňany		multikino
41	Cinema City Novodvorská		2006-2008	NE	Novodvorská 1800/136, Praha 4 - Braník		
42	Cinema City Nový Smíchov		2001-souč.	ANO	Plzeňská 233/8, Praha 5 - Smíchov		multikino
43	Cinema City Slovanský dům		2000-2002, 2003- 2007,2007- souč.	ANO	Na Příkopě 859/22, Praha 1 – Nové Město		multikino
44	Cinema City Zličín		2002 - souč.	ANO	Řevnická 121/1, Praha 5 – Zličín- Třebonice		multikino
45	Cinestar Anděl		2002-souč.	ANO	Radlická 3179/1e, Praha 5 - Smíchov		
46	Cinestar Černý Most		2009 - souč.	ANO	Chlumecká 765/6, 19800 Praha 14 - Černý Most		multikino
47	Čas		1911-1955	NE	Hybernská 7A		
48	Čásek			NE	Ke Krči 44, Praha Braník		
49	Čechie		1929-1939	NE	Štefánikova 7/57, Praha 5		zaniklo s příchodem zvukového filmu
50	De Saxe		1896	NE	Hybernská 2, Nové Město		
51	Deklarace		1922	NE	Komenského nám., Žižkov		
52	Delta		1985-2008	NE	Vlastina 887, Praha		Administrativní prostory
53	Divadlo živých fotografií		1907	NE	Karlova ulice		
54	Dlabačov		1988 - souč.	ANO	Bělohorská 24, Praha 6	Neda Cajthamlová, Miloslav Cajthaml	kino

55	Dobeška		2022-souč.	ANO	Jasná i 1181/6, Praha 4 – Braník		divadlo, resp. multifunkční sál
56	Dolní Počernice		1930-1943	NE	Hrabačovská 227, Dolní Počernice		prodejna
57	Domovina	Čásek	1921-1995	NE	Na Maninách 32, Holešovice	Jiří Soukup, Karel Roštík	Kulturní zařízení Domovina
58	Dubeč		1943-1950	NE	Měcholupská 277, Dubeč		restaurace
59	Ďáblice		1964-1988	NE	Osinalická 695/13, Ďáblice		zbouráno 2006
60	Eden		1939-1974		Branická 48/8, Braník		
61	Eden		1987-2005	NE	U Slavie 1, Vršovice		prázdné
62	Edison		1917-1938		Šmeralova 130/5, Bubeneč		
63	Edison	Na Krásné vyhlídce, Sokol Krč	1929		Krčská 154, Krč		
64	Edison		1910-1948	NE	Husinecká 16, Žižkov		
65	Edison Filmhub		2019 - souč.	ANO	Jeruzalémská 2, Nové Město	F. A. Libra (1930)	kino
66	Elektra	Městský biograf na Královských Vínohradech, Minuta	1913-1945	NE	Korunní 3		
67	Elite	Grand Theatre Electrique Elite, Sibiř	1913	NE	Na Poříčí 5, Nové Město	Josef Janský	
68	Evald		1996	ANO	Národní tř. 28, Nové Město		kino
69	Evropa		1930-1990	NE	Komunardů 37, Holešovice		sklad
70	Fénix	Phönix, Blaník	1929-1997	NE	Václavské náměstí 56, Nové Město	Josef Gočár, Bedřich Ehrmann	Divadlo – Studio Dva
71	Ferkl	Družba	1920-1945	NE	Zenklova 609/152, Libeň		zbouráno
72	Flora	Bystrica	1926-1990	NE	Orlická	Alois Krofta	Všeobecná zdravotní pojišťovna
73	Galaxie		1992-2019	NE	Arkalycká 833/1, Háje		Tržnice, ateliéry TV Nova
74	Grand Bio	Grandkinematograf	1908-1948		Milady Horákové (dříve Belcrediho) 37, Holešovice		
75	Grand Bio Koubek		1908-1948	NE	Francouzská 171, Vínohrady		
76	Grand Biograph de Paris		1908-1950	NE	Ječná 15, Nové Město		
77	Grand Opera Biograph	Zahrádka, Pilotů	1908-1933	NE	Donská 168 (dříve Havlíčkova), Praha 10		
78	Grand Premier Kinematograph			NE	Letná		
79	Helios		1912-1932	NE	Střelecký ostrov 336		
80	Hollywood	Máj	1929	NE	Václavské náměstí 784, Nové Město	rekonstrukce: Ladislav Riegr	
81	Horní Počernice			NE			
82	Hostivař			NE			
83	Humanita			NE	Poděbradova Novákových		
84	Humanita	Útulek	1913-1965	NE	489/20, Libeň	Stanislav Panýr	

85	Hvězda		1922-2004	NE	Václavské náměstí 794, Nové Město		Obchod s textilem
86	Hvězda	Na Rychtě	1930?	NE	Bělohorská 151, Praha 6		
87	Chodov			NE			
88	Illusion	Art, Ráj	1926-1949	NE	Václavské náměstí 780, Nové Město		Fitness a obchod se sportovním vybavením
89	Illusion	Eden, Paříž	1909-1914	NE	Václavské náměstí 22, Nové Město		
90	Illusion	Emausy, Koerber	1908-1942		Na Moráni 1750/4, Nové Město		
91	Invalidů			NE	Na Poříčí		
92	Invalidů			NE	Hloubětín		
93	Jalta	Apollo, Gaumont, Amerika, Národ	1928-2000	NE	Václavské náměstí 43, Nové Město	Bohdan Bečka	bulvární divadlo Palace
94	Jana Nerudy		1955-1965	NE	Besední 3		
95	Jandáčkův biograf	Ideal, Radost, Ve Stodole	1913-1991	NE	Břevnovská 1088, Praha 6		Billiard bar
96	Jarov		1928-1957	NE	Na Chmelnici 2, Žižkov		dnes koleje VŠE výroba promítacích ploch, čalounická dílna, nyní v dezolátním stavu
97	Jas	Sokol-Michle	1927-1950	NE	Michelská 25, Michle		
98	Jezerka			NE			
99	Jiskra		1927-1977	NE	Žerotínova 590		demolice
100	Kačerov		1942-1990	NE	Na Záhonech 682/7, Michle		Dentální laboratoř
101	Kammerlichtspiele			NE			
102	Kapitol			NE	Lützowa		
103	Karafiátův biograf			NE	Libeň		
104	Kbely		1923-1980	NE	Mladoboleslavská 73/22, Kbely		pneuservis
105	KC Zahrada			NE			
106	Klimesš	Oddech	1938	NE	Krč		
107	Klub			NE	Klimentská		
108	Kočárkino		2021-souč.	ANO	Hartigova 2687/164, Praha 3 Žižkov		
109	Kolovraty		1943-1950	NE	Do Hlínek 108, Kolovraty		
110	Komenský			NE	Habrmanova		
111	Komorní			NE			
112	Konvikt	Ponrepo	1913	ANO	Bartolomějská 291/11, 110 00 Praha 1 - Staré Město	František Zelníček Antonín Pfeiffer, Matěj Blecha, interiér:	kino, taneční klub Friends
113	Koruna	Čas	1914-1952	NE	Václavské náměstí 1, Nové Město	Ladislav Machoň	sklad (přepatrováno)
114	Kosmos	Dětský dům – Sluníčko	1909-2000	NE	Na příkopě 583/15, Nové Město		obchod Zara

115	Kosmos		1973-2001	NE	Novodvorská 151, Lhotka	Aleš Bořkovec	Kulturní centrum Novodvorská Fitness a wellness centrum
116	Kosmorama	Obzor		NE	Seifertova 560/49, Praha 3		
117	Kosmorama			NE	Karlova		
118	Kotva		1929-1999	NE	Revoluční 655/9		kasino Admiral
119	Koubek			NE	Francouzská		
120	Kruhové kino	dnes Spirála		NE	Stromovka		
121	Kunratice			NE	Nám. Prezidenta Masaryka 92/4		Stavební firma Kulturní a společenský dům – Radiopalác Česká spořitelna
122	Květen		1924-2001	NE	Vinohradská 40, Vinohrady		
123	Kyje		1968-1980	NE	Rožmberská 194/52		Česká spořitelna
124	Kyje	Evropa		NE	Vítězné náměstí 4, Praha 6 - Dejvice		Hotel DAP
125	Labuť		1908-1937	NE	Na Poříčí 23, Nové Město		
126	Lázně Klánovice		? -1965	NE	Klánovice		
127	Legie	Hvězda	1926	NE	Ďáblice		
128	Legie			NE	Kobylisy		
129	Letná	MišMaš, Ponrepo	1927-1980	NE	Veletržní 61, Holešovice		Klub Misch Masch
130	Letňany		1930-1970	NE	Křivoklátská 302, Letňany		
131	Liboc		1920-1980	NE	Ruzyňská 156/11, Liboc		
132	Libuš		1920-1953	NE	Libušská 129, Libuš		
133	Libuše		1914-1976	NE	Hvězdova 37		bowling
134	Lido	Čas	1925-1949	NE	Vrchlického 47/36, Košíře		
135	Lidový biograf	Lido Bio	1910?	NE	Michle		
136	Lidový biograf			NE	Hybernská		
137	Lidový biograf	Lido Bio, Viktoria, Vlast, Kino Modřany	1919-	NE	Modřany		nedochováno
138	Lidový biograf	Lido Bio U Koruny, Lido, U Koruny	? - 1965	NE	U Koruny, Praha 5 v Roklích 38, Praha		zánik 1965
139	Lipence			NE	16 - Lipence		demolice
140	Louvre		1908-1949	NE	Národní 116/20, Nové Město		Reduta Jazz Club
141	Lucerna		1909-souč.	ANO	Vodičkova 36, Nové Město	Václav Havel	kino
142	Máj		1929-1949	NE	Václavské náměstí 26, Nové Město		
143	Maják		1914-1991	NE	Lidická 29/312, Praha 5		Restaurace Fortel
144	Mars			NE			
145	Mat		1994	ANO	Karlovo náměstí 19, Praha 2	Jan Matoušek (1934), Štefan Blocha (1994)	kino
146	Městská knihovna		1928	ANO	Mariánské náměstí 98/1, 110 00 Praha 1 - Staré Město	František Roith	kino
147	Městského osvětového sboru			NE	Kořenského 760, Praha 5		zaniklo s příchodem zvukového filmu
148	Metro		1928-1991	NE	Národní 25		Image Black Light Theatre

149	Mír	Invalidů, Vesna	1938-1997	NE	Starostrašnická 58, Strašnice		bowling
150	Mladých			NE	Klimentská		
151	Modřanský biograf		1919	ANO	U kina 44/1, 143 00 Praha 12 - Modřany		kino
152	Morava		1920-1996	NE	Boleslavova 41/13, Nusle		divadlo Fidlovačka
153	Moskva		1925-1959	NE	Jungmannova 40, Nové Město		
154	Moskva	pak Multikino Ládví	1977-2014	NE	Burešova 1662, Ládví		Demolice 2020
155	Na Knížecí	Sofie		NE	Nádražní		
156	Na Kovárně			NE	Vršovice		
157	Na Mičáncích			NE	Ruská		
158	Na Slovanech			NE			
159	Na Zámečnici	Kavalírka, Centrum	1933-1993, 2021-souč.	ANO	Plzeňská 210/2576		Kino a e-cinema Komerční prostor bez specifikace, dříve stavebniny
160	Nebušice		1930-1990	NE	nám. Padlých 110, Praha 6		
161	Obzor		1914-1992	NE	Seifertova 49, Žižkov		
162	Odboj		1938-1991	NE	Paříkova 94, Vysočany		zbořeno
163	Oddech		1904-1972	NE	V Podzámčí 5, Krč		
164	Ochrana			NE			
165	Oko	Orion	1944-souč.	ANO	Františka Křížka 460, Praha 7	Jaroslav Stocker- Bernkopf, Josef Šolc	kino Víceúčelové kulturní centrum s kinem
166	Oko	Divadlo Horní Počernice, Max	1940-2003, 2006-souč.	ANO	Votuzská 11, Horní Počernice		
167	Olympia	U Kliků	1913-1990	NE	Na Břehu 1, Vysočany		
168	Olympic	Ypsilon	1927-1978	NE	Spálená 16, Nové město	Jaromír Krejcar	divadlo
169	Orient		1908-1976	NE	Hybernská 18, Nové Město		
170	Orient		1927-1990	NE	Klapkova 1035/28		
171	Ořechovka		1923-1995	NE	Na Ořechovce 250/30,	Jaroslav Vondrák	prázdné
172	Osvěta		1972-1979	NE	Českokobrodská 3/17, Hrdlořezy		autoservis
173	Paříž		1920-2000	NE	Václavské náměstí 782/22, Nové Město	Pavel Janák	
174	Passage	Pašáž	1913-1995	NE	Václavské náměstí 840, Nové Město	Richard Klenka, František Weyr	Kongresový sál hotelu Ambassador
175	Perštýn	American, na Perštýně, Brouk	1921-1949, 2016-2019	NE	Na Perštýně 6	Milan Babuška	Divadlo, malá scéna Studia DVA
176	Petrovice		1939-1950	NE	Morseova 455, Petrovice		
177	Pilotů		1936-1995, 2016-souč.	ANO	Donská 9, Vršovice		kino
178	Pionýr		1948-1950	NE	Záběhlická 108/59, Záběhlíce		Sídlo společnosti Cibet
179	Pohádka		1912-1992	NE	Kodaňská 45		
180	Pokrok		1912-1949	NE	Štítného 34, Žižkov		

181	Poncův Royal Bioskop	Ponec, Žižkov	1910-1958	NE	Husitská 899/24		
182	Ponrepo	U Modré štiky	1907-1945	NE	Karlova 20, Letohradská		
183	Práce		1930-1990	NE	Ruská 88, Vršovice		bowling
184	Praha	Praga	1928-2000	NE	Václavské náměstí 834, Nové Město	Rudolf Stockar	obchodní dům Van Graaf
185	Premiere Cinemas Praha	Ster Century, Cinema City Park Hostivař	2000-2002, 2002-2012, 2012-souč.	ANO	Švehlova 1391/32, 10200 Praha 15 - Hostivař	studio GAMA	multikino
186	Prosek		1930-1950	NE	Prosecká 6		
187	Přítomnost		2020-souč.	ANO	Siwiecová 1, Praha 3, Žižkov		
188	Psychiatrická nemocnice Bohnice		1910-1970	NE	Ústavní 249, Bohnice		divadlo Za Plotem
189	Radio			NE	Fochova		
190	Radost		1939-1968	NE	Na Pankráci 546/56, Nusle		
191	Radotín	Bio Radio, Jas	1926 - souč.	ANO	Na Výšince 4, Radotín		kino
192	Reform	Viktorie	1911	NE	Michle		
193	Republika		1910-1945	NE	Bořivojova 104, Nusle		
194	Revoluce			NE	Pankrác		
195	Rokoko			NE			
196	Roxy			NE	Dlouhá 33, Staré Město		hudební a taneční klub Roxy
197	Royal	Maceška, Bystrica, Illusion, Theatre Illusion Biograf, Dětská opera Praha	1929-2001	NE	Vinohradská 48, Vinohrady	Jan Jarolím	klub Royal od r. 2014
198	Ruzyně		1969-1988	NE	Kralupská 736, Praha 6		demolice
199	Řeporyje	Legie	1930-1970	NE	K Tržišti 14, Řeporyje		restaurace
200	Sanssouisi		1921-1945	NE	Opletalova 38, Nové Město		koleje UK - menza
201	Satalice		1933-1950	NE	K Radonicům 27, Satalice		
202	Savoy		1914-1948	NE	Keplerova 6		
203	Scala			NE	Nerudova		
204	Sevastopol	Broadway	1937-2017	NE	Na Příkopě 33		muzikálové divadlo Broadway
205	Sigma		1989-1994	NE	Hlavní 141, Spořilov		Příležitostně jako kulturní sál
206	Sjednocenost	Dělnický dům, Sjednocení	1922-1945	NE	Branická 145/41, Braník		
207	Skaut		1929-2001	NE	Vodičkova 6, Nové Město		
208	Slávie	Slavie	1919-1992	NE	Řipská 24, Vinohrady		Billiard klub
209	Sofia		1915-1991	NE	Ostrovského 6/464, Praha 5		kasino
210	Sokol Modřany	Kino U Nováků Modřany		NE	Modřany		
211	Sokol U Pazderek			NE	Bohnice		
212	Sokol Štítného			NE	Hostivař		
213	Sokol Strašnice			NE	Strašnice		
214	Sokol Husova			NE	Braník		

215	Sokol Plzeňská		NE	Smíchov		zaniklo s příchodem zvukového filmu
216	Sokol Hlubočepy	1920-1991	NE	Slivenecká 7/92, Hlubočepy		restaurace
217	Sokol Bělohorská		NE	Břevnov		
218	Sokol Radlice		NE	Radlice		
219	Sokol Jinonice	1922-1954	NE	Butovická 230/10, Jinonice		Fotografický ateliér
220	Sokol Střešovice – Andělka		NE	Střešovice	Andělka	
221	Sokol Sedlec		NE	Sedlec		
222	Sokol Slivenec	1929-1950	NE	Ke Smíchovu 21, Slivenec		
223	Sokol Klánovice	? -1939	NE	Slavětínská 124 (dříve Hlavní), Klánovice		
224	Sokol Nebušice		NE	Nebušice		
225	Sokol Prosek		NE	Prosek		
226	Sokol Satalice		NE	Satalice		
227	Sokol Stodůlky – Viktoria	1930-1975	NE	K Vidouli 18, Stodůlky		restaurace
228	Sokol Liboc		NE	Liboc	Liboc	
229	Sokol Velká Chuchle – Derby	1929-1943	NE	Starochuchelská 182, Velká Chuchle		
230	Sokol Hrdlořezy	1939-1947	NE	Pod Tábořem 54/10, Hrdlořezy	Bio Hrdlořezy	
231	Sokol Měcholupy	1935-1980	NE	Kutnohorská 39/42, Měcholupy		prodejny
232	Sokol Karlín	1922-1945	NE	Malého 319/ 1, Karlín		
233	Sokol Kunratice	1920-1980	NE	K Šeberáku 161, Kunratice		
234	Sparta	1984-1996	NE	Cíglerova 1139, Černý Most		Prodejna, restaurace
235	Sparta	1928-1968	NE	Nuselská 69, Michle		
236	Sport	1925-1949	NE	Nám. 14. října 2, Smíchov		
237	Sport		NE	Dvořákova		
238	Sport	1914-?	NE	Pecháčkova		nahrávací studio pro dabing
239	Sport	1989-?	NE	Radlická 298/105, Praha 5 - Radlice		Sportovní klub Motorlet
240	Spořilov	1933-1972	NE	Severozápadní 1688/V, Spořilov		
241	Suchdol	1934-1989	NE	Pod Rybníčkem 54, Praha 6		Prázdné, dříve restaurace
242	Svépomoc	1910-2002	NE	Zenklova 566/34, na Hrázi		Divadlo Pod Palmovkou
243	Svépomoc		NE	Primátorská, Libeň	Biograf invalidů	
244	Svět	1934-1990	NE	Elstnicovo nám. 6/41	Dukla	prázdné
245	Světovid		NE		Morava	
246	Světozor	1918	ANO	Vodičkova 39, Nové Město		Osvald Polívka, fasáda Josef Sakař kino
247	Svoboda		NE	Jungmannova		

248	Svornost	Skala	1929-1994	NE	Kyjevská, Dejvická 919, Praha 6	Divadlo Spejbla a Hurvínka
249	Šárka		1930-1975	NE	U Nádraží 151, Podbaba	
250	Škréta		1913-1918	NE	Škrétova 2, Vinohrady	
251	Tábor		1922-1970	NE	Koněvova 79, Žižkov	zbouráno
252	Tatra		1921-1990	NE	Táborská 619/46, Nusle	Prodejna potravin Tesco
253	Theater Franze Josefa Oesera			NE	Vinohradská 151, Žižkov	
254	Thomayerova nemocnice		1928-1968	NE	Vídeňská 800	
255	U Černé koruny			NE	Plzeňská	
256	U Černého koně		1896	NE	Na Příkopě 24	
257	U Deutschů	Svépomoc		NE		
258	U Kapličky	Eden	1909-1914	NE	Janovského 994/50, Holešovice	
259	U Krále Václava	U Václava, Grand Rudolfa Frieze		NE	Milady Horákové	
260	U Vejvodů		1915-1945	NE	Jilská 4	
261	UFA – Viktoria			NE		
262	Uhříněves		1943-1950	NE	Přátelství 355, Uhříněves	Multifunkční sál TJ sokol
263	Újezd		1921-1939	NE	Újezd 414/13, Praha 5	
264	Újezd nad Lesy		1930-1950	NE	Pražská 597	Billiard bar dabingové studio, později sídlo filmového symfonického orchestru
265	Urania		1930-1949	NE	Ve Smečkách 22, Klimentská	
266	Urania		1933-1995	NE	Klimentská 4	
267	Útulek			NE	Poděbradova	
268	Valdek	Varšava	1930-1990	NE	Jugoslávská 620/29, Vinohrady	Podzemní parkování
269	Válečných poškozcenců	Veslavín	1924-1989	NE	U Sadu 62, Veslavín, Praha 6	Administrativní prostory
270	Varieté-Bio	Tatra	1929-1945	NE	Blanická 2135/13 Vinohrady	Divadlo Spejbla a Hurvínka (1945-1994), Divadlo U Hasičů (1994- souč.)
271	Veletrhy	Veletržní palác	1929-1947	NE	Dukelských Hrdinů 45-47, Holešovice	Oldřich Tyl, Josef Fuchs
272	Vesmír	Chodov	1940-1991	NE	Starochodovská 28, Praha 11 - Chodov	Vinárna
273	Vesna		1920-1948	NE	Na Vinobraní 230/91, Záběhlice	
274	Vesna	Pionýr	1920-1988	NE	V Olšínách 626/80, Strašnice	Demolice r. 1998
275	Viktorie		1928-1968	NE	Nuselská 30, Nusle	
276	Vincetinum	Dům milosrdenství – Vincetinum		NE	Břevnov	
277	Vinoř		1933-1950	NE	Klenovská 35, Vinoř	
278	Vlast			NE	Francouzská	

279	Vitava		1980-1993	NE	Weilova 2, Praha 15	Nahrávací studio Českého národního symfonického orchestru
280	Vyšehrad		1929-1990	NE	Trojická 10, Nové Město	Klub P.M.
281	Vzlet		1921-1989, 2019–souč.	ANO	Holandská 669/1, 101 00 Praha 10 - Vršovice	Bohumil Hrabě znovu otevřeno 2019
282	Weissův biograf			NE	Bezovka, Žižkov	
283	Zahradní město	Zvonková	1989-?	NE	Zvonková 4, Zahradní město	Konferenční sál bytového družstva
284	Zbraslav	Kino, Sokol Zbraslav	1932-1949	NE	U Lékárny 597, Zbraslav	Multifunkční kulturní sál, dříve Černé divadlo Jiřího Srnce
285	Zdar		1930-1943	NE	Ve Žlábku 2/9, Horní Počernice	
286	Zdar		1922-1995	NE	Podolská 158/33, Podolí	Bar Tobacco
287	Zvon		1927-1997	NE	Plzeňská 74	prodeina

7 ZDROJE

7.1 POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

- ADAM, Robert. Identity and Identification: The Role of Architectural Identity in a Globalised World. In: CASAKIN, Hernan a Fátima BERNARDO. *The Role of Place Identity in the Perception, Understanding, and Design of Built Environments*. Šardžá: Bentham Science Publishers, 2012.
- ANDERSON, Benedict. Pomyslná společenství. In: HROCH, Miroslav (ed.). *Pohledy na národ a nacionalismus: čítanka textů. Studijní texty (Sociologické nakladatelství)*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2003. ISBN 80-86429-20-2. Appiah, Kwame Anthony. The Case for Contamination (2006, leden 1), New York Times.
- AVANESSIAN, Armen a Anke HENNIG. *Metanoia. A Speculative Ontology of Language, Thinking, and the Brain*. London: Bloomsbury, 2017.
- BARTOSZEWSKI, Władysław, BRZEZIŃSKI, Bogdan a Leszek MOCZULSKI. *Kronika wydarzeń w Warszawie 1939–1949*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970, s. 122.
- BARTOŠEK, Luboš. Dějiny československé kinematografie I: Němý film 1896-1930. Praha: SPN, 1979.
- BARTOŠEK, Luboš. Dějiny československé kinematografie II: Zvukový film 1930-1945. Praha: SPN, 1983.
- BAUMAN, Zygmunt. *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá fronta, 2004.
- BÄHR, Astrid: Alhambra-Lichtspiele. In: HÄNSEL, Sylvaine a SCHMITT, Angelika. *Kinoarchitektur in Berlin 1895–1995*. Berlin 1995.
- BERNÁTEK, Martin. Současné mediální koncepce divadla a vztah divadelní a filmové kultury na našem území na konci 19. století a v prvních dekádách 20. století. Brno: Diplomová práce (Mgr.) Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra divadelních studií, 2011.
- BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. 2., opr. vyd.* Přeložila Helena BENDOVIČ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.
- BORJA Jordi a Manuel CASTELLS. *Local and Global, Management of Cities in the Information Age*. London: Earthscan, 1997.
- BRUBAKER, Rogers. *Nationalism Reframed. Nationhood and national question in the New Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996*. Praha: Cinema, 1996.
- BULL, Catherine. Experiencing Cross-Cultural Practice. In: BULL, Catherine. BOONTHARM, Davisi. PARIN, Claire. RADOVIC, Darko. TAPIE, Gilles. (Eds.), *Cross-Cultural Urban Design: Global or Local Practise?* London: Routledge, 2007.
- CASETTI, Francesco. *Filmová zkušenost. Illuminace*, 2011, vol. 23, iss. 1, p. 67-77.
- CASETTI, Francesco. Theory, Post-theory, Neo-theories: Changes in Discourses, Changes in Objects. *Cinemas: Revue d'études cinématographiques*, 2007, vol. 17, no. 2–3, pp. 38, 41. Dostupné online: <<http://www.erudit.org/revue/cine/2007/v17/n2-3/016749ar.pdf>> (cit. 19.2.2018).
- CASTELLS, Manuel. *The Rise of the Network Society*. Massachusetts: Blackwell, 2000.
- CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Dějiny českého filmu*. [Soubor přednášek ZS 2017/2018]. Katedra filmových studií, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze.
- ČIVRNÁ, Tereza. Pražské biografy na počátku 20. století. In: KROFTOVÁ, Klára, ed. *Tradiční městské stavitelství 19. a počátku 20. století. Architektura a urbanismus 19. a počátku 20. století. Tradiční městské stavitelství 19. a počátku 20. století*, Praha, 2022-11-04. Praha: ČVUT. Fakulta stavební, 2022. s. 106-121. 1. sv. 1. ISBN 978-80-01-07081-9.
- ČIVRNÁ, Tereza. Contemporary cinema. Prague's case. In: VANĚK, Aleš, Anna ČERNÁ a Jan BARTONÍČEK, eds. *Architecture and Sustainable Development 18. Architektura a udržitelný rozvoj 2018*, Továrna, Dělnická 63,

- Praha 7, 2018-10-05/2018-10-06. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2020. s. 28-38. ISBN 978-80-01-06648-5.
- ČSN 73 5245. *Kulturní objekty s hledištěm. Podmínky viditelnosti*. Praha: ÚNMZ, leden 1988.
- ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1969-1.
- DANIELIS, Aleš. Česká filmová distribuce po roce 1989. *Illuminace*, 2007, roč. XIX, č. 1, s. 77, 81–82.
- DOUDOVÁ, Helena. Transgas aneb úskalí vlastního úspěchu – architektonický zápisník. In: *A2 kulturní čtrnáctideník*. Praha: 2017, 06. [online]. [citováno dne 07.07.2019]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/6/transgas-aneb-uskali-vlastniho-uspechu-architektonicky-zapisnik>.
- DROZDOVÁ, Kateřina. *Národní a jiné identity ve střední Evropě (Sekundární analýza dat ISSP 2003 National Identity II)*, Brno, 2007. Bakalářská práce (Bc.), Masarykova Univerzita v Brně, Fakulta Sociálních studií.
- DVOŘÁK, Tomáš a ROUSEK, Jan. *Pražské biografie: pomíjivé kouzlo potemnělých sálů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2016. ISBN 978-80-87828-17-5.
- DVOŘÁKOVÁ, Nikola Tora. „Elektrické domy“ – architektura a vybavení progresivních činžovních domů v Praze druhé poloviny 30. let 20. století. Praha, 2014. Bakalářská práce (Bc.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění.
- EASTERLING, Keller. Stones in the Water: Architecture in the Flow of Infrastructural Space, in: CHIPPERFIELD, David et al. (eds.), *Common Ground, a critical reader*. Marsilio, Venezia 2012, s. 41-48.
- ETZONI, Amitai. Strength in Numbers, *RSA Journal*, podzim 2009.
- HÁBOVÁ, Milada a VYSEKALOVÁ, Jitka. *Československá kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav, 1982.
- HEATHCOTE, Edwin. *Cinema Builders*. London: John Wiley & Sons, 2001.
- HILMERA, Jiří. Stavební historie pražských kinosálů Část i – do vzniku Československé republiky. *Illuminace*, 10(1), 119-164.
- HILMERA, Jiří. A FIDLEROVÁ, Alena. (1998). Stavební historie pražských kinosálů. Část III – od dvacátých do sklonku třicátých let. *Illuminace*, 10(3), 93-128.
- HILMERA, Jiří a VOČADLO, Karolina. Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí. *Illuminace*, 10, no. 4 (1998): 75-101.
- HROZKOVÁ, Eva. Kalifornie – ráj filmu. *Kino revue*, 1994, roč. IV, č. 8, s. 19.
- HRUŠKA, Emanuel. Dva monumentální prostory. In: *Architektura ČSR II*, Praha: Orbis, 1940, s. 260–261
- FEATHERSTONE, Mike. *Undoing Culture: globalisation, postmodernism and identity*. California: Sage, 1995.
- GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.
- GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity*. Oxford: Polity Press, 1991.
- HALL, Stuart. *Modernity and its futures*. Oxford: Polity Press, 1992.
- HELLER, Agnes. *A Theory of Modernity*. Oxford: Blackwell, 1999.
- HEPNER, Ivo. *Filmová censura*. Příspěvek k dějinám filmové censury v českých zemích v letech 1918-1939, Praha: Československý film, 1959.
- HITCHCOCK, Henry Russell a JOHNSON, Philip. Předmluva k Edici 1995. *The International Style*, New York: Norton, 1932.
- HORSTER, Detlef a HABERMAS, Jürgen. *Jürgen Habermas: úvod k dílu*. Portréty (Svoboda). Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0467-2.
- IBELLINGS, Hans. *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalisation*. Rotterdam: NAI, 1998.
- JANŮ, Karel. *Socialistické budování*. Vydavatelstvo architektury ČSR, Praha: 1946.
- JENCKS, Charles. *Iconic Building: The Power of Enigma*. London: Frances Lincoln, 2005.
- JENKINS, Richard. *Social Identity*. London: Routledge, 2004.

- KARBANOVÁ KRÁSNÁ, Pavlína a VICHERKOVÁ, Veronika. Brutální Praha: kapesní průvodce po pražských stavbách z období 1948-1989. Praha: Architektura 489 z.s, 2017.
- KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.
- KOLÁR, Jan. *Československý němý film 1898-1930*. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1962.
- KRESTA, David. *Dějiny světového filmu 1: Némý film*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.
- KRZYŻAKOWA, Krystyna. Zapiski statystyczne. In: *Kalendarz Warszawski'88*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1987, s. 140.
- KUČERA, Jaromír. Stručný přehled dějin československé kinematografie. Část 1. Praha: Akademie múzických umění, 1967.
- KUČERA, Rudolf. *Identity v českých zemích 19. A 20. století: Hledání a proměny*. Praha: Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v.v.i., 2012.
- LEWIS, Roger. Will forces of globalisation overwhelm traditional local architecture? Washington: *Washington Post*, 2002.
- LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. Praha: Slovart, 2013.
- MACEK, Jakub. Nová média a rekonfigurace privátního a veřejného prostoru. In: ed. HAUER, Tomáš. *Člověk-Kultura-Média*. Ostrava: VŠB-TUO, 2010.
- MACIONIS, John a PLUMMER, Ken. *Sociology*. Harlow: Prentice Hall Inc, 2002.
- MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002. ISBN 0-262-63255-1. nebo dostupné online: <http://www.manovich.net/LNM/index.html> (cit. 19. 2. 2018).
- MICHNA, Jaroslav. Nárok na respekt. Několik poznámek k socialistické architektuře. In: *A2 kulturní čtrnáctideník*. Praha: 2016, 23. [online]. [citováno dne 07.07.2019]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/23/narok-na-respekt>.
- MOHORITOVÁ, Natálie. *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989-2012*. Praha, 2013, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.
- NEUFERT, Ernst a NEUFERT, Peter. *Navrhování staveb: zásady, normy, předpisy o zařízeních, stavbě, vybavení, nárocích na prostor, prostorových vztazích, rozměrech budov, prostorech, vybavení, přístrojích z hlediska člověka jako měřítka a cíle: příručka pro stavební odborníky, stavebníky, vyučující i studenty*. 2. české vyd., (35. něm. vyd.). Praha: Consultinvest, 2000. ISBN 80-901486-6-2.
- PASEKOVÁ, Lucie. *Fenomén multikino*. Brno, 2011, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.
- POLÁČEK, Vojtěch a POKORNÝ, Vít. *Recyklované divadlo: Recycled theatre*. Praha: Národní muzeum, 2015. ISBN 978-80-7036-454-3.
- POLÁKOVÁ, Sylva. *Konvergence filmu a architektury. Případ Prahy*. Praha, 2015, Disertační práce (Ph.D.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, katedra Filmových studií.
- QUARANTA, Domenico. *Media, New Media, Postmedia*. Milan: Postmediabooks, 2010, [online]. [citováno dne 14.04.2019]. Dostupné z: <http://medianewmediapostmedia.wordpress.com/>
- SADOUL, Georges. *Dějiny filmu*. Praha: Orbis, 1958.
- SASSEN, Saskia. *A Sociology of Globalisation*. New York: Norton, 2007.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra. (ed.): *Sorela: Česká architektura 50. let: Kat. výstavy: Národní galerie v Praze. Sbíрка architektury: Palác Kinských: 14. dubna – 22. května 1994*. Praha: Národní galerie, 1994.
- SEYDLOVÁ, Miloslava. Umělecká rodina Palliardiů. *Věstník Klubu Za starou Prahu*, č. 1-2, 1952, s. 7,8. Dostupné také online: https://www.zastarouprahu.cz/webdata/44989A52-6497-432A-92C3-306DA5DEE52E_02.pdf (cit. 12.04.2021).
- SKLAIR, Leslie. *Democracy and the Transnational Capitalist Class*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2000.
- SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. Praha: Družstevní práce, 1933.
- STARÝ, Oldřich. Úvodní projev. In: *Architektura ČSR*, Praha: Klub architektů, 1945, s. 3–4.

STÝBLO, Zbyšek. *Prostory pro filmovou projekci*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2014. ISBN 978-80-01-05627-1.

STÝBLO, Zbyšek a SOUKENKA, Vladimír. *Divadlo: prostor & akce*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2022. ISBN 978-80-01-06926-4.

ŠEVČÍK, Oldřich a BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století*. Praha: Grada, 2009.

ŠILAROVÁ, Hana. *Novodobá historie kina Aero: od nadšenectví k budování regionální sítě*. Praha, 2012, Bakalářská práce (Bc.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií.

TAYLOR, Stephanie. *Narratives of Identity and Place*. Oxford: Routledge, 2010.

USAI, Paolo Cherchi. *The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Dark Age*. London: British Film Institute, 2001.

VAŠKO, Imrich. *Architektura pohyblivého obrazu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014.

VRÁŽELOVÁ, Jana. *Kino jako společenský fenomén, typologie kin a jejich proměna v Brně*. Brno, 2013, bakalářská diplomová práce (Bc.), Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

VÝROST, Jozef a SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie*. Praha: ISV, 1997.

WHYTE, William Henry. *The Social Life of Small Urban Spaces*. New York: Project for Public Spaces, 1980.

ZUKIN, Sharon. *The Cultures of Cities*. New Jersey: Blackwell, 1995.

7.2 INTERNETOVÉ ZDROJE

Ace Hotel Downtown LA / Commune Design. In: *ArchDaily.com* [online]. 5.5.2014, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <<https://www.archdaily.com/502646/ace-hotel-downtown-la-commune-design>> ISSN 0719-8884

Architekt Milan Babuška. In: *SlavneVily.cz* [online]. [citováno dne 12.04.2021]. Dostupné z: <http://www.slavnevily.cz/zpravy/zoboru/architekt-milan-babuska>

BIEGEL, Richard. *Přehled dějin českého umění. Architektura 1945-1989* [přednáška]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. [online]. [citováno dne 05.07.2019]. Dostupné z: <http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylaby/51%20Ceska%20architektura%201945-1989.pdf>

Cine Sky Cinema / One Plus Partnership. In: *ArchDaily.com* [online]. 14.1.2020, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <<https://www.archdaily.com/931728/cine-sky-cinema-one-plus-partnership>> ISSN 0719-8884

Cinema de Riom / TRACKS. In: *ArchDaily.com* [online]. 16.9.2019, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <<https://www.archdaily.com/924772/cinema-de-riom-tracks>> ISSN 0719-8884

ČEP, Jan, TICHÝ, Marek a PLITZ, Martin. *Speciální živé vysílání z pražského kina 64 U Hradeb*. [rozhovor dostupný online]. Mozaika. Český rozhlas Vltava. [citováno dne 06.07.2019]. Dostupné z: <https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3919904>

Dlabačov – Multifunkční centrum. In: MC Dlabačov [online]. [citováno dne 19.09.2022]. Dostupné z: <https://www.mcdlabacov.cz/>

Dlouhá historie kina v Klánovicích. In: *KC Nová Beseda* [online]. 2017, [citováno dne 29.12.2017]. Dostupné z: <http://kcnovabeseda.cz/fotogalerie/dlouha-historie-kina-v-klanovicich/>

EASTERLING, Keller. Město nejsou budovy, ale vztahy a interakce [přepsaný rozhovor]. In: *Otevřené hlavy, Radio Wave*. [online]. [citováno dne 27.06.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/mesto-nejsou-budovy-ale-vztahy-a-interakce-rika-architektka-keller-easterling-7175570>

FIALOVÁ, Lucie. Střecha Paláce Lucerna se otevřela veřejnosti. In: *Novinky.cz* [online]. 19.10.2016, [citováno dne 29.12.2017]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/domaci/418051->

strecha-palace-lucerna-se-otevrela-verejnosti.html

FILIPOWICZ, Paulina. Stacja Falenica, z pociągu do kina. Miejsce z klimatem. In: *Ladne Bebe* [online]. 16.9.2017, [citováno dne 21.01.2024]., dostupné z: <https://ladnebebe.pl/stacja-falenica-z-pociagu-do-kina/>

FOJČÍKOVÁ, Zuzana. U metra na Hájích chce investor 21patrové věžáky. Šílené, reaguje starostka. In: *Idnes.cz* [online], [cit. 30.12.2019]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/praha/zpravy/praha-11-haje-kino-galaxie-rekonstrukce-vezaky-bydleni.A231106_115207_praha-zpravy_vich

FRYČ, Martin. *Bio Oko*. In: *martinfryc.eu* [online]. 2015, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/galerie/bio-oko/>

FURUTO, Alison. *Walk-in Cinema / Suyabatmaz Demirel Architects*. In: *ArchDaily.com* [online]. 18.6.2011, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/143863/walk-in-cinema-suyabatmaz-demirel-architects> ISSN 0719-8884

GRUNBERG, Andy. The Scientist Who Took Pictures. In: *The New York Times* [online]. 11993, [citováno dne 27.03.2018]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1993/04/25/books/the-scientist-who-took-pictures.html>

Historie kina. In: *Modřanský biograf*. [online]., [cit. 30.12.2019]. Dostupné z: <https://www.modranskybiograf.cz/klient-4887/kino-601/stranka-18755>

Historie komplexu Konvikt. In: *Konvikt.cz* [online], [citováno dne 09.2.2024]. Dostupné z: <http://www.konvikt.cz/historie/historie-mista-a-stavby>

Historie Vídně – Kino. In: *Wien.gv.at* [online]. 9.12.2022, [citováno dne 31.1.2024]., dostupné z: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Kino>

HUDEČ, Miloslav, doplnil Jan VESELÝ. Nová tvář domu U Hradeb v Mostecké ulici na Malé Straně. In: *Věstník Klubu Za starou Prahu* [online]. Březen 2004, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <http://stary-web.zastarouprahu.cz/kauzy/mostecka/mostecka4.htm>

Jak vypadá brutalismus? Vydejte se do „nejošklivějšího“ hotelu v Praze. In: *Novinky.cz* [online]. 11.3.2013, [citováno dne 27.12.2017]. Dostupné <https://www.novinky.cz/komerční-clanky/295476-jak-vypada-brutalismus-vydejte-se-do-nejosklivejsiho-hotelu-v-praze.html>

JANOŠKOVÁ, Pavla. Budova Růže na Chodově padá k zemi kvůli přístavbě vedlejšího centra. In: *Deník.cz* [online]. 29.01.2015, [citováno dne 19.12.2023]. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/budova-ruze-na-chodove-pada-k-zemi-kvuli-pristavbe-vedlejsiho-centra-20150129.html

JENKINS, Henry. Boj o cenzuru a přístup k datům. In: *Otevřené hlavy, Radio Wave* [online]. [citováno dne 27.06.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/mladou-generaci-ceka-boj-o-cenzuru-a-pristup-k-datum-rika-medialni-vedec-henry-5287989>

Kino MKP. In: *Městská knihovna v Praze* [online]. 2017, [citováno dne 27.12.2017]. Dostupné z: <https://www.mlp.cz/cz/sluzby/ku-lturni-centrum/kulturni-a-vzdelavaci-centrum/kino-mkp/>

Kino Pilotů. In: *MAK* [online]. 2016, [citováno dne 23.1.2021]. Dostupné z: <http://m-a-k.eu/kinopilotu/>

Kino U Hradeb. In: *Czech film commission.cz* [online]. Srpen 2016, [citováno dne 27.12.2017]. Dostupné z: <http://www.filmcommission.cz/cs/locations/fatured-locations/082016-cinema-u-hradeb/>

Kinobar Aero. In: *A1Architects* [online]. 2011, [citováno dne 20.1.2021]. Dostupné z: <https://www.a1architects.cz/prace/kinobar-aero/>

Laterna magika, Historie a současnost. In: *Národní divadlo* [online]. [citováno dne 16.06.2019]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/historie>

LUDVÍK, Matěj. V Praze ožívají historické biografy. In: *Pražský deník* [online]. 13.7.2016, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/v-praze-ozivaji-historicke-biografy-20160712.html

- LUKEŠ, Zdeněk. Architektura: Nejednoznačné dědictví normalizační éry. In: *Neviditelný pes*. [online]. Únor 2013, [citováno dne 06.07.2019]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-nejednoznacne-dedictvi-normalizacni-ery-pps-/p__architekt.aspx?c=A130217__234304__p__architekt__wag
- LUKEŠ, Zdeněk. Architektura: Palác Lucerna. In: *Neviditelný pes* [online]: 07.03.2017, [cit. 29.12.2017]. Dostupné z: https://neviditelnypes.lidovky.cz/architekt/architektura-palac-lucerna.A170304__232709__p__architekt__wag
- MANOVICH, Lev. Post-media Aesthetics. (Dis) Locations, ed. Astrid SOMMER. Karlsruhe: ZKM, 2001., [online]. [citováno dne 18.02.2018]. Dostupné z: <http://manovich.net/index.php/projects/post-media-aesthetics>
- MILLER, Caitlin. *Plantea's transformation of an abandoned adult cinema in Madrid into Sala Equis*. In: Yellow Trace [online]. 10.9.2020, [citováno dne 19.1.2024]. Dostupné z: <https://www.yellowtrace.com.au/sala-equis-madrid-cinema-interiors-plantea-estudio/>
- Multikino v Hostivaři skončilo. Skoro nikdo do něj nechodil. In: *Metro.cz* [online]. 2.4.2012, [citováno dne 30.12.2017]. Dostupné z: http://www.metro.cz/multikino-v-hostivari-skoncilo-skoro-nikdo-do-nej-nechodil-pot-/praha.aspx?c=A120402__101743__co-se-deje__rab
- MYSLÍNOVÁ, Petra. Od fotografie přes pohyblivé obrázky až po skutečný film. In: *VTM E15* [online]. [citováno dne 27.03.2018]. Dostupné z: <http://vtm.e15.cz/od-fotografie-pres-pohyblive-obrazky-az-po-skutecny-film>
- NACHEV, Toni. *Kosmos Cinema / 2012*. In: *Another Studio* [online]. 7.3.2017, [citováno dne 19.1.2024]. Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/49779027/Kosmos-Cinema-2012-with-St-Apostolov-and-T-Nachev>
- Nejmodernější multikino v Praze. In: *Premiere Cinemas* [online]. 2017, [citováno dne 30.12.2017]. Dostupné z: <http://www.premierecinemas.cz/kino/>
- NOVÝ, Stanislav. Jediné velkoformátové české kino IMAX slaví 10 let promítání. Statistika odhalily překvapení: Avatar nebyl jeho nejnavštěvovanějším filmem. In: *Kultura21.cz* [online]. 21.3.2013, [citováno dne 30.12.2017]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/film/6211-imax-slavi>
- O Cinema City. In: *Cinemacity.cz* [online]. 2017, [citováno dne 30.12.2017]. Dostupné z: https://www.cinemacity.cz/about__cc
- O divadle – Malá scéna. In: *Studio DVA* [online]. [citováno dne 12.04.2021]. Dostupné z: <https://www.studiodva.cz/o-divadle/mala-scena/>
- O kině. In: *Kino Brouk* [online]. 2017, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <http://kinobrouk.cz/>
- O kině. In: *Kino Lucerna* [online]. 2017, [citováno dne 27.12.2017]. Dostupné z: <http://www.kinolucerna.cz/klient-263/kino-68/stranka-1220>
- O kině Atlas. In: *Kino Atlas* [online]. 2018, [citováno dne 16.2.2018]. Dostupné z: <http://www.kinoatlas.cz/klient-181/kino-52/stranka-734>
- O kině – historie. In: *Kino Světozor* [online], [citováno dne 23.1.2020]. Dostupné z: <https://www.kinosvetozor.cz/o-kine>
- O nás. In: *Pilot Film* [online]. 2018, [citováno dne 23.1.2021]. Dostupné z: <http://pilot-film.cz/pilot-film/>
- O nás. In: *Stacja Falenica* [online]. 2020, [citováno dne 21.01.2024], dostupné z: <https://stacjafalenica.pl/o-nas/>
- O Royalu. In: *Royal* [online]. 2017, [citováno dne 29.12.2017]. Dostupné z: <https://www.leroyal.cz/o-royalu/>
- Pathé Schouwburgplein. In: *EUP Design* [online]. [cit. 10.01.2024]. Dostupné z: <https://www.eupdesign.net/en/pathes-schouwburgplein/>
- Premiere Cinemas Praha Hostivař – Multiplex. In: *Premiere Cinemas* [online]. [citováno dne 15.02.2024]. Dostupné z: <https://www.premierecinemas.cz/kino/>
- PRESLER, Aleš. Ozdoba pražské Letné byla původně pro úředníky. Domy předběhly svou dobu. In: *iDNES.cz* [online]. 19.8.2010, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné

- z https://bydleni.idnes.cz/ozdoba-prazske-letne-byla-puvodne-pro-uredniky-domy-predbehly-svou-dobu-14d-dum_osobnosti.aspx?c=A100818__203451__dum_osobnosti__rez
- Přihlášená díla 2017. In: *Česká cena za architekturu* [online]. 2017, [citováno dne 29.12.2017]. Dostupné z: <https://ceskacenzaarchitekturu.cz/projekty/2017/rekonstrukce-kina-pilotu/>
- SCAVNICKY, Ryan. The Sphere opens in Las Vegas. What does it mean for architecture? In: *Archpaper* [online]. 30.10.2023, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.archpaper.com/2023/10/the-sphere-opens-in-las-vegas-what-does-it-mean-for-architecture/>
- SLANINA, Ondřej. ČESKÁ KINA: Premiere Cinemas Praha. In: *RealFilm.cz* [online]. 10.9.2014, [citováno dne 30.12.2017]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2014/09/ceska-kina-premiere-cinemas-praha/>
- Slovanský dům. In: *Neznámá Praha* [online]. 13.5.2012, [citováno dne 30.12.2017]. Dostupné z: <https://www.neznamapraha.cz/slovansky-dum/>
- Slovanský dům, Vernierovský palác. In: *Památkový katalog, Národní památkový ústav*. [online]. 2015, [citováno dne 18.12.2023]. Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/slovansky-dum-18403321>
- SOLAR, Martin. *Bio Oko čeká rekonstrukce*. In: *Naše Praha 7* [online]. 11.3.2015, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <http://www.nasepraha7.cz/zpravy-9/bio-okoceka-rekonstrukce>
- ŠNAJDR, Pavel. Zahraničním provozovatelům kin se nedá konkurovat. In: *Profit.cz* [online]. 26. 1. 2003 [cit. 2023 04-08]. Dostupné z: <http://www.profit.cz/clanek/zahranicnim-provozovatelum-kin-se-nedakonkurovat.aspx>
- TAYLOR-FOSTER, James. From Derelict Structure to Urban Cinema. In: *ArchDaily*. [online]. 6.8.2014, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z <https://www.archdaily.com/533710/from-the-archive-from-derelict-structure-to-urban-cinema> ISSN 0719-8884
- Theatre Deluxe. In: *Cinestar* [online]. 2020, [citováno dne 15.02.2024]. Dostupné z: <https://www.cinestar.cz/cz/praha9/sluzby/tdl>
- Třetí sál. In: *Kino Světozor* [online], 2018, [citováno dne 13.2.2024]. Dostupné z: <http://skupina.org/kino-svetozor-treti-sal/>
- Unie filmových distributorů – Přehledy, statistiky. In: *UFD.cz* [online]. 2023, [citováno dne 16.11.2023]. Dostupné z: <https://www.ufd.cz/prehledy-statistiky>
- Urania Cinema Transformation / 3LHD. In: *ArchDaily.com* [online]. 5.4.2020, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/936863/urania-cinema-transformation-3lhd> ISSN 0719-8884
- V pražském Centru Chodov za čtyři miliardy Kč bude na 210 obchodů. In: *Archiweb* [online], 2005. [citováno dne 18.12.2023]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/n/domaci/v-prazskem-centru-chodov-za-ctyri-miliardy-kc-bude-na-210-obchodu>
- V pražském kině Dlabáčov chystají přehlídku nových českých filmů. In: *Deník.cz* [online]. 22.7.2016, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/film/v-prazskem-kine-dlabacov-chystaji-prehlidku-novych-ceskych-filmu-20160722.html>
- VEČEŘA, Michal. Počátky filmové výroby v českých zemích za Rakouska-Uherska. In: *25fps* [online]. 25.6.2011, [citováno dne 1.4.2018]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/pocatky-filmove-vyroby-v-ceskych-zemich/>
- VELOTTA, Richard. N. Get a first look at MSG Sphere construction in Las Vegas. In: *Las Vegas Review-Journal* [online]. 23.7.2019, [citováno dne 20.1.2024]. Dostupné z: <https://www.reviewjournal.com/business/get-a-first-look-at-msg-sphere-construction-in-las-vegas-1808997/>
- VÝŠEK, Pavel. První megaplex na Chodově ve znamení laseru. In: *Unie digitálních kin*. [online], 2017. [citováno dne 18.12.2023]. Dostupné z: <https://udk.cz/?p=394>
- WILKINSON, Tom. *Typology: Cinemas*. In: *The Architectural Review* [online]. 12.01.2016, [citováno dne 26.1.2024]. Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/essays/typology-cinemas>

ZARECOVÁ, Kimberly. Utváření socialistické modernosti. In: *H70* [online]. [citováno dne 06.07.2019]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/utvareni-socialisticke-modernosti/>

ŽIŽEK, Slavoj. *Je opět na čase myslet radikálně. Čas prostých řešení je pryč.* [přepsaný rozhovor]. In: *Otevřené hlavy, Radio Wave* [online]. [citováno dne 27.06.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/je-opet-na-case-myslet-radikalne-cas-prostych-reseni-je-pryc-rika-filozof-slavoj-5275296>

Žižkov na filmovém pásu. In: *Žižkovské listy* [online]. 10.10.2013, [citováno dne 28.12.2017]. Dostupné z: <http://www.zizkovskelisty.cz/spolecnost/zizkov-na-filmovem-pasu>