

MICHAL VEČEŘA / 18. 1. 2022

# Hrabě Kolowrat, Sascha-film a Slaviafilm: případ nostrifikace zahraniční filmové společnosti po vzniku Československa

Druhá polovina desátých let dvacátého století znamenala pro české země poměrně turbulentní období. S ohledem na konec války a vznik československého státu můžeme sledovat potřebu emancipace, jež s sebou přinášela i potřebu osamostatnit se od společností a podnikatelů sídlících v Rakousku. V období krátce po první světové válce je zároveň patrná nevraživost vůči zahraničním vlivům a kapitálu. Navzdory problémům provázejícím nastalou situaci můžeme u distributorů dominantních před první světovou válkou vidět snahu navázat na dřívější aktivity – v takovém jednání lze vidět několik důvodů. Podnikatelé určitého původu tíhnou k tomu, aby obchodovali v prostředí, ke kterému mají vztah a kterému rozumějí. S tím souvisí například i možné vazby mezi jednotlivými kinematografiemi, a to jak majetkové, tak personální. Vlastnické propojení může být nejsilnější mezi rakouskými podnikateli, pro něž byly v minulosti české země součástí jednoho státního celku. Množství rakouských bankéřů či šlechticů zde mělo rozsáhlé majetky.<sup>[1]</sup>

Jedním z důsledků poválečných změn je i tzv. nostrifikace akciových společností, která se týkala všech hospodářských odvětví, včetně kinematografie. Pod tímto pojmem si konkrétně můžeme představit proces, jehož výsledkem mělo být převedení podniků se sídlem v Československu z rukou zahraničních firem do vlastnictví českých podnikatelů.<sup>[2]</sup> Následující text se pokusí problematiku nostrifikace vysvětlit na příkladu rakouského filmového podnikatele hraběte Alexandra Josepha Kolowrata-Krakowského,<sup>[3]</sup> jeho společnosti Sascha-film<sup>[4]</sup> a její české filiálky Slaviafilm.

Tak jako ve všech malých národních kinematografiích nebo periferních oblastech větších států, zaujímala v českých zemích lokální výroba mizivé procento programů kin. Většina promítaných titulů pocházela odjinud, do českých kin se dostávaly prostřednictvím pobočných kanceláří celé řady firem – mezi nimi byla například francouzská společnost Pathé, dánský Nordisk, německý Messterfilm nebo rakouské Phillip a Pressburger a už zmiňovaný Sascha-film.[5] První půjčovny v Rakousku-Uhersku vznikly již mezi roky 1906–1907, avšak půjčování můžeme označit za dominantní obchodní praxi až na konci dekády. V českých zemích vznikla první půjčovna až o tři roky později v Praze a brzy ji následovaly další, v počátcích šlo z většiny o menší podniky zakládané nejčastěji při některých větších kinech.[6]

Lokální půjčovny obvykle disponovaly pouze omezeným distribučním právem a filmy k distribuci musely nakupovat od vídeňských podniků.[7] Většina z nich proto závisela na vazbách s vídeňským obchodem, což s sebou neslo některá rizika – samy půjčovny často nemohly ovlivnit skladbu programu a závisely na tom, co jim prodají vídeňští podnikatelé, kteří sami nakupovali z produkce zahraničních továren.[8] Vývoj půjčování v českých zemích zpomaloval také nepříliš rychlý rozvoj sítě kin silně ovlivněný restriktivním přístupem úřadů – počet stálých kin se kolem roku 1910 pohyboval pouze v řádu jednotek. Ačkoliv jejich množství do roku 1918 stoupl na 300 kin v celých českých zemích, stále se nejednalo o nijak závratný počet, navíc šlo většinou o malá kina, která nepromítala denně.

Samotnou přítomnost filiálek vídeňských společností nelze považovat za něco překvapivého – tyto firmy si zde snažily získat odbyt. Daná praxe do určité míry připomíná poválečnou situaci v Československu, kde se prodávaly distribuční monopoly pro jednotlivé oblasti.[9] Pro distributory s centrálou mimo československé území znamenal konec první světové války a rozpad Rakouska-Uherska zásadní zlom pro další vývoj jejich podnikání. V souvislosti se změnou státoprávního uspořádání museli filmoví dovozci počítat s komplikacemi plynoucími z nově vytyčených státních hranic – ať už se jednalo o nejrůznější dovozní cla, nebo přístup československého úředního aparátu k zahraničním podnikatelům.

Jeden z následků změn státoprávního uspořádání představuje i nostrifikační proces – nutno podotknout, že se nejednalo o české specifikum. Podobným způsobem se chovaly i další nástupnické státy. Zákon upravující pravidla provádění nostrifikace byl

v Československu sice schválen až v prosinci 1919, k prvním úvahám ale došlo ještě před koncem války v září 1918. K realizaci prvních přeměn zahraničních společností na české došlo ještě před koncem téhož roku. Motivaci pro dobrovolné přistoupení ke změnám ještě před schválením zákonných úprav můžeme hledat i v nejisté atmosféře tehdejší doby; podnikatelé se pochopitelně obávali o budoucnost svých aktivit. Do určité míry proto patrně šlo o proaktivní přístup, kterým se chtěli vyhnout hrozícímu zákazu činnosti.<sup>[10]</sup> Ačkoliv se nostrifikace podle zákona týkala jen akciových společností, k přeměnám docházelo běžně i v jiných typech podniků – mezi nimi i ve společnostech s ručením omezeným. V české kinematografii můžeme vidět, že podobným procesem prošly doposud existující filiálky zahraničních firem a v případě nově zakládaných poboček šlo v dalších letech vždy o firmy se sídlem v Československu obvykle vedené československými občany.<sup>[11]</sup>

Hrabě Kolowrat se narodil ve Spojených státech amerických, svůj život ale z většiny strávil v Rakousku-Uhersku (respektive Rakousku), kde jeho rodina vlastnila rozsáhlé majetky. K natáčení filmů měl blízko díky svojí zálibě ve fotografii a poprvé se o něj pokoušel začátkem desátých let na rodinném panství ve Velkých dvorcích nedaleko Přimdy na Tachovsku.<sup>[12]</sup> Většina produkce ale sestávala z filmů pořízených hrabětem na jeho cestách po Rakousku a Itálii. Z hrané produkce v tamějších podmínkách ovšem vzniklo pouze několik krátkometrážních komediálních snímků,<sup>[13]</sup> nicméně technické zázemí se často ukázalo jako nedostačující. Některé tituly údajně nebylo možné kvůli podexponování promítat.<sup>[14]</sup> Poté, co na panství vypukl na podzim 1912 požár, přestěhoval se Kolowrat do Vídně,<sup>[15]</sup> kde se mu podařilo vybudovat jednu z nejvýznamnějších rakouských produkčních a distribučních společností Sascha-film. Kolwratovu pozici může ilustrovat i to, že se jeho pobočky nacházely ve všech částech habsburské monarchie.<sup>[16]</sup>

Kolwratovy podnikatelské aktivity se neomezovaly striktně jen na rakouský trh. Pokoušel se také o integraci s německým podnikatelem Oskarem Messterem, s nímž v posledních dvou válečných letech spojil své síly do Sascha-Messter Filmu. Nešlo o ojedinělou snahu rozšiřovat své pole působnosti – na konci září 1918 se jeho společnost spojila s další rakouskou půjčovnou Philip & Pressburger, následně se připojila i firma Collegia provozující kina v několika různých částech monarchie. Hned v následujícím roce založil Herz Film Company, skrze kterou distribuoval v Rakousku a dalších evropských státech filmy amerického studia Paramount.<sup>[17]</sup> Kromě

distribučních aktivit můžeme sledovat vazby Sascha-filmu k českému prostředí na úrovni personální: některým českým filmařům napomohlo angažmá u Kolowrata k mezinárodní kariéře.<sup>[18]</sup>

Neoddiskutovatelné je propojení Kolowratova podnikání s českým prostředím. Kromě rodinných majetků zde měl i podnikatelské zájmy<sup>[19]</sup> – po vzniku Československa se dokonce stal československým občanem.<sup>[20]</sup> Pokud se podíváme na dobovou distribuční nabídku, tak z ní jednoznačně plyne, že Sascha-film měl v místních kinech silnou pozici<sup>[21]</sup> – jako jednu z významných společností ho ve svém spise z roku 1915 zmiňují Jaroslav Petrák s Janem Srpem.<sup>[22]</sup> Své postavení se rozhodl posílit na konci války spojením s doposud samostatně působící filiálkou distribuční firmy Phillip & Pressburger.<sup>[23]</sup>

Pro Sascha-film a jeho aktivity v Československu na konci desátých let má význam Thea Červenková společně s Josefem Brabcem. Jejich podnik Slaviafilm se rozhodl Kolowrat odkoupit. Motivace pro vstup do již existující firmy jsou poměrně zřejmé – patrně šlo o skutečnost, že společně se zaměstnáním Brabce a Červenkové tím mohlo být před úřady lépe maskováno Kolowratovo podnikání jako národnostně české. Méně čitelný je způsob provedení vlastnických změn společnosti.<sup>[24]</sup> Brabec s Červenkovou založili Slaviafilm v roce 1918, přičemž existující zdroje si ohledně vzniku společnosti vzájemně odporují – Zdeněk Štábla ji situuje do června, sám Brabec ale v rozhovoru se Štáblou uvádí pozdější datum.<sup>[25]</sup> Zpráva o vzniku se objevuje i v periodiku *Domov* z 19. 9. 1918 v Praze.<sup>[26]</sup>

V případě, že by k podobnému krycímu manévru nedošlo, mohly by podnikatelské aktivity vyvolávat kontroverze, přičemž některé nepřátelské reakce můžeme sledovat i v dochovaných dobových periodikách. Časopis *Československý film* otiskl ještě na konci roku 1918 anonymní článek, který otevřeně útočil na Theu Červenkovou, ředitelku Slaviafilmu, jejího společníka Josefa Brabce a také na Kolowrata, přičemž všichni měli sledovat zájmy cizího kapitálu. Text vznikl v raných popřevratových dnech, kdy se kameramani pražských výrobců vydali do ulic zachycovat na filmový pás tehdejší události. Mezi výrobci měla podle všeho existovat jakási dohoda o tom, kdo bude mít možnost se natáčení účastnit, přičemž jedním z cílů byla eliminace jakýchkoliv rakouských filmařů, kteří by dle obav pisatele článku mohli vykreslit zachycené události v negativním světle. Autor mimo jiné obviňoval Kolowrata s dalšími

německými a židovskými společníky z toho, že za války ve Vídni záměrně zadržovali filmovou surovinu potřebnou pro natáčení. Tuto pak čeští výrobci museli údajně nakupovat za čtyř až pětinasobné ceny. V textu se zmiňuje, že se autor chce bránit usídlení Sascha-filmu v Praze kvůli národnosti jeho majitelů.[27] Nabízí se ale hypotéza, že autorem textu byl Antonín Fencl, jeden z tehdejších pražských filmařů, který měl v témže čísle časopisu otištěný podobně emotivně laděný text;[28] nutno dodat, že časopis vydávalo stejnojmenné sdružení filmařů, jehož byl Fencl členem.[29] Ať už ale byl či nebyl autorem článku Fencl, lze předpokládat, že i tento názor do určité míry reflektoval dobové nálady; minimálně reprezentoval pozici podnikatelů, kteří se mohli cítit diskriminováni kvůli tomu, že neměli takový přístup ke zdrojům jako konkurence, nebo jim chyběly kontakty na funkcionáře, jež by pro ně zajistili určité výhody jako surovinu nebo obchodní zakázky.[30] Nicméně obdobné tendence byly patrně vlastní jen části dobových podnikatelů, o hraběti Kolowratovi se jinak píše jako o zkušeném a schopném podnikateli.[31]

Proč se ale Kolowrat rozhodl spojit právě se Slaviafilmem? Společnost se nijak výrazně neodlišovala od konkurence; stejně jako ostatní měla relativně málo kapitálu, problematické technické zázemí a veškerou její manažerskou i kreativní činnost obstarávalo jen několik málo osob.[32] Jako nejpravděpodobnější vysvětlení se zdá, že mezi Slaviafilmem a Kolowratovou společností existovaly některé personální vazby. Červenkovou tisk mimo jiné spojoval s pražskou pobočkou vídeňské distribuční společnosti Philip & Pressburger, jejím ředitelem Rudolfem Měšťákem[33] a dalšími osobami, jež měly údajně podporovat nečeský kapitál – především pak vídeňským advokátem Vilémem Nettlem,[34] který pracoval pro Kolowrata.[35] Právě Nettl podle všeho vedl jednání, které v dubnu 1919 vyvrcholilo převzetím Slaviafilmu. Hrabě Kolowrat vložil do společnosti 390 000 Kč, Vilému Nettlovi zůstalo 10 000 Kč.[36] Červenková s Brabcem sice ještě pro Slaviafilm pracovali do roku 1921, ale pro další činnost společnosti nemají jejich aktivity větší dopad. Ve chvíli, kdy se jimi natočené filmy neseťkaly s úspěchem,[37] oba odešli a založili novou výrobu Filmový ústav.[38] Po jejich odchodu se do vedení Slaviafilmu zapojil bratr Saschi Kolowrata Jindřich, přičemž oba uváděli jako své bydliště kolowratský palác na adrese Senovážné náměstí 4.[39] Do určité míry lze spekulovat, zda se hostilní přístup vůči zahraničním podnikatelům v průběhu let nezmírnil – v první polovině dvacátých let došlo nejen k zapojení Saschi Kolowrata do vedení Slaviafilmu, ale podobnou situaci můžeme vidět

i později. Po transformaci Slaviafilmu na akciovou společnost v roce 1921[40] se mezi jednatelem společnosti objevili podnikatelé ze zahraničí a podobný stav můžeme vidět i ve třicátých letech.

Maskování vlastnických struktur před úřady nebyl v českém prostředí až tak neobvyklý jev. Patrně nejznámější příklad představuje problematika propachtování kinolicencí běžná po celé meziválečné období,[41] ale našli bychom příklady mnohem bližší popisovanému Slaviafilmu. Za zmínku v tomto kontextu stojí alespoň půjčovny Moldaviafilm a Elektafilm. První jmenovaná vznikla v dubnu 1918 jako filiálka vídeňské půjčovny Monopolfilm Leihanstalt H. Engel. Po konci války se najednou mateřská společnost ocitla v jiném státě a filiálka byla transformována do společnosti s ručením omezením Moldaviafilm. Mezi vkladateli kmenového kapitálu nové společnosti sice figurují rakouští obchodníci, ale na pozici jednatele vidíme českého podnikatele Jana Reitera.[42] Případ Elektafilmu se od předchozího liší. Místo podnikatelů, kteří společnost skutečně řídili, figurovaly v obchodním rejstříku zapsané jako majitelky kmenových vkladů jejich manželky – jmenovitě Olga Auerbachová, Zdenka Schmittová a Růžena Reiterová.[43] Nešlo přitom o žádné menšinové vlastnické podíly, jako tomu běžně bylo u celé řady dobových společností, v nichž bývala v nějaké míře kapitálově účastná celá řada drobných podílníků či akcionářů[44] – všechny tři měly rovný podíl ve výši 75 000 korun.[45] Zápisy z nejrůznějších schůzí zřetelně ukazují, že tyto osoby měly prakticky nulový vliv na chod společnosti. Jmenované vůbec nezasahovaly do dění, veškerou aktivitu nesli jejich manželé.[46]

Po roce 1927, kdy Sascha Kolowrat umírá na rakovinu a vedení společnosti opouští jeho bratr Jindřich,[47] dochází k oddělení Sascha-filmu od českého prostředí – na počátku třicátých let pak odkoupila Slaviafilm půjčovna Elektafilm vedená Josefem Auerbachem. Díky takovému kroku zůstal Sascha-filmu i nadále přístup na československý trh a zároveň Elektafilm díky tomu získal pevnější propojení se zahraničím. Prokazatelně došlo například k využití vídeňských ateliérů Sascha-filmu v případě produkce snímku *Extase* (1932) režiséra Gustava Machatého. Josef Auerbach zároveň získal post ve správní radě Sascha-filmu a výměnou za to zůstali ve správní radě Slaviafilmu dva zástupci Sascha-filmu.[48]

Důvody výše popisovaných organizačních a vlastnických změn dostupné zdroje obvykle nezmiňují, mohli bychom se proto často spíše dohadovat, proč k nim docházelo. U

příkladů filiálek společností, jež sídlily mimo Československo, důvod jasně vyplývá z problematiky nostrifikace domácího průmyslu. Je pochopitelné, že bylo pro rakouské společnosti nutné vytvořit v novém státě filiálky s vlastní právní subjektivitou, nicméně vymezování vůči cizímu kapitálu si vyžádalo kroky, které směřovaly k vytvoření představy, že jde o český podnik. Podobný postup ale nebyl ve státech vzniklých rozpadem Rakouska-Uherska nijak výjimečný; jak vyplývá z bližšího pohledu na Kolowrata, proměnami musely projít jeho pobočky i v dalších oblastech. Jednu korporátní síť nahradil skupinou propojených firem, jež se měly jevit v místě svého působení jako domácí, ale ve skutečnosti je řídil Saschafilm – tímto způsobem vznikl Raius-film v Budapešti, Bosna-film v Bělehradě, Dorian-film v Bukurešti nebo Peter-film ve Varšavě.<sup>[49]</sup>

---

### **Poznámky:**

[1] Václav Průcha, *Hospodářské a sociální dějiny Československa I. Díl – 1918–1945*. Brno: Doplněk 2004, s. 39–40.

[2] Václav Průcha, *c. d.*, s. 29.

[3] Jméno uvádím dále jen ve zkrácené podobě Sascha Kolowrat.

[4] V průběhu let společnost vystřídala několik různých podob názvu – Sascha-Filmfabrik, Sascha-Film a Sascha Filmindustrie. S ohledem na přímou kontinuitu mezi jmenovanými společnostmi a nejednotnost informací z dostupných zdrojů jsou pro snazší orientaci v textu uváděny výhradně pod jednotným názvem Sascha-Film.

[5] Dokonce už i první kočovné kinematografy závisely na filmech nakoupených od zahraničních distributorů a mohly mít napojení na výlučného dodavatele. Takové případy lze odhalit podle názvu jejich biografů a distribuční nabídky.

[6] Podobně situace fungovala i mimo Prahu, např. v Brně. Viz Michal Večeřa, Vztah kinematografického centra a periferie: závislost brněnského filmového podnikání na Praze a Vídni. In Lucie Česálková – Pavel Skopal (eds.), *Filmové Brno*. Praha: Národní filmový archiv 2016, s. 119–120.

[7] V tisku můžeme ale najít i příklady půjčoven, z jejichž inzerátů by bylo možné odvodit, že se jednalo spíše o kanceláře rakouských nebo jiných firem než o nezávislé lokální půjčovny.

[8] Zdeněk Štábla, Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a Československé republiky (1906–1939). In: Ivan Klimeš (ed.), *Filmový sborník historický III*. Praha: Český filmový ústav 1992, s.7–9.

[9] Michal Večeřa, Vztah kinematografického centra a periferie: závislost brněnského filmového podnikání na Praze a Vídni, s. 124–129.

[10] Václav Průcha, c. d., s. 96–98, 121–122

[11] Tito čeští podnikatelé často vedli více než jednu společnost. Blíže například v diplomové práci: Daniela Paulová, „*Jsme a s námi se musí počítat.*“ *Fenomén pražských filiálek hollywoodských společností v Československu v první polovině 20. století*. Brno: Masarykova univerzita 2014 [diplomová práce].

[12] Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*, 1. díl. Praha: ČSFÚ 1988, s. 121.

[13] Filmografie viz Alexander Graf Kolowrat – filmportal.de. On-line: <[https://www.filmportal.de/person/alexander-graf-kolowrat\\_b5fc7a2b2e32479b87ad36b13cd8548e](https://www.filmportal.de/person/alexander-graf-kolowrat_b5fc7a2b2e32479b87ad36b13cd8548e)>, [cit. 14. 11. 2021].

[14] Aleander Joseph hrabě Kolowrat-Krakowský – Kolowrat-Krakowští. On-line: <<https://www.kolowrat.cz/cs/alexandr-joseph-Kolowrat-Krakovsky>>, [cit. 14. 11. 2021].

[15] Zdeněk Štábla, *Kinematografie v českých zemích za Rakouska-Uherska 1896–1918*, sv. 1. Praha: ČSFÚ 1980, s. 169.

[16] Robert von Dassanowsky, *Austrian cinema: A history*. Jefferson – Londýn: McFarland 2005, s. 25–26.

[17] Robert von Dassanowsky, c. d., s. 25–26.



[18] Zahraniční kariérou Anny Ondrákové se ve své bakalářské zabývala Markéta Nedvědová. Markéta Nedvědová, *Anny Ondráková: evropská kariéra začíná ve Vídni*. Brno: Masarykova univerzita 2013. On-line: <[https://is.muni.cz/auth/th/qofeg/Nedvedova\\_-\\_Anny\\_Ondrakova\\_-\\_evropska\\_kariera\\_zacina\\_ve\\_Vidni\\_bgwenpxb.pdf](https://is.muni.cz/auth/th/qofeg/Nedvedova_-_Anny_Ondrakova_-_evropska_kariera_zacina_ve_Vidni_bgwenpxb.pdf)>, [cit. 14. 11. 2021].

[19] Kromě filmového podnikání údajně vlastnil i akcie firmy Laurin & Klement. Aleander Joseph hrabě Kolowrat-Krakowský – Kolowrat-Krakowští. On-line: <<https://www.kolowrat.cz/cs/alexandr-joseph-kolowrat-krakovsky>>, [cit. 14. 11. 2021].

[20] Robert von Dassanowsky, c. d., s. 25.

[21] Prozkoumání konkrétních dat bohužel znemožňuje nedostupnost potřebných pramenů.

[22] Jaroslav Petrák – Jan Srp, *Kinematografie. Populární pojednání o jejím vývoji, stránce technické, použití kinematografu a významu jeho v přítomnosti*. Praha: B. Kočí 1915, s. 82.; Inzeráty viz *Revue Kino* (1914), *Kinematografický věstník*.

[23] Phillip & Pressburger se pokoušeli o produkci vlastních hraných filmů v českých zemích – doložený je jeden titul *Praha roku 1549* (1918), který si měl odbyť premiéru v březnu 1918. *Praha roku 1945* (1918) – Filmový přehled. On-line: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395171/praha-roku-1549>>, [cit. 14. 11. 2021].

[24] Mezi takové zdroje můžeme uvést dva texty, které se činnosti Slaviafilmu dotýkají – Ivan Polák, *Nejistá sezona: Slaviafilm napříč obdobím němého filmu*. Brno: Masarykova univerzita 2016.; Jindřiška Bláhová, "A Lady Crazy About Film: Thea Červenková and Women Film Pioneers in Czechoslovak Silent Cinema", Jane Gaines – Radha Vatsal – Monica Dall'Asta, (eds.), *Women Film Pioneers Project. Center for Digital Research and Scholarship*. New York, NY: Columbia University Libraries 2013.

[25] Rozhovor s Josefem Brabcem vedl Zdeněk Štábala (44 OS 1/3). NFA, Sběrka zvukových záznamů.

[26] Anon., Nová česká filmová společnost. *Domov* 1, 1918, č. 1 (19. 9.), s. 4. On-line: <<http://anno.onb.ac.at/cgi->

[content/anno?aid=dom&datum=19180919&seite=4&zoom=33&query=%22tea%2B%C4%8Dervenkova%20search>](https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/118816/slaviafilm), [cit. 14. 11. 2021].

[27] Anon., Aféra Slaviafilmu. *Československý film* 1, 1918, č. 1 (16. 12.) s. 5–6.

[28] Antonín Fencl, Český film. *Československý film* 1, 1918, č. 1 (16. 12.) s. 2.; Antonín Fencl byl ve filmových kruzích podobnými reakcemi relativně dobře známý. Dokumentuje to i dopis, který napsal svému konkurentovi, Juliu Schmittovi. Otevřený list od Antonína Fencla, s. d.. NFA, f. Julius Schmitt, k. 1, inv. č. 6.

[29] Michal Večeřa, *Rozvoj filmové výroby v českých zemích v desátých letech a na počátku let dvacátých*. Brno: Masarykova univerzita 2010 [bakalářská práce], s. 45.

[30] V českém prostředí měla takové kontakty rodina Havlova, která vedla výrobu Lucernafilm.

[31] *Československý film (1918–1921)*

[32] Blíže k filmové výrobě viz Michal Večeřa, *Na cestě k systematické filmové výrobě*. Brno: Masarykova univerzita 2019.

[33] Podle Jiřího Havelky se dostal k filmu přímo jako obchodní zástupce Saschafilmu. Jiří Havelka, *Kdo byl kdo v československém filmu před r. 1945*. Praha: ČSFÚ 1979, s. 166.

[34] Jiří Havelka, *c. d.*, s. 177.

[35] Anon., Aféra Slaviafilmu. *Československý film* 1, 1918, č. 1 (16. 12.) s. 5–6.

[36] Anon., Různé zprávy. *Československý film* 1, 1919, č. 11 (10. 4.), str. 5.

[37] Viz Slaviafilm – Filmový přehled. On-line:

<<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/118816/slaviafilm>>, [cit. 14. 11. 2021].

[38] Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*, II. díl. Praha: ČSFÚ 1989, s. 47.

[39] Zápis společnosti do Obchodního rejstříku, 27. 10. 1921. Státní oblastní archiv Praha, f. Krajský soud obchodní, sign. BXII 38/1.

[40] Zápis firmy do Obchodního rejstříku, 27. 10. 1921. Státní oblastní archiv Praha, f. Krajský soud obchodní, sign. BXII 38/3.; Anon. Pozvání k upisování akcií.

*Československý film* 3, č. 4–5 (18. 3.), nestr.

[41] Pronájem licence k provozování kina osobě, která kino skutečně provozovala. Jiří Hora, *Propachtování kinolice*nce. Praha: Čefis 1931.

[42] Zápis firmy společnosti do OR, 23. 1. 1919. Státní oblastní archiv Praha, f. KSO, sign. C VIII 275/3.

[43] Stanovy společnosti Elektafilm s. r. o., 5. 12. 1922. SOA Praha, f. KSO, spis sign. C XIV 272/12.

[44] Jako příklad může posloužit brněnský Lloydfilm, do něhož mimo jiné vložil v roce 1918 10 tisíc korun zlínský podnikatel Tomáš Baťa. Michal Večeřa, Vztah kinematografického centra a periferie: závislost brněnského filmového podnikání na Praze a Vídni, s. 120–121.

[45] Vedle nich ještě měla ve společnosti při jejím založení podíl Marie Popperová, kterou v roce 1924 nahradil Osvald Kosek. Michal Večeřa, *Elektafilm – největší výrobní koncern československého filmu v meziválečném období*, Brno: Masarykova univerzita 2012, s. 14.

[46] Lenka Soukupová, *Z Barrandova do Hollywoodu*. Praha: Mladá fronta 2006, s. 7–16.

[47] Ivan Polák, *c. d.*, s 25.

[48] Michal Večeřa, *Elektafilm – největší výrobní koncern československého filmu v meziválečném období*, s. 34–35.

[49] Robert von Dassanowsky, *c. d.*, s. 26.