

ČESKÁ FILMOVÁ DISTRIBUCE PO ROCE 1989

Aleš Danielis

Když jsem přijal závazek zmapovat vývoj české filmové distribuce po roce 1989, nejprve jsem přemýšlel o způsobu uchopení tohoto poměrně rozsáhlého tématu. Nakonec jsem se rozhodl soustředit na tři základní okruhy: proměny organizace, nabídku programů a výsledky české filmové distribuce. Transformaci znárodněné kinematografie, privatizaci i vznik nových subjektů na trhu považuji za základ dalšího vývoje filmových distributorů i provozovatelů kin. Filmová nabídka je potom spjata s vývojem návštěvnosti a tržeb kin. Zvláštní pozornost v celé práci věnuji českým filmům a jejich postavení na trhu.

Pro členění do kapitol jsem zvolil určité časové úseky a v připojených tabulkách podávám přehledy vybraných dat za dvacetiletí od roku 1987 do roku 2006. První kapitola se týká dědictví znárodněné kinematografie. Rok 1987 jsem jako počátek zvolil proto, abych pro srovnání ukázal několik let před rozhodujícími změnami a zakulatil sledované období na dvacet let. Podstatná je potřeba popsat, z čeho novodobá česká kinematografie vlastně vzešla. Rok 1990 je posledním rokem monopolní distribuce. Období 1991 až 1993 je obdobím transformace, privatizace a hledání cest v nových podmínkách. Vznikají také základní legislativní předpisy. Zbytek devadesátých let představuje stagnaci, v níž se ustálila základní struktura filmových distributorů, ale dosud se nijak výrazně nezměnila situace mezi provozovateli kin. Počátek nového milénia pak představují výrazné změny právě v provozování kin, které jsou katalyzátorem dalšího vývoje. Situace v celé oblasti se zlepšuje, ale v pozadí přetrvává řada problémů. Závěrečnou kapitolu věnuji posledním dvěma uzavřeným letům. Opět se zdá, že začíná něco nového, ale pro analytičtější pohled dosud nemáme potřebný odstup.

1987 – 1990: Konec starých časů

Na počátku považuji za velmi důležité charakterizovat podrobněji českou filmovou distribuci tak, jak vypadala před rokem 1989. Filmová distribuce nebyla zastřešena jen Ústřední půjčovnou filmů, ale celou základní strukturou Československého filmu. Významnou roli pro tehdejší stav i budoucí vývoj filmové distribuce přitom sehrávala situace ve filmové tvorbě. Vztah českých diváků vůči českému filmu totiž vychází z pevnějších základů, než se někdy v průběhu sledovaných dvaceti let zdálo. Výchozí stav organizace Československého filmu totiž v mnohém ovlivnil způsob, jakým postupovala

restrukturalizace české kinematografie. Ostatně některé vlivy původního stavu přetrvávají jako genové dědictví do současnosti.

Filmová distribuce

Filmová distribuce samozřejmě patřila do státní organizace Československý film (dále jen ČSF) a reprezentovala ji zejména monopolní Ústřední půjčovna filmů (dále jen ÚPF), která vznikla při poslední významnější reorganizaci Československého filmu v roce 1957. ÚPF ovšem vůbec není možné spojovat s klasickými distribučními organizacemi, jak je známe dnes. ÚPF neměla ani plný vliv na nákup programů, které kinům nabízela, ani nebyla s kiny v přímém obchodním styku. Pokud si tedy práci současné distribuční organizace vymežíme jako výběr a nákup filmů, jejich přípravu k uvedení včetně marketingu a obchodní uplatnění filmů u provozovatelů kin, ÚPF zajišťovala jen onu prostřední fázi přípravy filmů k uvedení.

Výběr filmu zajišťovala tzv. výběrová komise, jejíž činnost ÚPF sice technicky zajišťovala, ale schvalovací oprávnění bylo v rukou Ústředního ředitelství ČSF (dále ÚŘ ČSF). Tento proces byl přitom velmi komplikovaný a k navrhovaným filmům se často vyjadřovala řada oficiálních i neoficiálních „autorit“. Po konečném schválení filmu ústředním ředitelem byl obchodním případem pověřen Československý filmexport (dále jen Filmexport), centrální organizace zahraničního obchodu. Distribuční organizace byly v ČSSR dvě, vedle ÚPF s působností pro ČSR ještě Slovenská půjčovna filmů (dále SPF) s působností pro SSR. Podnik zahraničního obchodu však byl jen jeden, a to v přímé působnosti pražského ÚŘ ČSF. Pokud se pracovníkům Filmexportu podařilo obchodní případ realizovat (ve srovnání s dneškem jim to ale trvalo velmi dlouho, někdy i přes rok), mohla ÚPF – oficiálně v koordinaci s SPF – připravovat uvedení filmu do kin.

Domácí filmy byly přebírány od podniků „tvorby“ a ty fungovaly v ČSR tři: Filmové Studio Barrandov, Filmové Studio Gottwaldov a Krátký Film. Na Slovensku existoval podnik Slovenská filmová tvorba, známý jako studio Koliba. Veškeré české filmy ovšem musely být opět k uvedení v české filmové distribuci schváleny ÚŘ ČSF, slovenské pak Generálním ředitelstvím Slovenského filmu. Mezi ÚPF a SPF existovala vzájemná smlouva, takže každý film schválený pro ČSR byl automaticky uváděn i na Slovensku a naopak.

V druhé polovině osmdesátých let bylo nejfrekventovanějším politicko-společenským pojmem ve východním bloku slovo přestavba. V českých poměrech však šlo spíše o boj o pozice. V československém filmu byla situace zvláště absurdní. Dne 1. ledna 1989 se ředitel ÚPF Tugan Veselý (ve funkci od 1. května 1984) stal ústředním ředitelem ČSF. Paradoxně však rozhodně nešlo o progresivní posun v duchu situace v Polsku nebo Maďarsku. Tugan Veselý byl poměrně šikovný diplomat s úzkými vztahy na vedení tehdejšího Svazu československých dramatických umělců. Ten sice byl na tu dobu mírně progresivní, ale Veselý sám měl blízko spíše k aparátu ÚV KSČ a politikům typu Miroslava Štěpána. Ředitelem ÚPF byl jmenován dosavadní výrobně technický náměstek František Vomela. Kam hodlá směřovat československý film, však rozhodně nebylo jasné.

Dlouholetý praktik František Vomela, který byl již v důchodovém věku, nevydržel ve funkci dlouho. K 1. srpnu 1989 nastoupil do funkce ředitele ÚPF RSDr. Miroslav Pospíchal,

dlouholetý pracovník aparátu ÚV KSČ. Situace distribuce vypadala z tohoto pohledu velmi depresivně. Ve skutečnosti však šlo zřejmě o odměnu ústředního ředitele za pomoc při cestě vzhůru a pro Pospíchala také pozdní snahu uplatnit se v běžném zaměstnání. Po krátkou dobu, která mu ve vedení ÚPF byla vyměřena, se choval poměrně pragmaticky. Moc jiných možností mu již ale nezbyvalo.

S pasivním souhlasem ochromeného ÚŘ ČSF, vedeného již technickým náměstkem ing. Břetislavem Pivodou a pod praktickým vedením Občanského fóra ÚPF proběhl již na jaře roku 1990 konkurs na nového ředitele ÚPF. V konkursu zvítězil a 2. května 1990 se ředitelem ÚPF stal Jan Jíra, dlouholetý aktivní pracovník kin se zkušeností z Chebu, Prahy, Žatce a Loun. Pod jeho vedením se ÚPF začala připravovat na restrukturalizaci filmové distribuce.

Obchodními partnery ÚPF byly „krajské filmové podniky“ zřizované krajskými národními výbory a podléhající krajskému politickému dohledu. Tyto organizace s výjimkou Prahy nevlastnily kina, ale fungovaly jako programovací agentury, sklady a technické služby pro jejich provozovatele. Od ÚPF dostaly přidělené kopie a reklamní materiály a uzavíraly obchodní smlouvy, což *de facto* odpovídá práci programových oddělení dnešních distribučních organizací. Krajské orgány se ale podílely i na schvalování filmů, a tak se stávalo, že některé filmy byly v některých oblastech ČSR zakázány. S těmito problémy se potýkaly například filmy režisérky Věry Chytilové.

Obchodní postupy uplatňující se na konci osmdesátých let ve filmové distribuci byly v mnoha aspektech zatíženy naprosto nesmyslným byrokratismem, ale nacházíme v nich také určité obchodní jádro, které se stalo východiskem pro přechod na tržní podmínky. Divák platil v kině vstupné, které bylo od roku 1969 v tzv. kategorii limitních cen, takže ÚŘ ČSF svým výnosem stanovovalo zásady jejich tvorby a horní hranici. Poslední takový výnos o vstupném vydalo ÚŘ ČSF 18. září 1990.

Kino za film platilo buď procenta ze vstupného, nebo fixní poplatek. Procenta se stanovovala podle kategorie filmu mezi 20 a 55 %, přičemž průměr se pohyboval těsně nad 50 %. Kina půjčovně odváděla krajským filmovým podnikům, které si ponechaly 11 % utržené částky, tedy přibližně 5,5 % vybraných tržeb. Zbývající část, tedy přibližně 45 %, dostávala ÚPF. Drtivou většinu příjmu ovšem ÚPF odvedla ÚŘ ČSF do tzv. fondu filmové výroby. ÚPF hradila veškeré náklady na vydání filmů, takže hospodařila s plánovanou ztrátou, která jí byla ÚŘ ČSF hrazena. Vztah mezi ČSF a kiny tedy měl prvky standardního obchodního vztahu, avšak uvnitř ČSF docházelo k přerozdělovacím a do jisté míry i zaměňovacím hospodářským tokům. Přestože Filmexport byl federální, zatímco ÚPF národní organizací, byl každý obchodní případ dovozu filmu po schválení ÚŘ ČSF realizován na základě objednávky ÚPF. SPF na základě vzájemné smlouvy automaticky hradila ÚPF 23 % vynaložených nákladů.

Pro rok 1990 ÚŘ ČSF změnilo pravidla přerozdělování. ÚPF odváděla do nově založeného fondu kinematografie veškeré půjčovné a zpětně fakturovala svůj podíl ve výši 37 %. Korunové krytí zahraničních nákupů naopak účtoval Filmexport přímo vůči fondu kinematografie. ÚPF se tak ze ztrátové organizace stala ziskovou, ale v podstatě můžeme konstatovat, že jeden ekonomický nesmysl nahradil jiný. Ostatně tento ekonomický model vydržel stejně jako celé ÚŘ ČSF jen do konce roku 1990.

Provozování kin

Vlastní kina byla v drtivé míře zřizována národními výbory, jen zlomek patřil odborům (Revoluční odborové hnutí – ROH) nebo tělocvičným jednotám (Český svaz tělesné výchovy – ČSTV), zejména jako součást víceúčelových zařízení. Národní výbory provozovaly kina buď přímo, nebo prostřednictvím svých příspěvkových organizací. Pokud bylo ve městě více kin, vznikaly „městské správy kin“. Největší takovou městskou správou kin byl Filmový podnik hl. města Prahy, který zároveň plnil funkci krajského filmového podniku, takže měl přímou obchodní smlouvu s ÚPF. V osmdesátých letech začaly v některých krajích vznikat okresní správy kin, jejichž původní záměr byl soustředit malá kina do celků a zajistit tak jejich efektivnější provozování. Okresní správy však tuto myšlenku naplňovaly zcela ojediněle. Často představovaly jen další administrativní aparát. Není divu, že místní národní výbory je chápaly jako další zásah do jejich pravomocí.

Stejně jako v celé společnosti probíhal od listopadu 1989 velmi intenzivní občanský pohyb i v oblasti filmové distribuce. Již 22. prosince 1989 bylo vyhlášeno založení odborového svazu KINOS, jehož ustavující sjezd byl svolán na 6. a 7. února 1990. Dne 15. února se valná hromada zástupců kin, správ kin, filmových podniků, videopůjčoven a dalších složek rozhodla založit Asociaci filmových distributorů (dále AFID). Předsedou prvního výkonného výboru se stal Jan Jíra, v té době ještě zastupující Správu městských kin Louny. AFID v počátku sdružoval kina, správy kin, krajské filmové podniky a jeho členem se stala také jediná existující distribuční organizace ÚPF.

Na přelomu roku 1989 a 1990 bylo v ČSR v provozu 1 326 klasických kamenných kin. 463 kin bylo aprobováno pouze na uvádění klasických 35mm filmů, 827 mělo funkční širokoúhlou projekci a 36 dokonce projekci 70mm formátu. Poměrně přísná schvalovací kritéria totiž neumožňovala v některých sálech s příliš malým plátnem uvádět širokoúhlé filmy. Později se však tyto normy uvolnily a kina, která přežila do poloviny devadesátých let, již běžně uvádějí i filmy širokoúhlého formátu bez ohledu na parametry plátna a hlediště. Naopak 70mm formát poměrně rychle skončil a poslední film, který byl v české filmové distribuci uveden i v 70mm kopiích, byl TOTAL RECALL v dubnu 1992. Dnes je v ČR snad jediné kino schopné projekce filmu ze 70mm formátu v Krnově. Kromě kamenných kin bylo 35mm projekcí vybaveno i 32 fungujících kinokaváren a 152 letních kin. 72 míst navštívila v roce 1989 pojízdná kina a stále ještě bylo v provozu 273 kin uvádějících filmy z 16mm formátu. Nově bylo ke konci roku 1989 registrováno 80 videokin. Šlo ovšem o lokální projekce užívající jen několik televizních obrazovek a jejich provozování bylo autorskoprávně sporné, protože většinou využívaly videokazety, ke kterým nebyla k dispozici práva k veřejnému uvádění. Tento způsob šíření, běžný například na Balkáně, se u nás naštěstí neuchytil. Nově vznikající digitální kina již patří k jiné etapě historie a práva k filmům, která využívají, jsou většinou dobře ošetřena.

Nabídka filmů

Počet premiér celovečerních filmových programů se v průběhu celých osmdesátých let držel nad 210 a každoročně se v nabídce objevovaly filmy z 25 až 30 států světa. Pro filmy z tzv. vyspělých nesocialistických zemí, kam se kromě evropských zemí zpoza rezavějící

železné opony a USA počítaly také Kanada, Austrálie, Nový Zéland a Japonsko, platil regulační princip, podle kterého nesměly překročit 30 % celkové nabídky.

V osmdesátých letech bylo toto směrné číslo motorem nákupu filmů ze socialistického tábora a tzv. třetího světa. Tento efekt ostatně filmové distribuce vykazují vždy, pokud jsou podrobeny nějakým restriktivním limitům a kvótám. Dokonce byla zavedena kategorie filmů „pro zvláštní využití“, v jejímž rámci byly vydávány vietnamské filmy bez překladu (Češi na ně stejně nechodili). Stačilo pak zorganizovat pár projekcí pro vietnamské dělníky a filmová distribuce dostala čárku. Ono vybrat každoročně přes padesát filmů ze socialistických zemí nepočítaje domácí produkci a „velkého bratra“ bylo dost obtížné. Někteří novináři se pak divili urychlené likvidaci celé řady nakoupených filmů po roce 1989, na které se aktivně podíleli sami vybírající.

Politika však v dané chvíli byla druhořadá. Změnila se kritéria. Již nebylo nutné na 3 západní filmy uvést 7 ostatních a místo nesmyslných čárek za vydávání filmů začala hrát roli ekonomická kritéria. V roce 1990 procentní limity přestaly platit, avšak pokračoval nejen monopol ÚPF, ale hlavně monopol zahraničního obchodu ztělesněný Filmexportem. Ačkoli o operativnosti v nákupu filmů se hovořit nedalo, stoupl počet západních titulů ve srovnání s předcházejícími lety o více než 20. Počet filmů z produkce USA poprvé od roku 1947 převyšil počet sovětských a poprvé po válce bylo v jednom roce vydáno více než 30 amerických filmů. Hranice z dnešního pohledu nepatrná, z tehdejšího nevidaná. Většimu počtu bránil nedostatek volných finančních prostředků, již zmíněná operativnost Filmexportu a pak překvapivě také situace na trhu.

Ve chvíli, kdy zanikla cenzura a padly limity pro dovoz filmů, se velké americké společnosti začaly chovat tržně. Dříve byly za železnou oponu nabízeny filmy za pevný poplatek zcela nepatrné výše prostě proto, že jiným způsobem se na náš trh nebylo možné dostat. Navíc zde byla i zřejmá politická podpora vývozu filmů do socialistických zemí. Jednalo se totiž o jednu z mála možností, jak se setkat s hodnotami západní civilizace a americkým způsobem života. Tuto skutečnost uvádím jako fakt a nepřikládám jí žádný pozitivní ani pejorativní náboj. Koncem osmdesátých let se ovšem hroutila železná opona a s ní i její neprostupnost. První společnosti zastupující zájmy nadnárodních korporací se podařilo pod patronací maďarské vlády ustavit první společný podnik a proniknout na východoevropský trh s první standardní obchodní smlouvou. Tento subjekt přitom již v roce 1989 začal s regulérní distribucí a podobný vývoj v ostatních „socialistických zemích“ byl jen otázkou času. Všechny americké společnosti sdružené do MPAA (Motion Picture Association of America, tzv. hollywoodská studia) s jedinou výjimkou Columbia zastavily svůj obchod se zeměmi střední a východní Evropy a vyčkávaly další vývoj.

Ve státě řízené kinematografií byla poměrně pevně zakotvena pozice české filmové tvorby. V druhé polovině osmdesátých let se počet vydávaných českých filmů pohyboval ročně mezi 40 a 45 tituly. Občas sice byly otevírány diskuse, zda tento počet není příliš vysoký, zejména v konfrontaci s výrazným podílem šedivých a nezajímavých filmů, které neocenila ani tehdejší kritika, ani diváci a dnes jsou již většinou zcela zapomenuty. Na druhé straně se ovšem vždy objevoval protiargument operující nesmyslným rozhodnutím z padesátých let vyrábět jen dobré filmy, což vedlo k prudkému snížení jejich počtu, aniž by pochopitelně (zejména v tehdejších politických poměrech) vzrostla kvalita. Již v roce 1989 se vedle nových filmů do kin vrátilo formou obnovených premiér 8 dříve

zakázaných titulů. Skutečná lavina se pak strhla v roce 1990, kdy bylo do kin uvedeno 84 českých filmů, z nichž většina patřila k pozastaveným nebo dokonce neuvedeným titulům šedesátých let. Díky tomuto počtu se prudce zvýšil i celkový počet registrovaných premiér na 251 a podíl českých filmů na plnou třetinu.

Návštěvnost a tržby

Koncem osmdesátých let se počet uskutečněných představení v českých kinech držel okolo 550 tisíc a návštěvnost se stabilizovala nad 50 milionů diváků. Pokles, který probíhal od nástupu televize, se v roce 1989 zpomalil. Důvodem bylo praktické ochromení dramaturgie televize, která pevně držela „stranickou linii“ a nenabízela divákům dostatečně atraktivní pořady. Zejména reakce na petici „Několik vět“, kterou podepsalo mnoho dosud běžně vystupujících umělců, její program značně decimovala. ÚPF ani kina většinou na podobné aktivity nereagovaly a těžily z toho. Průměrné vstupné činilo z dnešního pohledu neuvěřitelných 6,89 Kčs.

V roce 1990 došlo k prvnímu skokovému poklesu návštěvnosti. Prudké společenské pohyby již začaly vytlačovat kino z pozice jedné z mála možností trávení volného času. Ostatně také přebytek volného času, který byl pro „socialistickou éru“ typický, protože v práci se nikdo nepřetrhl, se pozvolna ztrácel. Lidé začali zjišťovat, že čas lze trávit i jinak, ale ještě si s tím příliš nevěděli rady. Kina navštívilo něco přes 36 milionů diváků, průměrné vstupné stoupl jen mírně na 7,87 Kč. Tržba kin 286 milionů korun byla nejnižší za celé období od osmdesátých let do současnosti.

České filmy v osmdesátých letech měly trvale velmi silnou pozici a chodila na ně obvykle třetina všech návštěvníků kin. Musíme si ovšem uvědomit, že v kontextu socialistické kinematografie existovalo několik podpůrných faktorů, které nelze rozumně nahradit. Předně byla nabídka kin velmi chudá a zejména konkurence filmů z USA a západní Evropy direktivně omezená. Za druhé hrála svoji roli širší nabídky české tvorby. V počtu vyrobených filmů na obyvatele jsme vládli světu a ekonomické podmínky umožňovaly zjevnou nadprodukcí. V neposlední řadě se kromě kvót regulujících počet vydaných filmů sledovaly i počty diváků podle skupin produkcí. Některé krajské filmové podniky a také správy kin měly tento ukazatel zapracován i do hodnocení pracovníků. Tento ukazatel bylo možné manipulovat umělým omezováním návštěvnosti atraktivních západních filmů (což se také objevovalo), ale ekonomické ukazatele naopak tento postup komplikovaly. Typickým řešením se proto stalo umělé navyšování návštěvnosti produkcí „vhodných“ zemí – náборы, hromadné návštěvy hrazené odbory, školní představení a podobně. Pokud si vedoucí kina nechtěl své návštěvníky úplně odradit, nemohl tyto projekce stále naplňovat sovětskými a bulharskými filmy. Tím pádem byla k těmto účelům nejčastěji využívána právě česká tvorba.

V roce 1987 se stala nejnavštěvovanějším filmem VESNÍČKA MÁ STŘEDISKOVÁ před obnovenou premiérou NEZKROTNÉ ANGELIKY (v Top 20 bylo pět filmů této francouzsko-italské série). Zajímavé bylo šesté místo poměrně závažné a kritikou oceňované české PAVUČINY. V roce 1988 zvítězil film BONY A KLID před komedií JAK BÁSNÍKŮM CHUTNÁ ŽIVOT a nejspěšnějším zahraničním filmem – australským KROKODÝLEM DUNDEE. Symbolické bylo dvacáté místo sovětského představbového POKÁNÍ s téměř půl milionem diváků. Celkem

se v obou letech do Top 20 dostalo 6 českých filmů. V roce 1989 zvítězila komedie SLUNCE, SENO A PÁR FACEK před americkými VZPOMÍNKAMI NA AFRIKU a dalším českým filmem KOPYTEM SEM, KOPYTEM TAM. Českých filmů bylo v Top 20 pět, a to včetně obnovené premiéry HORÍ, MÁ PANENKO na devatenáctém místě. Představitelem změny se v roce 1990 stala francouzská erotická EMMANUELLE na prvním místě před sérií 6 amerických filmů vedených HRÍŠNÝM TANCEM. Prvním český filmem byli až na osmém místě SKŘIVÁNCI NA NITI a v Top 20 se objevily jen 3 české tituly.

1991 – 1993: A všechno je najednou jinak

Rok 1991 byl rokem nula novodobé historie české filmové distribuce. Byl rokem, kdy reálně v českém distribučním prostředí vznikla konkurence, ačkoliv na legislativní potvrzení tohoto trendu jsme si ještě museli počkat. Probíhaly bouřlivé diskuse o znění nového zákona a o uspořádání kinematografie ve svobodné společnosti, ale skutečný vývoj se bouřlivě ubíral svým vlastním směrem a legislativní proces jednoznačně předběhl. Do úvodu této kapitoly se hodí bonmot Miloše Formana o přechodu české kinematografie ze skleníku do džungle.

Na počátku roku bylo zrušeno ÚŘ ČSF a s ním i jediný rok fungující „přestavbový“ systém přerozdělování, postavený na bázi fondu kinematografie. Jednotlivé podniky ČSF se staly samostatnými hospodářskými organizacemi a byly bez nějaké zvláštní právní úpravy začleněny do sféry Ministerstva kultury ČR. Zanikla direktivní kooperace s podniky působícími na Slovensku a zůstaly jen standardní obchodní vztahy. V neuspořádaných legislativních podmínkách zřídilo ministerstvo kultury grantovou komisi (existovala od srpna 1991 do března 1992), která rozdělila 100 milionů korun ze zrušeného fondu kinematografie na rozpracované a nové filmové projekty. Lucernafilm získal prostředky na vydání nakoupených filmů pro filmové kluby.

V tomto období následně vznikly dva klíčové právní dokumenty ovlivňující filmovou distribuci dodnes. Zákon 241/1992 Sb. o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie (dále jen zákon o fondu) a zákon 273/1993 Sb. o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů (dále jen zákon o audiovizu).

První zákon umožnil vznik Státního fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie (dále jen Státní fond), který sehrál určitou roli při financování české kinematografie, ačkoli prakticky po celé období, kterému se věnujeme, trpěl nedostatkem prostředků. Z pohledu filmové distribuce je podstatné, že zavedl příspěvek 1 Kč ke vstupu, který je odváděn provozovateli kin do Státního fondu.

Druhý zákon stanovuje některé definice a upravuje některé náležitosti distribuce, ale jeho nejpodstatnější částí je předposlední paragraf, který zní: „Zrušují se §1, §3 odst. 2 a §4 dekretu prezidenta republiky č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu“. Zákon o audiovizu ze dne 15. října 1993 tak až nabytím účinnosti zlegalizoval soukromé podnikání v oblasti filmové tvorby a distribuce, které v té době již v praxi existovalo.

Filmové distribuce se samozřejmě dotýkala i řada jiných zákonů a jejich novelizací, které v těchto letech vstoupily v platnost. Za všechny můžeme připomenout, že na základě

zákona 588/1992 Sb. o dani z přidané hodnoty se od 1. ledna 1993 začal vztahovat na vstupenky do kina i odvod půjčovního 5 % DPH u provozovatelů kin i distributorů, kteří se stali plátcí DPH.

Filmová distribuce

Na počátku roku 1991 stále ještě fungovala jen jediná distribuční organizace, která byla vlastněna státem a pouze změnila své jméno z ÚPF na méně „ústřední“ Lucernafilm. Tím chtělo nové vedení dát najevo, že se ztrátou monopolu počítá a připravuje se na něj a zároveň deklarovat kontinuitu s předtotalitní situací, kdy Lucernafilm patřící rodině Havlů představoval jednu z nejvýznamnějších produkčních a distribučních společností. Již od konce roku 1990 přitom probíhala řada jednání, která připravovala podmínky pro skutečnou změnu situace. Lucernafilm procházel velmi složitou vnitřní restrukturalizací, oddělovaly se od něj některé vedlejší provozy, snižoval se počet zaměstnanců a vedly se diskuse o formě jeho privatizace. Pokud chtěl Lucernafilm restrukturalizaci přežít, potřeboval stabilní přísun nových filmů s komerčním potenciálem, a proto začal jednat s některými zástupci velkých hollywoodských studií.

Lucernafilm se ze státního podniku proměnil k 1. květnu 1992 na akciovou společnost s jediným zakladatelem – Fondem národního majetku – a vstoupil do první vlny kupónové privatizace. V prvním představenstvu společnosti zasedli kromě ředitele Jana Jíry ještě Norbert Auerbach a Zdeněk Svěrák. Celý proces privatizace byl ukončen až 14. prosince 1993, kdy se vlastnických práv ujali akcionáři vyšší z privatizace. Předsedou představenstva společnosti se stal největší akcionář prof. Aleš Tříška, v představenstvu zůstal ředitel Jan Jíra a novými členy byli jmenováni distribuční ředitel Aleš Danielis a zástupci dalších akcionářů Martin Klaus a Zdeněk Kozák.

Vnitřní restrukturalizace se navenek projevovala zejména vytvořením tři relativně samostatných distribučních skupin – Alfa, Beta a Gama, které se staraly o komplexní přípravu filmů uváděných Lucernafilmem do kin. Distribuční skupina Beta vedená Janem Strnadem zahájila 6. června 1991 distribuci filmů společnosti Fox Intl., přičemž dohoda s touto společností byla připravována ještě pod patronací Filmexportu. Distribuční skupina Alfa pod vedením Milici Pechánkové připravila do distribuce 8. listopadu 1991 první film na základě smlouvy se společností UIP, jež v této době zastupovala produkci Paramountu, Universalu a MGM/UA. UIP byla onou společností, která první prolomila obchodní železnou oponu v Maďarsku. To, že si UIP v Československu zvolila právě Lucernafilm, bylo také zásluhou Norberta Auerbacha, jenž do Lucernafilmu přinesl znalosti a kontakty z doby jeho aktivního působení v mezinárodním filmovém obchodě. Distribuční skupina Gama Svatavy Peschkové se specializovala na nezávislé, evropské a domácí filmy.

V letech 1991 a 1992 ještě oficiálně platila všechna ustanovení tzv. znárodnovacího dekretu 50/1945, avšak všichni předpokládali, že nový zákon o kinematografii, ať už bude jakýkoli, rozhodně soukromé podnikání v oblasti výroby a distribuce filmů umožní. V tom duchu se také vyvíjel praktický život. Již samotné zařazení Lucernafilmu do první vlny kupónové privatizace bylo totiž z pohledu znárodnovacího dekretu přinejmenším podivné. Ozývaly se sice ojedinělé hlasy proti privatizaci, zejména v oblasti tvorby, ale směr vývoje již byl nastolen.

Nová distribuční společnost mohla vzniknout na zelené louce, anebo se transformovat z některého podniku patřícího do staré struktury státní kinematografie. Kromě Lucernafilmu měly poměrně zajímavou výchozí pozici zejména provozovatelé kin, krajské filmové podniky, podniky filmové tvorby a samozřejmě Filmexport, který měl k obchodu s filmem nejbližší. Bouřlivý vývoj probíhal i na Slovensku, a tak v rámci společného federálního státu bylo nutné počítat i se slovenskými podniky, zejména SPF.

Organizací, jež mohla mít dostatečnou sílu k prosazení vlastních obchodních záměrů ve filmové distribuci, byl Filmový podnik hl. m. Prahy (dále Filmový podnik). Obdobná organizace v Maďarsku Budapest Film byla průlomovou společností, která první ze všech socialistických zemí prolomila státní obchodní bariery a založila první společný podnik s americkou filmovou společností. Filmový podnik, který byl příspěvkovou organizací Národního výboru hl. města Prahy, však měl dost práce s obhajobou vlastní existence. Pražský magistrát neměl ambici jej privatizovat, ani jej nechtěl pustit do samostatného aktivního podnikání. Ředitel Filmového podniku Miloslav Mařík (ve funkci od listopadu 1989) se ocitl v obtížné situaci, protože čelil silným tlakům na předání kin majitelům objektů, zejména v centru města. Většina kin po předání zanikala a otázkou dne nebyl rozvoj, ale alespoň zachování kin v Praze. Miloslav Mařík svoji pozici brzy pochopil a raději se soustředil na své vlastní aktivity. Po jeho odchodu Filmový podnik stále ztrácel další kina a nakonec zanikl. A tak jediným provozovatelem kin, který v této době krátce vstoupil na pole filmové distribuce, byla příspěvková organizace Filmcentrum Hradec Králové, jež koncem roku 1991 vydala jeden film.

Krajské filmové podniky většinou neměly ani ambice, ani schopnosti razantněji překročit svůj stín. Lucernafilm již v říjnu 1990 ohlásil svůj záměr programovat kina přímo a zrušil ke konci roku dosavadní smlouvy s krajskými filmovými podniky. Středočeský filmový podnik s ÚPF při transformaci na Lucernafilm k 1. lednu 1991 fúzoval a pomohl s navázáním přímého vztahu s kiny díky zkušenostem jeho programových pracovníků v čele s Evou Mrkousovou. Programování na Moravě bylo soustředěno do Moravafilmu, který vznikl 2. října 1990 z jihomoravského krajského filmového podniku. Tato společnost sice měla ambice vstoupit i na pole filmové distribuce, ale nakonec se její privatizace nezdařila. Dům, v němž sídlila, získala nechvalně známá Moravia banka, a příspěvková organizace Moravafilm zanikla koncem roku 1994. Již předtím ale část jejích pracovníků přešla do Lucernafilmu, a ten tak pokryl programování celé republiky. Ostravský krajský filmový podnik se krátce pokusil ve spolupráci s Nezávislou erotickou iniciativou etablovat na poli pornodistribuce a ostatní krajské filmové podniky zmizely v propadlišti dějin.

Ani podniky filmové tvorby vycházející z organizace ČSF se ve filmové distribuci výrazně neprosadily. Ředitelem Filmového studia Barrandov se 29. listopadu 1990 stal Václav Marhoul, jedna z nejzajímavějších postav privatizace filmového průmyslu u nás. Jeho restrukturalizace přebujelého socialistického filmového studia byla velmi razantní. Zahřnovala z dnešního pohledu vcelku logické rozhodnutí, že umělecké profese nemají vykonávat zaměstnanci studia, ale mají být najímány na jednotlivé projekty, což způsobilo první vlnu nevole. Dne 20. srpna 1991 založil společně se skupinou spolupracovníků a několika osobnostmi stojících mimo studio akciovou společností Cinepont.

Cinepont, který se 26. října 1992 přejmenoval na AB Barrandov, nakonec úspěšně privatizoval Filmové studio Barrandov. To však formálně existovalo dál a Václav Marhoul

přestal být jeho ředitelem až 25. dubna 1994, když došlo ke změně názvu na Filmové studio Barrandov – copyright. Dne 8. února 1995 pak Filmové studio Barrandov – copyright zaniklo sloučením se Státním fondem. Z vlastní privatizace totiž byla vyjmuta práva výrobce spojená s filmy vyrobenými státním Filmovým studiem Barrandov před privatizací a uvedenými do filmové distribuce od 1. ledna 1965. Tato práva byla zákonem o audiovizí převedena na Státní fond. Ten pak následně uzavřel s AB Barrandov smlouvu o jejich správě. Přesto byla privatizace spojena se značnou řadou protestů. Z té doby je proslulý výrok Václava Marhoulu, který pobouřil řadu jeho odpůrců, ačkoli přesně vystihl situaci: „Barrandov není český film“. Další vývoj Barrandova i osobní Václava Marhoulu byly plné peripetií, ale to již nepatří do této časové periody. V každém případě v tomto období Barrandov do filmové distribuce nevstoupil, ale naopak uzavřel s Lucernafilmem novou smlouvu o distribuci jím spravovaných filmů do kin.

Jiný scénář byl uplatněn u státního podniku Krátký film, který byl privatizován plně v režii ÚŘ ČSF, a to velmi rychle a se všemi právy. Státní podnik Krátký film byl zrušen bez likvidace 15. března 1991, poté co ÚŘ ČSF již 21. prosince 1990 po předchozím souhlasu vlády vložilo jeho majetek jako celek do akciové společnosti KF a.s. Vlastní ÚŘ ČSF bylo nařízením téže vlády zrušeno k 31. prosinci 1990. Na vysvětlenou dodejme, že ředitelem Krátkého filmu byl v roce 1989 Lubomír Jakeš, syn Milouše Jakeše, který byl pochopitelně mezi politicky nepřijatelnými, a tudíž prvními odvolanými řediteli. Do čela Krátkého filmu přišel ekonomický náměstek ústředního ředitele ČSF Jan Knoflíček, který měl skvělé vazby na vládní úředníky. Akciová společnost KF a.s. byla založena na základě zakladatelské smlouvy ze dne 21. prosince 1990 mezi ÚŘ ČSF a Českou státní pojišťovnou a byla zapsána 22. ledna 1991. Ing. Jan Knoflíček se stal předsedou představenstva a tuto funkci zastával až do 19. prosince 1997. Působení v představenstvu zcela ukončil 5. března 1999. Zajímavé je, že mezi členy představenstva najdeme od 27. května 1993 do 30. dubna 1996 i Jiřího Menzela.

KF a.s. vypověděl k 30. září 1991 Lucernafilmu oprávnění k šíření filmů, u nichž držel práva výrobce, a převzal jejich distribuci sám. KF a.s. ovšem do filmové distribuce vstoupil již 1. září 1991 premiérou filmu Břetislava Pojara MOTÝLÍ ČAS. Celkem vydal do 23. června 1994 osm nových filmů. Posledním byl NEXUS, jehož koprodukce skončila fiaskem. Aktivitu ve filmové distribuci společnost ukončila v červnu 1995.

Je pravdou, že v prvním období mnoho zaměstnanců Krátkého filmu i řada tvůrců hodnotila tuto privatizaci pozitivněji než Marhoulovo působení na Barrandově. Z dnešního pohledu ovšem vidíme, že na Barrandově se točí a původním studiem natočené filmy vynášejí Státnímu fondu nezanedbatelné prostředky, zatímco Krátký film mizí do propadliště dějin i s prostředky, které filmy vyrobené za éry státního podniku vydělaly a ještě vydělají.

Třetí a poslední státní podnik zabývající se v rámci ČSF tvorbou filmů – Filmové studio Gottwaldov (od 23. března 1990 přejmenováno na Filmové studio Zlín) – bylo privatizováno poměrně v klidu stranou mediální pozornosti a stejně jako Barrandov bez práv filmů vyrobených před privatizací. Na privatizaci se podílely společnosti FAZ a.s. a Ateliéry Zlín a.s. spojené se jmény Elmar Klos, Zdeněk Skaunec a Miloň Terč. Prvním ředitelem Ateliérů byl do 28. září 1995 Miloň Terč. Žádný z výše uvedených zlínských subjektů o přímý vstup do filmové distribuce neusiloval.

Prvním českým filmem a vlastně vůbec prvním filmem, který se objevil v nezávislé distribuční nabídce již počátkem roku 1991, byl SLUNCE, SENO, EROTIKA. Film vyrobil Nationalfilm spol. s r. o. (založena 21. listopadu 1990 producenty Blažejem Vrábem a Rudolfem Mosem) v koprodukci s Filmovým studiem Barrandov. První nabídka kinům šla prostřednictvím družstva DRUFIT (založeno 18. dubna 1990, předseda Blažej Vráb), ale od kin bylo požadováno půjčovné 75 až 80 %. AFID, sdružující kina, doporučil boj kot filmu vzhledem k obavě, že může dojít k narušení rovnováhy obchodních vztahů s distributory. Lucernafilm již dříve nabídku distribuce ze stejných důvodů také odmítl. Některá kina sice film do distribuce zařadila, ale byl hrán poměrně sporadicky. Nakonec se distribuce ujal vedoucí kina v Plané u Mariánských lázní Jiří Kalaš a začal film svým kolegům nabízet prostřednictvím sdružení Planfilm již za obvyklých podmínek. Nakonec byla distribuce převedena na společnost Planfilm s.r.o. (zaregistrovaná 30. prosince 1992). Film byl poměrně úspěšný, ale při standardní distribuci by zřejmě dosáhl ještě lepších výsledků. Navíc není jisté, zda jsou vzhledem k počáteční formě distribuce registrována skutečně všechna představení. Pod značkou Planfilmu nakonec bylo vydáno do 6. července 1995 celkem 18 filmů z toho 6 českých. Své působení v distribuci společnost ukončila až v dubnu 1997.

Za skutečně první český nezávislý film po roce 1989 je považován TANKOVÝ PRAPOR, jehož výrobcem byla společnost Bonton a.s. (zaregistrovaná 23. července 1990). Martin Kratochvíl a ostatní zástupci Bontonu sice také jednali s ředitelem Barrandova Václavem Marhoulem, ale na rozdíl od Nationalfilmu odmítli respektovat podmínky, za kterých byl ochoten výrobu filmu „legalizovat“. Bonton se rozhodl vědomě porušit platící ustanovení znárodnovacího dekretu a dokonce na tomto faktu postavil na tuto dobu mimořádnou reklamní kampaň. Heslo „My ten film vyrobíme a pak nás klidně zavřete“ se osvědčilo. Zástupci Bontonu jednali také s Lucernafilmem o distribuci, ale i zde zákonitě nedošlo k dohodě. Lucernafilm měl dost starostí sám se sebou a právě dokončoval první dohodu s velkou americkou distribuční společností. V té době neměl potenciál na speciální uvedení takového filmu. Navíc, co by to bylo za první skutečně nezávislý film, kdyby ho distribuovala bývalá ÚPF? Řešení nabídl vedoucí produkce filmu Jiří Ježek. Distributorem se stala jeho společnost Space Films spol. s r. o., zapsaná do obchodního rejstříku 31. května 1991 – jeden den po premiéře filmu. Space Films se nakonec stal uznávaným distributorem a aktivně působil až do roku 2002.

Dne 1. června 1992 založili Milan Brabec, Jiří Mika, Jaroslav Smola, Jiří Uldrich a Luboš Vála společnost Pragafilm spol. s r. o., která se 15. ledna 1993 přejmenovala na Heureka Production PF s.r.o. (od 15. ledna 1993 do 19. srpna 1997 měla ve společnosti 52% podíl Heureka Film spol. s r. o.). Prvního října 1992 uvedla tato společnost do kin KAMARÁDA DO DEŠTĚ II a do 16. února 1995 distribuovala celkem 12 nových českých a koprodukčních filmů. V roce 1993 přitom podíl společnosti Heureka Production PF s.r.o. překonal 10 % obratu trhu a Heureka se stala třetím nejúspěšnějším distributorem v ČR.

Filmexport měl sice k obchodu s filmem nejbliže, ale byl v této době značně ochromen. 27. Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech 1990 proběhl ve znamení návratu českých zakázaných filmů a stal se místem setkání s širokou paletou exilových tvůrců. Tím splatil část morálního dluhu české kinematografie a pomohl přímé konfrontaci

domácí tvorby s tvorbou filmařů, kteří republiku v různých obdobích opustili. Zároveň ale přivolał kritiku vedení a struktur Filmexportu, jehož ředitel Jiří Janoušek v čele festivalu stál. Důsledkem tlaků v rámci festivalu i následného vývoje se Jiří Janoušek rozhodl hledat uplatnění mimo film a koncem roku 1991 Filmexport opustil. Ostatní zaměstnanci, kteří měli s filmovým obchodem zkušenosti, směřovali spíše k vytvoření vlastních podniků než rekonstrukci a privatizaci vlastního Filmexportu. Pod vedením Martina Papouška sice Filmexport v roce 1992 jeden film do distribuce uvedl, ale nakonec vstoupil 26. ledna 1994 do likvidace a Martin Papoušek přešel do Lucernafilmu. Před zánikem podniku se ještě oddělila videodistribuce do společnosti Filmexport Home Video s.r.o. a část obchodních aktivit orientovaných zejména na vývoz českých filmů do společnosti Filmexport Prague Distribution s.r.o.

Největší vliv na další vývoj české filmové distribuce měla zástupkyňe ředitele Filmexportu Jitka Jeřábková a obchodní zástupce těže společnosti Michael Málek. Oba měli právě k dovozu filmů do Československa nejbliže. Nejprve ještě ve Filmexportu pomohli dojednat Lucernafilmu první velkou mezinárodní smlouvu se společností Fox Intl. A následně se podíleli na vytvoření první skutečně významné konkurenční společnosti v české filmové distribuci, kterou se stala Interama.

Interama a.s. vznikla 18. dubna 1991 v Bratislavě jako společný podnik americké společnosti International Filmexchange (IFEX) Geralda Rappoport a SPF. IFEX byl organizací, která zprostředkovávala obchod mezi nezávislými americkými společnostmi a zeměmi za „železnou oponou“ a Gerald Rappoport svých obchodních vazeb dokázal využít. Předsedou představenstva se stal ředitel SPF Peter Kot, generálním ředitelem Ivan Sollár se zkušenostmi z Koliby, Jitka Jeřábková se stala ředitelkou české pobočky a Michael Málek programovým ředitelem s odpovědností pro Česko i Slovensko. Interama dosáhla velmi rychle významné postavení na trhu a již v roce 1992 překonala 25% podíl na trhu. Do ukončení činnosti 31. března 1993 vydala do české distribuce 64 filmů, mezi nimiž byly i filmy hollywoodských studií Columbia a Warner Bros.

Důvodem zániku společnosti Interama bylo, že Gerald Rappoport postoupil práva společnosti IFEX londýnské společnosti Guild Entertainment Ltd., která se nedohodla s tehdejší vedením SPF a raději si na Slovensku i v Česku založila vlastní společnosti, kam převedla dosavadní distribuční smlouvy a kam také přešla část dosavadních zaměstnanců Interamy.

Zejména pro slovenskou distribuci měla Interama skutečně historický význam. Dodnes distribuují filmy hollywoodských studií na Slovensku pouze společnosti vedené lidmi, kteří prošli Interamou. Peter Kot přešel do Guildu a dnes je ve vedení společnosti ITA Slovakia, která na Slovensku uvádí filmy Sony. Ivan Sollár založil s Lucernafilmem společnost Tatrafilm, která zde dodnes uvádí filmy společností Universal, Paramount a Fox. Následně také privatizoval SPF, která se posléze transformovala na Solarfilm. V Interamě působil i Anton Drobný, jehož Continental uvádí filmy společnosti Warner Bros., a Dušan Hájek, jehož Saturn distribuuje filmy společnosti Buena Vista.

V Česku založil Guild Entertainment společnost s ručením omezeným již 2. června 1992. Pod vedením Oldřicha Hejtmánka se nejprve orientovala na video distribuci, ale 9. dubna 1993 již vydala i svůj první film pro kina, kterým byl POSLEDNÍ MOHYKÁN od Warner Bros. Do nabídky Guildu kromě filmů Warnerů a Columbie, které nabízela již

Interama, přibýly filmy distribuční společnosti Disney Corp. Buena Vista. Filmovou distribuci vedl od počátku Michael Málek a do Guildu přešli z Lucernafilmu i ekonom Richard Karel a Svatava Peschková, která vcelku oprávněně předpokládala, že Lucernafilm dlouho tři skupiny v plném provozu neudrží. Guild uvedl do českých kin celkem 52 filmů, poslední 12. května 1994.

Programování kin ovšem Interama a z počátku ani Guild nezajišťovaly přímo, ale využívaly Interfilm spol. s r. o. (zapsaná k 19. listopadu 1991 a od 13. dubna 1995 v likvidaci). Společnost založily osobnosti se zkušeností z práce krajských filmových podniků a kin Otto Sedláček, Miloslav Mařík a Eva Váňová. Mezi prvními společníky byla i Jitka Jeřábková, která ji opustila 22. dubna 1993, když svoje aktivity ukončila Interama. Interfilm nikdy nefungoval jako plnohodnotný distributor, ale jako programovací agentura, připomínající část dřívější činnosti krajských filmových podniků. Po těchto službách ovšem vznikla poptávka také u domácích nezávislých producentů, kteří si chtěli udržet pod kontrolou přípravu distribuce, ale zároveň na programování kin, kontrolu a výběr půjčovného hledali specializovaného partnera. Pokus sloučit programování pro velkou společnost s vlastními aktivitami však neuspěl. Přesunutí těchto aktivit na Astrafilm s.r.o. (založena 25. listopadu 1992, od 23. května 1997 v likvidaci) s podobným vlastnickým zázemím mělo také relativně krátké trvání. První film, který vyšel pod značkou Astrafilmu, byla 8. září 1993 KANÁRSKÁ SPOJKA. Další osudy Interfilmu i Astrafilmu již patří do následujícího období.

Jitka Jeřábková opustila Interamu těsně před ukončením její činnosti a již 11. září 1992 založila s hamburskou firmou Scriba & Deyhle OHG společnost Gemini Film spol. s r. o. Prvním vydaným filmem bylo akční PŘEPADENÍ V PACIFIKU 4. března 1993. Do konce roku již distribuční společnost Gemini Film vydala 18 filmů a stala se čtvrtým nejúspěšnějším distributorem na trhu. Její němečtí společníci se přitom pokusili do ČR přenést i některé německé zvyklosti, a tak všech 18 filmů bylo uvedeno s českým dabingem. Malý českojazyčný trh však tento luxus neunesl, a proto se v následujících letech začaly v nabídce stále více objevovat i titulkované premiéry.

Interama však nebyla jedinou slovenskou distribuční organizací ovlivňující v těchto letech český filmový trh. Na Slovensku vznikla i velmi dravá společnost Intersonic. Nejprve rozhýbala stojaté vody videodistribuce a dokázala na sebe strhnout podstatnou část trhu, než se ke vstupu do Československa stačily rozhodnout velké hollywoodské společnosti. Následně vstoupila s americkým filmem TEMNÝ ANĎEL 20. března 1992 poprvé i do kin. První uváděné filmy byly zejména akční videotituly, z nichž některé měly poměrně silný komerční potenciál. Postupem času se v nabídce začaly objevovat i umělecky ambiciózní nezávislé filmy. První filmy uváděla ještě ze Slovenska, ale již 17. září 1992 si Ivan Lacho a Peter Štefka nechali společnost Intersonic Taunus Productions spol. s r. o. zaregistrovat i v České republice.

Intersonic byl první a nejvýznamnější společností, která po úspěšném fungování v oblasti videa rozšířila své podnikání i do distribuce pro kina. Nebyl ovšem zdaleka jediný. Výsledky dalších podobně uvažujících společností se však pozici Intersonicu ani nepřibližují. Dne 1. října 1993 vydala svůj první film do kin společnost Multivideo spol. s r. o., byla to francouzská komedie NÁVRAT BAŽANTŮ. Do 19. května 1994 vydalo Multivideo pro kina 5 filmů a v červnu 1995 ukončilo distribuční aktivity.

Rozhodnutím ministra kultury ČR č. 31/1992 vznikla 1. července 1992 z dosavadního Českého filmového ústavu příspěvková organizace Národní filmový archiv (dále NFA). Třetího března 1993 se Československá federace filmových klubů transformovala v Asociaci českých filmových klubů (dále AČFK), jejíž sekretariát fungoval při NFA. Obě organizace se již od roku 1993 podílely na rozšíření nabídky filmových klubů o alternativní nekomerční filmy. V počátku se ještě nepodílely na výměně informací, a tak společné statistiky registrují výsledky jimi uváděných filmů až od roku 1996.

Ačkoli se zaměřujeme téměř výhradně na filmovou distribuci do kin, nelze zcela pominout ani oblast videodistribuce, která se v těchto letech rozvíjela vskutku velmi bouřlivě. Pro kina to byla nová konkurence, ale také možný vedlejší zdroj příjmů, protože u mnoha kin vznikaly i videopůjčovny. Videodistribuci se věnovala většina společností, které jsou již uvedeny mezi filmovými distributory. Ale ještě několik dalších jich stojí za zvláštní pozornost, protože následně ovlivnily i vlastní filmovou distribuci. Dne 13. září 1991 byla v České republice zapsána první pobočka velké americké filmové společnosti Warner Home Video spol. s r. o., založená jediným společníkem Warner Home Video Inc. z Kalifornie. Ředitelem byl jmenován Ladislav Šťastný. V rámci Bontonu začalo fungovat již 14. října 1991 Bonton Home Video (dále BHV). Později bylo BHV ustaveno jako samostatná akciová společnost (zapsaná 25. listopadu 1993) v čele s ředitelem Ladislavem Hrabětem. V nabídce BHV byly kromě jiného filmy společností Columbia TriStar a Fox Video. Dne 26. srpna 1991 byla zapsána společnost s ručením omezeným Hollywood Classic Entertainment, jejímiž představiteli byli od založení Adrian N. Cohen a Petr Hájek. V nabídce Hollywood Classic Entertainment byla společnost CIC sdružující videodistribuci Universalu a Paramountu. Tyto tři společnosti se v České republice v průběhu devadesátých let jako jediné podílely na distribuci velkých amerických distribučních společností sdružených do MPAA.

Do filmové distribuce patří i filmové přehlídky a festivaly. O přelomovém 27. Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech už byla řeč. V roce 1992 festival v Karlových Varech pořádala ministerstva kultury ČR a SR pod záštitou prezidenta Václava Havla. O organizaci se staral Etamp Film Production spol. s.r.o. a v čele festivalu stanul Jiří Menzel, který však nezůstal v Karlových Varech ani po celou dobu jeho trvání. O budoucnosti festivalu panovaly vážné pochybnosti. Letní filmové školy, které koncem osmdesátých let patřily v Trutnově k významným a překvapivě svobodomyšlným setkáním, ztratily počátkem devadesátých let svůj náboj. Řešením se ukázalo přenesení Letní filmové školy od roku 1992 do Uherského Hradiště. Do letargie upadající setkávání zasloužilých klubistů vyrušil vpád mladé generace, který této akci vtiskl nový náboj a nový smysl. Za pozornost stojí ještě dvě události spojené s koncem tohoto období. V prosinci 1993 se v Praze uskutečnil 1. ročník FebioFestu – přehlídky domácích i zahraničních alternativních filmové tvorby pořádaná společností Febio Fera Feniče. Dne 25. února 1994 pak byly uděleny první výroční filmové ceny Český lev 1993, organizované společností Vachler Art Company (VAC) Petra Vachlera.

Unie filmových distributorů (dále UFD) se začala po vzniku konkurenčního prostředí formovat již na půdě AFIDu, který sdružoval kina i distributory. Brzy se totiž ukázalo jako praktické oddělit obě skupiny podnikatelů i v rámci profesních sdružení. To mimo jiné vytvořilo prostor pro vzájemné vyjednávání. Po zániku regulací a pravidel vydávaných

Úř ČSF bylo třeba najít nová pravidla soužití na trhu. Ty představovaly první Všeobecné smluvní podmínky mezi distributory a provozovateli kin uzavřené mezi zástupci formující se UFD, AFIDu a Sdružení provozovatelů kin ve Slovenské republice 11. srpna 1992 s platností od 1. ledna 1993. Přelomový zde byl závazek maximální výše procentního podílu půjčovného pro distributora ve výši 50 %. UFD byla oficiálně zaregistrována 29. října 1992 a jejím prvním předsedou se stal Aleš Danielis. Dne 30. června 1992 se zaregistrovala Unie videodistributorů, která se 3. června 1993 transformovala v Českou protipirátskou unii (dále ČPU), její první představitelkou byla Alena Kinclová.

Provozování kin

Sít kin byla roztříštěná a proces jejího štěpení počátkem devadesátých let ještě pokračoval. Jednotlivé okresní správy kin se většinou rozpadaly a obecní úřady si přebíraly kina zpět, protože okresní správy je chápaly jako zbytečnou direktivně vzniklou administrativní jednotku. Přesto byla již počátkem devadesátých let některá kina privatizována. Pionýrem se v této oblasti stal zřejmě Ladislav Jenšík ve Vlašimi, který na základě smlouvy s městem provozuje soukromně kino již od 1. srpna 1990. Provozování kin ovlivnily i restituce objektů, v nichž sídlila. Většinou se nový majitel snažil využít prostory k lukrativnějšímu podnikání, než bylo provozování kina. Přesto vznikla i první soukromá „restituovaná kina“: Eden v Plzni a Jas v Pardubicích.

Průměrné půjčovné bylo před zánikem státního monopolu 48 %. Lucernafilm vyhlásil od 1. ledna 1991 tři kategorie filmů s půjčovným 53, 44 a 35 %, přičemž garantoval horní hranici počtu filmů s nejvyšší úrovní půjčovného. S platností od 1. ledna 1993 vyjednal AFID ve smlouvě s UFD snížení horní hranice na 50 %. Na této výši se pak s několika málo výjimkami půjčovné ustálilo do konce devadesátých let. Zároveň ovšem nutno konstatovat, že se výrazně omezily slevy, takže prakticky všechny premiéry dlouho po uvedení zůstaly k dispozici právě za oněch 50 % půjčovného.

AFID hlasitě podporoval vznik konkurence, ale zároveň se snažil působit na udržení podmínek, za kterých kina dostávala filmy od distributorů. Uzavření nových Všeobecných smluvních podmínek pro něj bylo jedním z mála výrazných úspěchů. Po Janu Jírovi, který odstoupil, když se stal ředitelem ÚPF, se funkce předsedy ujal agilní ředitel městské správy kin z Chomutova Walter Markel. Ten však neustál své předlistopadové politické aktivity a z chomutovských kin brzy odešel. Nahradil jej ředitel Okresní správy kin Ždár nad Sázavou Zdeněk Šustr, ale ani ten neustál lustrace a z kin odešel. Dne 23. září 1993 se AFID transformoval v zájmově profesní sdružení Svaz kin České republiky a předsedou výkonného výboru se stal Ivo Višinka z Ostravy.

Počet registrovaných kin v letech 1991 až 1993 radikálně klesl. Počet klasických kamenných kin se snížil z 1346 na konci roku 1990 na 1016 ke konci roku 1993. Výraznou změnou byl ovšem zejména úplný zánik oficiálních 16mm kin. Šestnáctimilimetrové projekory využívalo nadále jen několik fandů; 16mm fond filmových kopií přestal být obnovován a postupně se tenčily i počty výpůjček. Krátký film si převzal své filmy a Lucernafilm zbývající archiv postupně rozprodal, rozdal a zlikvidoval. Také počet provozovaných letních kin klesl ze 185 na 162, ale jejich registrovaný počet byl stále vyšší než v druhé polovině osmdesátých let. Provoz letních kin je totiž méně ekonomicky náročný

a vcelku lákavý i pro soukromé podnikatele. Do jisté míry totiž může ztraktivnit některá rekreační zařízení.

Nabídka filmů

Celkový počet premiér klesl na 193 v roce 1991 a 145 v roce 1992. Pak v roce 1993 opět mírně narostl na 174. V roce 1991 ještě vydával Lucernafilm řadu filmů zakoupených před „velkým třeskem“. Sám pro kina vydal 166 filmů a jen 27 bylo vydáno pěti konkurenčními společnostmi. V roce 1992 Lucernafilm vydal jen 88 filmů a šest konkurenčních společností 57. V roce 1993 počet filmů Lucernafilmu opět klesl na 65 a jedenáct konkurenčních společností vydalo celkem 109 filmů.

Podíl amerických filmů v naší distribuci stoupl z 5 % v polovině osmdesátých let a 10 % na jejich konci na 37 % v roce 1991, 77 % v roce 1992 a 69 % v roce 1993. Také absolutní počet premiér amerických filmů utěšeně stoupl – 72 v roce 1991, 111 v roce 1992 a konečně 120 v roce 1993. To je historicky nejvyšší počet, který nebyl dosud překonán. Českých filmů i s dobíhajícími obnovenými premiérami bylo uvedeno v roce 1991 ještě plných 41. V následujícím roce se však dočkalo premiéry v kině jen 6 nových českých filmů, což je naopak nejnižší počet od válečného roku 1945 do současnosti. V roce 1993 počet českých filmů mírně stoupl na 14. Na počátku tohoto období se ještě dokončovaly filmy rozpracované v podmínkách státní kinematografie, ale již v roce 1991 se objevily první soukromé projekty. V roce 1992 pak celá filmová tvorba vznikala výhradně díky samostatným producentům. Později roli stabilizátoru české filmové produkce místo státu se hrávala veřejnoprávní Česká televize, k čemuž přispěl i liberální systém samostatných producentů center za ředitele Ivo Mathého. V televizi vyrostla řada nových producentů osobností jako Čestmír Kopecký, Pavel Borovan, Petr Koliha atd.

Návštěvnost a tržby

Klesající návštěvnost, ale stoupající vstupné a tržby nejjednodušším způsobem charakterizovaly výsledky českých kin v tomto období. V roce 1991 se sice snížila návštěvnost téměř o 6,5 milionů diváků, ale cena vstupenky vzrostla o tři koruny, takže tržby stouply téměř o 40 milionů korun. V roce 1992 pak překvapivě návštěvnost dokonce stoupla. Přival amerických hitů do našich kin neměl období a televize diváky nijak neohromovala, na novou celoplošnou komerční televizi se teprve čekalo. Mírný růst diváků a další tři koruny na vstupném znamenaly meziroční nominální nárůst tržeb o 107 milionů korun na úroveň, o které se socialistickým plánovačům ani nesnilo. Již v roce 1993 však pokles návštěvnosti pokračoval. Kina ztratila dalších 10 milionů diváků, ale vstupné poskočilo o šest korun, tedy plných 44 %, takže tržby zůstaly na stejné úrovni. Distribuční společnosti to komentovaly s mírným optimismem. Ještě netušily, kam návštěvnost může klesnout. V počtu návštěv na obyvatele jsme totiž klesli na úroveň úspěšnějších evropských zemí. A u nás se přece vždy do kina chodilo...

Co se ovšem propadalo velmi dramaticky, byla návštěvnost českých filmů. V roce 1990 přišlo na české filmy do kin ještě přes 9 milionů diváků, v roce 1991 již 6,7 milionů, v roce 1992 5,9 milionů a v roce 1993 pouhých 4,3 miliony diváků. Podíl v počtu návštěvníků i tržeb klesl pod 20 %. Našich 18,8, resp. 19,8 % diváků v kinech na českých

filmech nám sice mnoho zemí mohlo závidět, ale o to působila situace pochmurněji v očekávání, že se tento stav může stát normou. Kritika na český film většinou zanevřela a společně s tvůrci, kterým se nepodařilo na jejich projekt sehnat peníze, tvrdila, že komerce kvalitní českou filmovou tvorbu zabije.

V letech 1991 i 1992 stanuly v čele žebříčku návštěvnosti dva české filmy. V roce 1991 TANKOVÝ PRAPOR a SLUNCE, SENO, EROTIKA před JEŽÍSEM, který předběhl i HVĚZDNÉ VÁLKY. V roce 1992 ČERNÍ BARONI a KAMARÁD DO DEŠTĚ II před americkou komedií SÁM DOMA. V roce 1993 zvítězil JURSKÝ PARK Stevena Spielberga, ale následoval KONEC BÁSNÍKŮ v ČECHÁCH a NAHOTA NA PRODEJ. V Top 20 najdeme v roce 1991 4 české filmy a v „neúrodných“ letech 1992 a 1993 dokonce 6. Z šesti českých premiér roku 1992 byly v ročním Top 20 4 filmy, a to se tam nedostalo DĚDICTVÍ Věry Chytilové jen proto, že bylo uvedeno do kin až v polovině prosince a mezi nejlepšími ho najdeme hned následující rok. Chtělo by se tedy konstatovat: „Českých filmů málo, ale co film to hit!“ Kumulace návštěvnosti vůči osmdesátým letům mírně vzrostla. V roce 1992 vidělo 20 nejúspěšnějších filmů 34,3 % návštěvníků, ale v roce 1993 to bylo poprvé přes 40 %.

1994 – 1999 Horší už to nebude?

Pokles návštěvnosti, růst vstupného, pár úspěšných hitů, ale prázdná kina na většinu titulů, nedostatečně široká nabídka pro alternativní kina a filmové kluby, technická zastaralost kin, nejisté finanční zázemí a nejistá návštěvnost českých filmů. To všechno jsou témata, která se otevřela již počátkem devadesátých let, ale daleko dramatičtější se projevila až v následujících letech. S odstupem se zdá, že následující kapitola bude nepochmurnější a pokles návštěvnosti, tržeb i bezútešná situace celé kinematografie z poloviny devadesátých let se již nebude opakovat. Právě to je ale neoptimističtější tvrzení této kapitoly. Můžeme věřit, že horší už to nebude?

Filmová distribuce

V průběhu roku 1994 se výrazně proměnily obě vedoucí distribuční společnosti, což mělo a má na českou filmovou distribuci vliv do dnešních dnů, takže se nejprve podíváme na jejich osud.

Lucernafilm jsme opustili po dokončené privatizaci, avšak skutečnou transformaci měl ještě před sebou. Na základě dohody akcionářů vytvořil Lucernafilm a.s. k 22. září 1994 dečřinou společnost Lucernafilm – filmová distribuce a.s., na kterou formou prodeje části podniku převedl vlastní činnost filmové distribuce. V představenstvu nové společnosti zasedli Norbert Auerbach, Aleš Tříška a Zdeněk Kozák, ředitelem byl jmenován Aleš Danielis. Lucernafilm – filmová distribuce se k 20. července 1995 přejmenovala na Bontonfilm a.s. a zároveň bylo rekonstruováno představenstvo. Předsedou představenstva byl jmenován Martin Kratochvíl a dalšími členy Michael Hawk a Zdeněk Kozák za majitele a Aleš Danielis s Radko Hájkem za exekutivní vedení společnosti. Tím se tato společnost stala formálně členem rozšiřujícího se holdingu Bonton a.s. Ten byl pak od 31. srpna 1997 zapsán jako jediný vlastník společnosti.

Opustit název Lucernafilm nebylo původním záměrem. Ochranou známku Lucernafilm si ovšem mezitím zaregistrovala Dagmar Havlová, spolu s jinými ochrannými známkami souvisejícími s palácem Lucerna. Protože Lucernafilm pod tímto názvem vykonával soustavou činnost od počátku roku 1991, bylo by možné jít do známkového sporu. Představenstvo ovšem rozumně rozhodlo nevést žádný spor s kýmkoli z rodiny Havlů o název Lucernafilm a převzít do názvu značku holdingu. Ostatně partneři v zahraničí i doma si na Bontonfilm brzy zvykli. Bontonfilm měl po celé období dlouhodobé smlouvy se společnostmi UIP a Fox Intl. a přitom vydával i filmy domácích a nezávislých producentů. Na konci devadesátých let přestal Bontonfilm identifikovat vydávané filmy s distribučními skupinami Alfa a Beta. Po celé období devadesátých let si přitom společnost udržela první místo v podílu na trhu.

Mateřská společnost Lucernafilm a.s. se nakonec 14. září 1995 také přejmenovala, a sice na Cinemart a.s., a vedle obchodních aktivit zachovala v menším rozsahu filmovou distribuci orientovanou na umělecky náročnější evropské filmy a domácí tvorbu. Představenstvo působilo ve složení Aleš Tříška, Zdeněk Svěrák a Jan Jíra, který zůstal ředitelem. V devadesátých letech Cinemart přebudoval část sklepních prostor na Národní třídě v Praze na komorní kino Evald věnované památce zesnulého režiséra Evalda Schorma.

Již v minulé kapitole bylo avizováno ukončení činnosti společnosti Guild v květnu 1994. Důvodem nebyly výsledky fungování této v České republice úspěšné společnosti, ale dřívější změna vlastnické struktury mateřské společnosti v Londýně. Nový vlastník neměl zájem nadále rozvíjet aktivity společnosti ve střední a východní Evropě. Zaměstnancům společnosti, kteří měli dobré vztahy se zahraničními partnery, nezbylo než hledat jiné řešení. Dne 26. května 1994 byla zapsána společnost Falcon a.s., která převzala obchodní smlouvy a zaměstnance Guildu. První film společnosti Falcon byl vydán přesně v den zápisu společnosti do obchodního rejstříku. Společnost byla řízena podle německého modelu, takže předsedou dozorčí rady se stal většinový vlastník Pavel Vodička a představenstvo bylo složeno z vedení společnosti – ředitele Michaela Málka, Svatavy Peschkové, Richarda Karla, Josefa Daška a doplněno Jaroslavem Kořánem. Falcon po celé sledované období zastupoval velké americké distribuční společnosti Buena Vista a Columbia, v průběhu devadesátých let transformovanou v Sony. Z Guildu se nepodařilo převést pouze smlouvu s Warner Bros. Dne 11. července 1997 vystřídal Michaela Málka ve funkci ředitele společnosti Jan Bradáč, k 20. srpnu 1997 z představenstva odešli Jaroslav Kořán a Josef Dašek a počet členů se zúžil na tři. K 23. lednu 1998 vystřídal Jan Bradáč Michaela Málka i v představenstvu a Pavel Vodička byl do obchodního rejstříku zapsán jako jediný vlastník společnosti. Po celé období se Falcon držel podle podílu na trhu mezi českými distributory na druhém místě.

Již od svého vzniku uváděla společnost Gemini Film některé filmy Warnerů, ačkoli oficiální smlouvu s touto společností měl Guild. Rozhodující vlastník Gemini Bodo Scriba totiž držel významný podíl v Regency Enterprises, která zase byla jednou ze společností produkujících filmy pro Warner Bros. Díky tomu se mu podařilo získat práva pro středo a východoevropská teritoria, kam zaměřil část svých podnikatelských aktivit. Tím došlo k tomu, že od března roku 1993 do května 1994 uváděly filmy Warner Bros. v České republice dvě společnosti. Když se pak Guild stahoval z české filmové distribuce, podařilo

se Bodo Scribovi uplatnit svůj vliv a Warner Bros. uzavřeli smlouvu na všechny své filmy se společností Gemini. Od 3. května 1995 z vlastnictví společnosti Gemini Film odstoupil Scribov partner Rolf Deyhle a majoritním společníkem se stala Scriba Film Holding GmbH & Co. KG. Scribovy aktivity na Východě, zejména v Rusku, ovšem nebyly tak úspěšné a jeho vliv u Warner Bros. zeslabil. V České republice to vedlo k ukončení smlouvy s Warner Bros. ke konci roku 1997, následně i k omezení distribučních aktivit společnosti Gemini Film. Poslední premiérou Gemini byla 11. června 1998 česká pohádka ŠMANKOTE, BABIČKO, ČARUJ! Do roku 1995 Gemini Film držel třetí místo za Bontonfilmem a Falconem. V letech 1996 a 1997 klesl na místo páté a pak již pokračoval další sestup až do ukončení činnosti v září 2000.

Dne 14. června 1996 vznikla společnost Halley spol. s r. o., která se mj. zabývala skladovacími a reklamními službami pro Gemini Film. Společnost vlastnil z 50 % a od 30. listopadu 1999 jako jediný vlastník Václav Jeřábek. Od 18. března 1999 do 22. března 2001 uvedla tato společnost do kin 8 filmů včetně DVOJROLE Jaromila Jireše.

Warner Bros. se po ukončení spolupráce s Gemini Filmem rozhodli rozšířit aktivity své české společnosti Warner Home Video spol. s r. o. o oblast filmové distribuce. Ředitelem filmové divize se stal Martin Malík a Ladislav Šťastný zůstal generálním ředitelem společnosti. První film uvedený Warnery do kin 22. ledna 1998 byl ĎÁBLŮV ADVOKÁT. Dne 26. června 1998 byl oficiálně změněn název české společnosti na Warner Bros s.r.o. V roce 1998 i 1999 byli čeští bratři Warnerovi čtvrtou nejsilnější společností na trhu.

Programovací agentury vstoupily do roku 1994 jako reálná alternativa distribučním společností nebo jejich partner. Moravafilm programoval pro Lucernafilm, Interfilm pro Guild, Astrafilm a Planfilm většinou pro české producenty, ale občas i pro videodistributory, kteří se samostatně do kin nechtěli pouštět. Časem se však prokázalo, že tento typ omezené distribuční činnosti nemá příliš velkou perspektivu. Nejprve přestaly využívat služeb programových agentur Falcon a Bontonfilm a najaly si vlastní pracovníky. Začalo být zřejmé, že každá distribuční společnost musí mít vlastní obchodní aktivity pod plnou kontrolou, pokud chce být obchodně úspěšná. Nechat za sebe dělat obchod někoho jiného, kdo případně prodává i jiné zboží, znamená zákonitě hazard. Je samozřejmě možné volit zaměstnanecký poměr (což je obvyklejší) nebo pozici externího obchodního zástupce, ale distributor musí mít přímou a exkluzivní vazbu, pokud má jít o spolupráci úspěšnou a dlouhodobou. V průběhu devadesátých let ukončily svoji činnost všechny čtyři výše jmenované programovací agentury.

Přesto určitá poptávka po tomto typu služeb nadále existovala a 22. prosince 1994 založily Regina Rázlová (6. března 1997 její podíl převzala Marcela Vondrová), Hana Sedláčková (14. ledna 1999 její podíl převzal Luboš Vála) a Aranka Válová společnost Astracinema s.r.o. Jednatelkou společnosti byla po celou dobu Marcela Vondrová. Tato programovací agentura, jak již napovídá název, navázala na činnost Astrafilmu a vydávala filmy až do listopadu 2000. Astracinema programovala POLDY pro producenta a režiséra Jaroslava Soukupa, DÍKY ZA KAŽDÉ NOVÉ RÁNO pro Čefis, JÍZDU pro Luxor, KOUZELNÝ MĚSÍC pro Art-Okó, KNOFLÍKÁŘE pro Českou televizi, POSTEL pro Silver Screen. Zákazníkem Astracinemy byl i Krátký film Praha po tom, co ukončil vlastní aktivity v distribuci. V nabídce Astracinemy se objevovaly také zahraniční filmy například od Anet Pictures s.r.o. Z výčtu filmů je patrné, že její činnost nebyla v devadesátých letech

zanedbatelná. Od roku 1994 do roku 1998 se Astracinema držela v horní polovině tabulky distributorů a na jí programované filmy chodilo několik set tisíc diváků ročně. Služby Astracinemy byly jednou z často užívaných alternativ distribuce českých filmů. Jaké však měli v těchto letech čeští producenti jiné distribuční možnosti? České filmy se objevovaly také v nabídce obou největších distribučních společností. Bontonfilm distribuoval české filmy po celá devadesátá léta a ostatně pokračuje dodnes. Falcon v počátku své existence nabízel české filmy jen ojediněle, k nárůstu došlo až koncem devadesátých let. Za nejvýznamnější českou premiéru Falconu v tomto období považují film *JE TŘEBA ZABÍT SEKALA* z 3. září 1998.

Další alternativou se kromě programovacích agentur a velkých distribučních společností pro české filmy staly malé distribuční společnosti orientované převážně na domácí tvorbu. V první části vymezeného období takovouto společností byla Heureka Production PF, která však svůj poslední film vydala 16. února 1995 a v listopadu téhož roku distribuční aktivity ukončila. V druhé polovině devadesátých let se alternativou začal stávat Cinemart, přičemž jeho nejvýraznějším českým distribučním počinem byl *NÁVRAT IDIOTA*, uvedený 25. února 1999.

Za nejvýznamnějšího distributora českých filmů v druhé polovině devadesátých let však můžeme jednoznačně označit Space Films. Od roku 1994 do roku 1999 vydal 18 českých a koprodukčních filmů, mezi nimi tak úspěšné projekty jako *KOLJA*, *BÁJEČNÁ LÉTA* *POD PSA* a *PELIŠKY*. Po celé období se pohyboval okolo pátého místa mezi distributory a v roce 1999 byl dokonce třetím nejúspěšnějším distributorem v ČR hned za Bontonfilmem a Falconem.

Pro doplnění dodejme, že privatizované podniky filmové tvorby významnou alternativu nenabízely. KF a.s. své samostatné působení v distribuci ukončil v červnu 1995 a sám využíval programovací služby Astracinemy. Dne 30. dubna 1996 se změnil název společnosti na *Krátký film Praha a.s.* Ostatně vize o prosperitě podivuhodně privatizovaného *Krátkého filmu* končí. V květnu 1998 je podán návrh na konkurz, který ještě v září Česká pojišťovna řešila navýšením jmění a poskytnutím dalšího úvěru. Ale šlo jen o prodloužení agonie. *Krátký film Praha* změnil sídlo společnosti na Olomouc (sic!) a postupně mizí...

Zajímavý se ukázal být vývoj největšího českého studia AB Barrandov. Rozpory mezi akcionáři privatizovaného Barrandova vedly k vytvoření silné opozice vůči Václavu Marhoulvi, v jejímž čele stál místopředseda představenstva Petr Prejda. Dne 7. dubna 1994 byl Marhoul odvolán z funkce generálního ředitele, do níž nastoupil arch. Jindřich Goetz. Protože však žádná ze skupin neměla dostatečnou sílu prosadit svoji vizi dalšího vývoje, došlo v zápětí k dohodě o změně akcionářské struktury. Václavu Marhoulvi se překvapivě podařilo získat podporu třineckých investorů později soustředěných do společnosti Moravia Steel a.s., a přenechal jim majoritu. Dne 27. října 1994 se vrátil do vedení AB Barrandov a 3. února 1995 bylo rekonstruováno představenstvo, z kterého kromě Václava Marhoola odešli všichni ostatní členové a do vedení nastoupila skupina manažerů spojená s novým majoritním vlastníkem.

Dne 24. srpna 1995 vstoupil Barrandov do filmové distribuce a vydal své první filmy. Prvního ledna 1996 zakládá AB Barrandov dceřinné společnosti Barrandov Panorama, Barrandov Studio a Barrandov Biografia a.s. Na poslední jmenovanou jsou mj. přesunuty

veškeré distribuční aktivity. Barrandov Biografia vyplatila Bontonfilmu distribuční smlouvu na filmy, které spravoval pro státní fond, a přebrala jejich distribuci. Dne 6. května 1997 byl Václav Marhoul opět a tentokrát definitivně odvolán z funkce generálního ředitele Barrandova. Novým generálním ředitelem se stal Pavel Přerovský. Dne 21. srpna 1997 vydala Barrandov Biografia svoji poslední distribuční premiéru. Celkem uvedla do premiéry 19 filmů, z toho ovšem jen 2 české.

V prosinci 1997 se poprvé objevily spekulace o prodeji Barrandova, které Moravia Steel koncem roku potvrdila. Dne 24. dubna 1998 podal ministr kultury ČR Martin Stropnický na AB Barrandov žalobu o 117 milionů korun, které údajně dlužil státnímu fondu. Dne 16. listopadu 1998 ministr kultury Pavel Dostál ohlásil, že došlo k dohodě mezi ministerstvem, Bontonem a AB Barrandov. Bonton uhradil šekem 30 milionů z dlužné částky AB Barrandova a zbytek slíbil uhradit vlastník AB Barrandova Moravia Steel ve dvou splátkách v roce 1999. Správu filmů státního fondu přebral k 1. lednu 1999 Bonton. Koncem devadesátých let na Barrandově stoupala hvězda Radomíra Dočekala, který se již k 1. lednu 1996 ujal funkce ředitele společnosti Barrandov Studio a postupně se stal generálním ředitelem AB Barrandov. Příběh Barrandova devadesátými lety nekončí.

Zlínské studio distribuční ambice neprojevovalo. Přesto bylo poměrně aktivní, založilo soukromou Vyšší odbornou školu filmovou a v roce 1994 obnovilo mezinárodní statut filmového festivalu, orientovaného na tvorbu pro děti a mládež. Dne 26. února 1998 byla zapsána společnost Ateliéry Bonton Zlín, která 3. března 1998 získala od Fondu národního majetku 62 % akcií zlínských ateliérů. Dne 31. ledna 1999 se sloučily Ateliéry Bonton Zlín se společnostmi, které se podílely na první části privatizace – Filmovými ateliéry Zlín a Ateliéry Zlín. Tím se konečně uzavřela privatizace a spojily se všechny podniky s podobným zaměřením okolo původního filmového studia. Ředitelem studia byl již od 12. října 1995 Zdeněk Skaunic, který jím zůstal také po sloučení. Ve vedení studia stanuli mj. Martin Kratochvíl, Michael Kocáb a Vítězslav Jandák, který se stal prezidentem Mezinárodního filmového festivalu pro děti a mládež ve Zlíně. Ateliéry Bonton Zlín začaly vykonávat správu filmů pro státní fond, přičemž distribuce těchto filmů do kin se vrátila do Bontonfilmu.

Pevnou pozici na trhu si po celou druhou polovinu devadesátých let udržel Intersonic, který v tomto období neklesl pod páté místo v podílu na trhu. V letech 1997 a 1998 dokonce dosáhl na skvělé třetí místo. Intersonic již nenabízel kinům jakési lepší video-filmy jako na počátku, ale to nejúspěšnější, co nezávislá americká i evropská tvorba nabízela – tituly jako *BLBÝ A BLBĚJŠÍ*, *SEDM*, *EVITA* či *PÁTÝ ELEMENT*. Kromě toho se v nabídce Intersonicu objevovala i divácky náročnější díla jako *PIANO*, *TRAINSPOTTING*, či *ŽIVOT JE KRÁSNOU*.

Žádné jiné společnosti se přerod z videodistributora do velké distribuční společnosti úspěšně nabízející filmy kinům již nepovedl. Již v minulé kapitole jsme se zmínili o Multivideu, které skončilo své distribuční aktivity v červnu 1995. Dne 1. září 1994 uvedla do kin první premiéru společnost MIDO Film Brno prezentující se velmi ambiciózními plány. Za fungování jednatele Lubomíra Urbánka však vydala v průběhu jednoho měsíce 3 filmy, ostatní premiéry zrušila a svoje distribuční aktivity ukončila v říjnu 1995. Dne 12. října 1995 s FARINELLIM zahájila svoji krátkou distribuční dráhu společnost Five Stars Entertainment jednatele Rudolfa Vaněčka. Celkem tato společnost vydala

do 12. června 1997 10 filmů, mezi nimiž bylo i JMÉNO KÓDU: RUBÍN Jana Němce. Svě distribuční aktivity společnost ukončila v září roku 1998. Poněkud komický byl samostatný distribuční počín společnosti Video-spoj International, která vydala 24. dubna 1997 pro kina film DNA – STVOŘENÍ NETVORA a na konci roku zase tiše z distribuce pro kina zmizela.

Oblast videa se samozřejmě v tomto období také měnila. Ačkoli nedošlo k žádným výrazným zemětřesením v uvádění rozhodujících amerických distributorů, velké množství malých společností se hodně proměňovalo. Nejvýznamnější událostí však byl jednoznačně vstup DVD na trh. Zaznamenání hodnou je pak skutečnost, že 20. prosince 1997 se stal prvním evropským filmem vydaným na formátu DVD do běžné komerční sítě Svěrákův KOLJA a jeho distributorem Centrum českého videa.

Přesahy do filmové distribuce jsme však v devadesátých letech zaznamenali i z jiných příbuzných sfér než videodistribuce. V polovině devadesátých let o vlastních distribučních aktivitách uvažovali i někteří producenti z České televize, která se již profilovala jako nejvýznamnější výrobce a koproducent českých filmů. Na počátku roku 1996 začal Čestmír Kopecký z České televize přímo ovlivňovat dramaturgii pražského kina Illusion, které se specializovalo na české filmy. Česká televize bez účasti jiných distributorů nabízela kinům pásmo ČESKÁ SODA a film EINE KLEINE JAZZMUSIK. Prvního dubna 1998 však ve vedení České televize vystřídal Ivo Mathého Jakub Puchalský a televize začala z těchto aktivit postupně ustupovat.

Zcela na konci tohoto období se objevil první přesah do distribuce ze strany kin, když 13. května 1999 začaly vycházet filmy vydávané pod distribuční značkou Galafilm společností Kino 2005, o ní však více v kapitole provozování kin.

Dne 25. května 1995 vstoupili do české filmové distribuce David Matouš a Klára Kučerová (později Klara Beverly). Nejprve prostřednictvím společnosti Cineinvest s.r.o. (od 24. srpna 1994 do 30. června 2004), později Atlantis entertainment CZ s.r.o. (existující od 27. ledna 1998). Tyto společnosti vybočují z řady několika směrů. Jedním je odmítání běžné spolupráce v rámci UFD a veřejného sdílení jejich distribučních výsledků a plánů. Do konce devadesátých let uvedly 24 filmů, které také většinou vybočovaly z běžného komerčního standardu. Podle výsledků jednotlivých kin lze vyvodit, že se nikdy nezařadily mezi nejúspěšnější distribuční organizace, ale na druhé straně jednoznačně rozšiřují distribuční nabídku o zajímavá díla, často jdoucí mimo hlavní proud. Mám-li je tedy zařadit, považuji je za první privátní distribuční společnost, která se systematicky orientuje na velmi potřebnou alternativní (někdy se užívá termínů nekomerční nebo artový, ale já tato označení nepovažuji za vystihující) nabídku.

V první polovině devadesátých let se alternativní nabídka filmů skutečně velmi zúžila, a tak filmy Atlantisu i Cinemartu, který podobnou (i když tradičnější) orientaci ohlásil o pár měsíců později, byly vítaným osvěžením nabídky kin. Až konec devadesátých let znamenal další posun v alternativní nabídce, když v lednu 1999 uvedením nizozemských filmů CHARAKTER a ANTONIA vstoupila do distribuce Zuzana Dražilová a její společnost Sunfilm spol. s r. o. (od 30. dubna 1998 do 16. července 2003). Jen v roce 1999 vydal Sunfilm 14 filmů, mezi nimi německý LOLA BĚŽÍ O ŽIVOT a brazilské HLAVNÍ NÁDRAŽÍ.

Prvního dubna 1999 vydala první film do distribuce společnost Artcam Praha s.r.o. (zapsaná 18. března 1998), jejímž majoritním vlastníkem byla pařížská společnost ARTCAM

International a jednatelem Cédric Jabůrek. V tomto složení vydal Artcam do konce roku 4 francouzské filmy, a to bez většího ohlasu v kinech.

Alternativní distribuční síť – zejména filmové kluby – přitom stále čerpala filmy převážně z nabídky NFA a AČFK, které po celou druhou polovinu devadesátých let byly programovány společně. NFA se stal členem UFD a od roku 1996 jsou k dispozici přehledy výsledků obou subjektů. Výrazný pozitivní posun v nabídce znamenalo otevření pravidelného cyklu AČFK Projekt 100 v roce 1995.

Nezbytným doplněním filmové distribuce jsou jednorázové akce, festivaly a přehlídky. Jejich počet v druhé polovině devadesátých let narůstal. Největší pozornost však byla upřena k existenci mezinárodního filmového festivalu tzv. kategorie A. V roce 1994 poprvé pořádala festival v Karlových Varech Nadace Film – Festival Karlovy Vary. Prezidentem Nadace byl Jiří Bartoška, koordinátorkou programové rady Eva Zaoralová a výkonným tajemníkem Oldřich Widman, výkonným ředitelem festivalového štábu Antonín Moskalyk. Na závěr festivalu Jiří Bartoška ohlásil, že Karlovy Vary odstupují od vynucené dohody s Mezinárodním filmovým festivalem Moskva o střídání a 30. ročník se uskuteční již v roce 1995.

V roce 1994 existovala v ČR dvě producentská občanská sdružení Unie českých producentů vedená Janem Knoflíčkem a Asociace českých producentů vedená Petrem Moravcem a Janem Šustrem. První z nich se ovšem podařilo přesvědčit mezinárodní federaci národních asociací filmových producentů FIAPF o neperspektivnosti karlovarského festivalu a doporučila převedení mezinárodní certifikace na nově založený festival Zlatý Golem v Praze. A tak se v ČR v roce 1995 konaly mezinárodní filmové festivaly dva. Zlatý Golem (9. června až 17. června 1995) pod vedením předsedy správní rady nadace Zlatý Golem Jana Knoflíčka, s ředitelem Antonínem Moskalykem a pod záštitou českého prezidenta Michaela Kocába. Ve štábu své místo našel i bývalý výkonný tajemník Nadace Film Festival Karlovy Vary Oldřich Widman. Festival měl podpořit obchodní záměry Krátkého filmu a zejména společnosti NERO výkonné ředitelky nadace Marty Majorové a Lubomíra Soudka. Festivalu se účastnila řada zahraničních hvězd, ale česká filmová obec ho sledovala s neskrývanými rozpaky. Jisté organizační nedostatky ovšem mohly být považovány za dětské nemoci. Druhý ročník Mezinárodního filmového festivalu Praha 1996 (21. až 29. června), organizovaný tentokrát společností Bohemia Promotion a.s. (předseda představenstva Jiří Samek a Antonín Moskalyk v dozorčí radě), byl ovšem organizačně ještě méně zvládnutý a také poslední.

Naopak 30. ročník Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary (30. června až 8. července 1995), který proběhl pod záštitou Václava Klause a vedením Jiřího Bartošky, programové ředitelky Evy Zaoralové a generálního manažera Rudolfa Biermanna, se překvapivě zdařil. Dokonce se poprvé po letech naplnily sály festivalových projekcí. Karlovarští občané chtěli vyvrátit veřejné tvrzení o nulovém diváckém zázemí Karlových Varů a navíc organizátoři začali tvořit podmínky pro prázdninové návštěvy studentů, které se postupem času staly jednou z nejvýraznějších karlovarských specialit mezi světovými filmovými festivaly. Poprvé se nad výtvarným řešením festivalu sešli Šimon Caban, Tono Stano, Aleš Najbrt a poprvé vznikla speciální znělka vytvořená kameramanem a režisérem Jaroslavem Brabcem. Festival v Karlových Varech si do konce devadesátých let udržoval svoji pozici a také získal zpět mezinárodní certifikát FIAPF.

Ještě jednou se ovšem mluvilo o Karlovarském festivalu v jiné souvislosti. V září 1998 Nadace Film Festival odvolala Jiřího Bartošku a ministerstvo kultury z ní odvolalo svého zástupce. Dne 15. září 1998 však Jiří Bartoška a Rudolf Biermann založili společnost Film Servis Festival Karlovy Vary a.s. Dne 29. dubna 1999 k oběma pánům do představenstva přistoupila Eva Zaoralová. Film Servis se nakonec dohodl se všemi zainteresovanými a od 34. ročníku se stal pořadatelem festivalu.

Vedle Karlových Varů prosperovala také řada dalších festivalů a přehlídek. Již jsme se zmínili, že od roku 1994 se festival ve Zlíně stal opět mezinárodním a ke konci devadesátých let se zvyšovala i jeho domácí publicita. Počátkem roku 1995 se v Praze uskutečnil 2. ročník FebioFestu, který se nadále konal každý rok a postupně se stal nejrespektovanější mezinárodní filmovou přehlídkou v Praze. Od roku 1994 se každoročně začaly konat pod záštitou Evropské unie Dny evropského filmu. S výjimkou roku 1997, kdy povodně donutily organizátory přestěhovat se do Jihlavy, se v Uherském Hradišti konaly tradiční LFŠ s neustále rostoucím zájmem zejména mladých návštěvníků. Ze studentské akce se zrodil i Mezinárodní festival dokumentů v Jihlavě. V roce 1999 se s překvapivým zájmem diváků setkal 1. ročník festivalu Jeden svět.

Bez nároku na úplnost lze konstatovat, že počet festivalů, přehlídek a jejich diváků v kiněch ČR narůstal a kinematografické prostředí nabývalo obrysů obvyklých v západoevropských zemích. Po celé období byly udíleny výroční filmové ceny Český lev, jejich prestiž pomohlo zvýšit založení České filmové a televizní akademie (ČFTA) v roce 1995.

UFD mapovala po celé období výsledky filmové distribuce a úzce spolupracovala s drtivou většinou distributorů aktivních na trhu. Unie českých producentů přestala vyvíjet činnost a Asociace českých producentů a se změnila na APA – Asociaci producentů v audiovizí. Svaz kin České republiky transformovaný z AFIDu se vytratil, ale 31. května 1999 byla založena Asociace provozovatelů kin (APK, zapsaná 28. června 1999). Dne 29. června 1999 se sešli představitelé APA, UFD a APK, aby založili Českou filmovou komoru (dále ČFK) jako koordinační sdružení filmových podnikatelských subjektů, které působí v oblasti audiovizí v ČR.

Provozování kin

Počet registrovaných kin od roku 1994 do konce devadesátých let nadále klesal. Počet klasických kamenných kin se snížil z 1 016 na konci roku 1993 na 604 na konci roku 1999. Také počet provozovaných letních kin poklesl z 162 na 112. Pozvolna pokračovala privatizace některých kin, některá města předávala kina do pronájmu soukromým organizacím, ale nevznikl žádný silný subjekt přesahující regionální hranice.

Nejvýrazněji bylo možné tento proces sledovat v Praze, kde filmový podnik ztratil většinu lukrativních kin. Část zanikla a část zůstala provozována soukromými subjekty. Čtyři nejúspěšnější kina v centru města postupně přebraly a začaly provozovat privátní společnosti. Multikino 93 spol. s r. o. (vznikla 25. srpna 1993, jednatelem Bohdan Pícha) provozovala kino Lucerna, Medea Kultur s.r.o. (zapsaná 13. října 1993, jednatelem Karel Stejskal) převzala kino Blaník, Union Film s.r.o. (vznikla 31. října 1994, jednatelem Miloš Mařík a Zuzana Hlaváčková) provozovala kino Světozor a konečně Broadway

City s.r.o. (zapsaná 16. srpna 1996, jednatelem František Suchý) si pronajalo kino Broadway (dříve Sevastopol).

Společnost Broadway City se pokusila o expanzi a začala provozovat další kino v Městské knihovně, 28. května 1998 koupila od pražského zastupitelstva kino Moskva, které dále fungovalo pod názvem Ládví. Dne 6. června 1999 však bylo vlastníkem objektu uzavřeno kino Broadway a společnost přestěhovala zařízení do bývalého kina Kotva. Dne 9. září 1999 otevřela Broadway City další kino Theatre Cinema v Rytířské ulici. Tato společnost však nedokázala sladit své záměry s reálným podnikatelským prostředím a již 2. února 2000 vstoupila do likvidace.

Obdobně skončila i řada jiných „kinařských“ podnikatelských projektů v republice. Můžeme vzpomenout také provozování Kina U hradeb společností Barrandov Biografia, která několikrát slibovala jeho rekonstrukci, ale nakonec jej uzavřela.

Na druhé straně v druhé polovině devadesátých zahájily provoz kina Perštýn (10. října 1996), Evald (14. září 1997) a po rekonstrukci 6. února 1998 Aero. Zajímavostí devadesátých let byly také pokusy o provozování autokin. Několik let fungovalo takové kino na Vyzlovce a v roce 1999 dokonce v prostoru Strahovského stadionu v Praze.

Podstatnou událostí, která začala měnit mapu kin v České republice, byl však jednoznačně příchod vícesálových kin. Společnost Kino 2005 a.s., zapsaná 11. září 1995, rekonstruovala prostory nedokončeného kulturního centra Galaxie na Jižním městě na první multikino (8 sálů a 1126 sedadel) ve střední Evropě. V představenstvu společnosti se sešli Martin Kratochvíl (předseda), Bohdan Pícha, Aleš Danielis, Jiří Kappel a Jiří Doubek. Poslední dva jmenované nahradili 22. května 1997 Peter Kot a Petr Mottl, který se stal exekutivním ředitelem multikina. Multikino Galaxie bylo otevřeno 4. dubna 1996 premiérou českého filmu UŽ. Přestože šlo o rekonstruovaný objekt, který nedosahoval kvality špičkových západních multiplexů, jednalo se o průlom v provozování kin. Výsledky ukázaly, že to je perspektivní model. Jeho podíl na celkových výsledcích v České republice již v roce 1997 dosáhl 12,2 % a v nejúspěšnějším roce 1999 8 sálů ze 746 promítajících v ČR navštívilo 8 % diváků a podíl na tržbách dosáhl dokonce 13,6 %.

Bonton se po dobrých zkušenostech s Multikinem Galaxie pokusil dále expandovat tímto směrem. Vznikla společnost Bonton – Gaumont a.s. (27. listopadu 1997), která dokonce vyhrála soutěž na rekonstrukci Slovanského domu. Gaumont se však nakonec rozhodl do České republiky nevstoupit a Bonton nenašel jiného dostatečně silného partnera a sám se v této oblasti neangažoval. Bontonfilm dokonce odprodal zbývajícím majitelům podíl v Kinu 2005 a jeho zástupci ukončili 17. září 1999 působení v představenstvu společnosti.

Ještě na konci devadesátých let měl být otevřen první multiplex evropských parametrů. Z mnoha zahraničních investorů, kteří v té době kolem České republiky kroužili, se jako první prosadila jihoafrická společnost. Její zástupce v ČR založil 20. ledna 1999 společnost Ster-Kinekor (Czech) s.r.o., která se 28. června 1999 změnila na Ster Century (Czech) s.r.o. podle své nové nizozemské mateřské společnosti Ster Century Management (Netherlands) B.V. Jejím prostřednictvím Ster Kinekor řídil své aktivity v Evropě. První multiplex byl otevřen 14. října 1999 v nákupním centru Olympia u Brna, měl 14 sálů a 3018 sedadel. Staromilci pochybovali o úspěšnosti kina vzdáleného přes tři kilometry od okraje města, ale skutečnost předčila všechna očekávání.

Od roku 1996 začaly statistiky kin odlišovat počet kin a sálů. Na konci roku 1999 existovalo v ČR 604 klasických kin s 612 sály a dva multiplexy s 22 sály, spolu s letními kiny tedy UFD registrovala celkem 746 pláten kin.

Nabídka filmů

Celkový počet premiér v letech 1994 až 1999 kolísal mezi 136 a 172. V průměru pokračoval pokles a v roce 1995 představovalo 136 premiér filmů v kinech nejnižší počet od roku 1955. Přitom v nabídce byly filmy pouze z 11 států, což se naposledy stalo v roce 1992 a předtím 1948! V roce 1994 byl vydán nejnižší počet nedomácích evropských filmů za celé období od druhé světové války. Ti, kdo nařikali na malou pestrost nabídky českých kin, měli v polovině devadesátých let pravdu. Není ostatně náhodou, že právě v tomto období vznikla řada filmových přehlídek a festivalů, které alespoň částečně tento problém filmové distribuce vyrovnávaly a setkávaly se s poměrně živým ohlasem zejména mladých diváků.

Lucernafilm/Bontonfilm jako stále největší distributor se na celkovém počtu premiér podílel již jen 23 – 35 %, což v zásadě odpovídalo jeho nabídce, a v roce 1995 ho v počtu vydaných filmů dokonce předstihl Falcon. Počet aktivních distributorů se přitom pohyboval mezi 10 a 15. Podíl amerických filmů v naší distribuci začal na 73 % v roce 1994, do roku 1998 kolísal okolo dvou třetin a v roce 1999 klesl na 53 %.

Počet vydaných českých filmů se po celé období udržel nad 10 % premiér, přičemž jejich absolutní počet kolísal mezi 15 a 20 tituly. Jejich nejčastějším producentem nebo koproducentem zůstávala Česká televize. Ekonomické důvody navíc vedly k výraznému snížení počtu zahraničních filmů uvedených v české verzi. Ještě v roce 1994 to bylo 38 dabovaných premiér v kinech, od roku 1995 do roku 1999 jejich počet kolísal mezi 7 a 16.

Návštěvnost a tržby

Prudký pokles návštěvnosti českých kin způsobil, že ani stoupající vstupné nedokázalo přinést do kin potřebné tržby. To je jednoznačná charakteristika poloviny devadesátých let. Ještě v roce 1993 s téměř 22 miliony diváků bylo vlastně vše v pořádku. V roce 1994 začala vysílat televize Nova, Česká televize se jí pokoušela konkurovat a americké filmy v kinech již tolik nelákaly. Následoval další dramatický pokles na 12,9 milionu diváků, což při průměrném vstupném 23,53 korun znamenalo i pokles jejich tržeb pod úroveň počátku osmdesátých let, přičemž náklady narostly mnohonásobně. Ani to však nemělo být dno a v roce 1995 přišlo do českých kin jen 9,25 milionu diváků. Vstupné opět narostlo na 27,47 Kč, ale tržby přesto klesly jen na 254,2 milionu korun. Nominální tržba kin v českých zemích tak byla nejnižší od roku 1953, kdy ovšem stál lístek do kina průměrně 2,36 Kč.

Dnes vidíme, že se v roce 1995, alespoň z hlediska tržeb, česká kina odrazila ode dna, ale pokles návštěvnosti ještě pokračoval. V roce 1996 přišlo do kin jen 8,9 milionu diváků. Setrvalý nárůst vstupného na 34,33 Kč však již přinesl do pokladen kin 304 miliony korun. V roce 1997 vypadala situace pro majitele kin poněkud optimističtější. Do kin přišlo téměř o milion diváků více než před rokem (9,8 milionu), přitom vstupné poprvé

meziročně skočilo o více než deset korun na 44,52 Kč. Tržba se náhle zvedla na nejvyšší sumu od roku 1945 – na plných 437 milionů korun; ostatně jen pražské Multikino Galaxie v tomto roce utržilo přes 53 milionů.

V roce 1998 opětovně klesla návštěvnost kin na 9,25 milionu diváků, ale nezadržitelně stoupající vstupné (průměr 55,03 Kč) pomohlo poprvé pokořit hranici půl miliardy tržeb. V roce 1999 pokles návštěvnosti dále pokračoval a také tržby opět klesly pod již překonanou hranici na 496,1 milionu korun. Růst vstupného nebyl tak výrazný jako v minulých letech (průměr 59,26 Kč) a do kin přišlo nejméně návštěvníků – pouze 8,37 milionu. Tento počet je dosud nejnižší v historii. Zůstává přáním, aby se i v počtu diváků na konci devadesátých let kina odrazila ode dna definitivně, ale uvidíme, co přinese digitální věk audiovizí.

Celkový propad návštěvnosti v tomto období byl provázen i propadem návštěvnosti českých filmů. Zatímco v roce 1993 české filmy navštívilo 4,3 milionu diváků, v roce 1994 to bylo už jen 2,7 a v roce 1995 1,3 milionu. Podíl v počtu návštěvníků i tržeb sice v roce 1994 překonal hranici 20 %, ale v následujících letech pod ni opět klesl. Nejhorší pozici v tomto období zaznamenaly české filmy v roce 1998, kdy je vidělo jen 14,3 % diváků a podíl tržeb klesl na 11,8 %. V roce 1999 však byl podíl českých titulů na divácích 25,3 % a na tržbách 23,9 %.

Kumulace návštěvnosti směrem k několika nejúspěšnějším filmům v tomto období nadále stoupala. Ještě v roce 1994 to bylo 38,3 %, ale v letech 1998 a 1999 již překonala hranici 50 %.

V roce 1994 se stal nejúspěšnějším filmem AKUMULÁTOR 1 Jana Svěráka před Hřebejkovými ŠAKALÍMI LETY a americkou komedií MRS. DOUBTFIRE – TÁTA V SUKNI. V Top 20 najdeme celkem 6 českých filmů, přičemž 4 jsou ve vedoucí pětce. Dojem z tohoto konstatování kazí fakt, že vedoucí AKUMULÁTOR 1 by se se svým počtem diváků zařadil v roce 1993 až na desáté místo. V roce 1995 najdeme v Top 20 jen 2 české filmy. Zatímco nejnavštěvovanějším filmem se stal FORREST GUMP, nejúspěšnější český film BYL JEDNOU JEDEN POLDA skončil na devátém místě. V roce 1996 byl bezkonkurenčně první KOLJA, před americkým DNEM NEZÁVISLOSTI. KOLJA však zůstal jediným českým filmem v Top 20. V roce 1997 se KOLJOVI podařilo udržet první místo, což je historicky ojedinělé. V Top 20 jsme ovšem mohli najít 5 českých filmů a nejúspěšnější českou premiérou se stala BAJEČNÁ LÉTA POD PSA na šestém místě. Nejúspěšnějším zahraničním filmem roku 1997 byli MUŽI V ČERNÉM před BEANEM. Pět českých titulů se v Top 20 udrželo i v roce 1998, kdy se suverénně nejnavštěvovanějším filmem stal TITANIC. Poprvé od roku 1992 překonal nějaký film v jednom roce hranici jednoho milionu diváků. Nejúspěšnějším českým filmem se stal ČAS DLUHŮ na devátém místě. Konečně v roce 1999 zvítězily v návštěvnosti s velkým náskokem PELÍSKY před americkou MUMIÍ a v Top 20 se objevily celkem 4 české filmy, přičemž cenné je šesté místo NÁVRATU IDIOTA.

2000 – 2004: Více sálů, více filmů, více...

V úvodu minulé kapitoly bylo popsáno „sedm ran morových“, které postihly v druhé polovině devadesátých let české filmové prostředí. Samozřejmě že se s přechodem milénia

vše nezměnilo mávnutím kouzelného proutku. Pokles návštěvnosti se zastavil, ale k úrovni nejméně evropských zemí máme stále daleko. Růst vstupného se také zastavil, ale jeho úroveň stále nedosahuje absolutní úrovně ceny vstupenek u západních sousedů, ačkoli náklady se jim vyrovnaly. V relativním přepočtu vůči platům je ovšem u nás vstupné podstatně vyšší, a to je možná jádro celého problému. Návštěvnost kin se stále kumulovala na pár úspěšných hitů a tento trend se nadále prohlubuje. Tato kumulace návštěvnosti se týkala i českých filmů, takže vedle hitů ovládajících aktuální žebříčky se celá řada českých filmů setkala s nezájmem publika. Nejisté finanční zázemí českého filmu je dáno systémem, ve kterém funguje, a dlouhodobým vztahem české politické scény k němu. Nyní se sice možná blýská na lepší časy, ale to se s přestávkami blýskalo po celé popisované období. Technická zaostalost kin se počátkem milénia výrazně snížila, nástup nových provozovatelů většinou donutil provozovatele ostatních kin zlepšit jejich úroveň, nebo provoz ukončit. Nepochybně se vůči devadesátým letům rozšířila nabídka pro alternativní kina a filmové kluby a navíc různé festivaly a přehlídky, které se většinou transformovaly nebo vznikly v devadesátých letech, stále lákají mnoho diváků. Dnešní doba však přináší nové otázky.

V devadesátých letech se stabilizovala situace mezi filmovými distributory a v zásadě zde vzniklo standardní prostředí odpovídající jiným evropským státům srovnatelné velikosti. Provozování kin však ovlivňovala rezidua minulosti. Pokud máme na mysli udržení kin v menších městech, kde nejsou schopny fungovat v reálném tržním prostředí, můžeme z části hovořit o chvályhodné tradici. Na druhé straně ovšem problematické ekonomické podmínky distribuce a zděděná roztržštěnost vlastnictví kin nevytvořily podmínky pro dostatečnou privatizaci ani tam, kde by byla možná. Investice do rekonstrukcí, výstavby a provozování kin se totiž většině potenciálních podnikatelských subjektů jevila jako nadměrně riziková. Důvodem byla výše vstupného a zafixované dělení tržeb s distributory v poměru 50:50.

V devadesátých letech se z tohoto ekonomického modelu stalo dogma. Na přelomu let 1993 a 1994 dokonce ekonomicky silnější privátní distribuční subjekty prosadily i odvod půjčovného v prvních týdnech ve výši 55 %. Šlo zejména o JURSKÝ PARK, který provázelo mimořádné očekávání, a AKUMULÁTORA 1, jenž byl v té době anoncován jako nejdražší český film. Nakonec se však od této praxe ustoupilo a v druhé polovině devadesátých let se 50% odvod stal uznávaným stropem, který respektovali i distributoři největších hitů druhé poloviny devadesátých let – TITANIKU a KOLJI. Na druhé straně ovšem nižší půjčovné bylo uplatňováno zcela sporadicky jen u filmů, o které již mezi kiny nebyl zájem. Takže průměrné půjčovné se skutečně limitně blížilo oněm 50 %.

Vstup mezinárodních společností na český trh nebyl v počátku realizován ze strany amerických, německých nebo francouzských společností, jak se očekávalo, ale první investice přicházely z Jižní Afriky, Izraele a Austrálie. Přesto bylo zahájeno složité vyjednávání o nové „standardizaci“ obchodních podmínek mezi distributory a kiny. Některé velké americké společnosti tento proces pouze monitorovaly, jiné se do něj aktivně zapojily. Jejich argumenty nepostrádaly logiku. Situace na trhu byla v druhé polovině devadesátých let skutečně špatná a investice do kin byly jednou z nezbytných podmínek změny k lepšímu. Nikomu se však do investování nechtělo. Ani domácím investorům, ani zahraničním společnostem, ani těm, kteří kontrolovali veřejné zdroje. Podíl z tržeb, který

odváděli provozovatelé kin distributorům, přitom výrazně přesahoval evropský průměr. V Evropě je standardem systém „sliding scale“, který v evropských podmínkách znamená, že je nastavena úroveň půjčovného pro první týden uvádění filmu (může to být i v návaznosti na jeho kvalitu) a postupně se odváděný podíl snižuje. Jak rychle, to pak často souvisí s komerčním potenciálem filmu. Na jakém procentu se začíná, jak rychle se klouže a kde je spodní hranice, závisí na obchodních podmínkách a tradicích jednotlivých států. V České republice byl tento systém nakonec také aplikován pro multiplexy, ale lze říci i obecně pro kina, která garantovala delší kontinuální nasazení, než bývalo v devadesátých letech zvykem. Jeho konkrétní podoba samozřejmě záležela na pozici a obchodním vyjednávání jednotlivých distributorů s jednotlivými kiny. Lze předpokládat, že nejčastějším startovacím podílem je 50 % a dolní hranicí nejčastěji 30 %. Skutečnou úroveň procentního půjčovného dnes můžeme u multiplexů odhadnout někde mezi 40 a 45 %. U jednotlivých filmů to však může být velmi rozdílné. Z mezinárodního pohledu je dnes náš průměrný podíl přibližně v evropském průměru.

Z výše uvedeného vyplývá, že na počátku nového milénia se rozhodující změny v tržním prostředí české filmové distribuce odehrály v oblasti provozování kin. Proto považují za smysluplné také změnit pořadí podkapitol. Podívejme se na situaci mezi provozovateli kin dříve, než se budeme věnovat distributorům.

Provozování kin

Na konci roku 1999 bylo v provozu 606 stálých kin s 634 sály, z čehož za multiplexy byla uznána dvě kina s 22 sály. Na konci roku 2004 bylo v provozu 512 kin s 641 sály, z toho v 15 multiplexech bylo provozováno 135 sálů. V roce 1999 nemělo smysl sestavovat vzhledem k roztržštěnosti provozování kin žebříček jednotlivých provozovatelů, protože mezi nimi nebyl žádný subjekt výrazně ovlivňující celkovou situaci na trhu. Jen Kino 2005, které provozovalo pražské Multikino Galaxie, mělo na trhu podíl 13,6 %. Žádný další lokální provozovatel kin nepřevýšil v podílu na trhu 4 %. Oproti tomu v roce 2004 měli čtyři nejméně úspěšnější provozovatelé multiplexů podíl na trhu 68,4 % a nejméně úspěšnější z nich 32,4 %.

Skutečný průlom představovala společnost Ster Century, která za dobu svého fungování v České republice postavila a provozovala 5 multiplexů. Jak již bylo řečeno, 14. října 1999 byl do provozu uveden multiplex Olympia u Brna. Dne 5. října 2000 byl v Praze otevřen Park Hostivař s 10 sály a 2 154 sedadly. Společnost Ster Century převzala projekt společnosti Bonton – Gaumont a již 7. prosince 2000 s velkolepou premiérou českého filmu KYTICE otevřela multiplex Slovanský dům s 10 sály a 1 852 sedadly. Dne 31. srpna 2001 byl v centru Brna v architektonicky poněkud konfliktním obchodním centru Velký Špalíček otevřen 7sálový multiplex s 1 420 sedadly. A už 6. září 2001 byly v poměrném klidu uzavřeny čtyři sály velkorysého projektu multiplexu Olympia a počet sedadel se tam snížil na 2 248. Celkem tedy Ster Century provozoval nadále v Brně dva multiplexy se 17 sály a 3 668 sedadly. Poslední multiplex otevřela tato společnost v nákupním centru Nový Smíchov v Praze 14. listopadu 2001, tento 12sálový komplex s 2 726 sedadly je dodnes největším a nejméně úspěšným multiplexem v ČR. Již v té době však společnost Ster Century své aktivity v celé Evropě začala omezovat a připravovala i prodej své české pobočky.

Dlouho před otevřením obchodního centra v Letňanech se konala tisková konference ohlašující druhou etapu dostavby, která zahrnovala i výstavbu multiplexu. Tuto aktivitu ohlásila nizozemská společnost United Cinemas International (Central Europe) B.V. Ještě před dokončením letňanského komplexu 5. srpna 2002 však tato společnost získala 100% podíl české společnosti Ster Century (Czech) s.r.o. Letňanský multiplex, otevřený 17. října 2002 (8 sálů a 2 239 sedadel), se tak stal již šestým multiplexem této společnosti, která se 15. ledna 2003 přejmenovala na Palace Cinemas Czech s.r.o. Dne 16. prosince 2004 vzhledem k proměnám na pražském trhu snížil Palace Cinemas počet sálů multiplexu Park Hostivař na 8 a sedadel na 1746. Přes změny vlastnických struktur a jednatelů je po celou dobu fungování této společnosti jejím exekutivním představitelem David Horáček. Od roku 2000 je tato společnost nejúspěšnějším provozovatelem kin v České republice a od roku 2001 se její podíl na trhu trvale drží nad 30 %.

Dne 10. října 2000 došlo k proměně vlastnické struktury Kina 2005 a.s. a předsedou představenstva společnosti se stal Ido Seltenreich. Na „zelené louce“ vedle kulturního centra Galaxie byl postaven multiplex Nová Galaxie (9 sálů a 1728 sedadel) a 26. června 2001 tam byl přesunut provoz z původního Multikina Galaxie, které bylo uzavřeno. Nizozemská společnost I. T. International Cinemas B.V. založila k 25. dubna 2001 společnost I. T. Czech Cinemas s.r.o., jejímž jednatelem se stal také Ido Seltenreich. Tato společnost následně otevřela 12. prosince 2002 multiplex v obchodním centru Metropole Zličín (10 sálů a 1841 sedadel) a 20. března 2003 v nákupním centru Flora osmisálový multiplex doplněný prvním kinem IMAX v České republice (celkem tedy 9 sálů s 2142 sedadly). Od 8. prosince 2004 je jako nizozemský vlastník společnosti zapsána společnost Cinema City International n.v. Značka Cinema City je také v ČR používána u všech multiplexů kontrolovaných touto společností, což koncem roku 2004 byly Galaxie, Zličín a Flora. Podíl Galaxie po otevření dalších multiplexů v Praze výrazně poklesl a tento trend nezvrátilo ani přenesení provozu do nových prostor. Otevřením Zličína a Flory se však podíl Cinema City vrátil v roce 2004 nad 10 %. Programová a marketingová strategie této společnosti je výrazně centralizovaná a v České republice ji zastupuje Zohar Rčičev.

Dne 3. května 1999 byla v Česku založena Village Roadshow Czech Republic s.r.o., jejíž mateřská společnost sídlí v australském Melbourne. Své evropské centrum ovšem přesunula k 13. listopadu 2002 do oblíbeného Nizozemí. Mezitím se její dceřiná společnost v Česku k 13. lednu 2000 přejmenovala na výmluvné Village Cinemas Czech Republic s.r.o. a otevřela 14. prosince 2000 svůj první multiplex Černý Most (8 sálů a 1 905 sedadel). Před jeho otevřením se generálním managerem společnosti stal Petr Kouřil. Dne 18. července 2002 byl v Praze na Smíchově otevřen multiplex Anděl City se 14 sály a 2 273 sedadly. Novinkou v tomto multiplexu jsou specializované sály Europa Cinemas, kde se promítají divácky náročnější filmy, a dva malé luxusní sály typu Gold Class, které mají speciální obsluhu a dvojnásobné vstupné. Dne 5. června 1993 vystřídal Petra Kouřila ve funkci generálního manažera Tomáš Palička. Již v roce 2001 se podíl této společnosti na trhu dostal nad 7 % a do roku 2004, kdy dosáhl úrovně 9,8 %, stále zvolna stoupal.

Poslední ze silné čtveřice provozovatelů CineStar s.r.o. byl založen 29. ledna 2001 nizozemskou (jak jinak) společností CineStar International b.v. a ing. Pavlem Vodičkou, který

je jejím jednatelem. První multiplex CineStar otevřel 25. října 2001 v Hradci Králové (8 sálů, 1 573 sedadel), druhý 15. listopadu 2001 v Ostravě (8 sálů, 1 992 sedadel) a třetí 21. března 2002 v Českých Budějovicích (8 sálů, 1 392 sedadel). Exekutivně je tato společnost v personální unii s Falconem a výkonným managerem je Jan Bradáč. V roce 2002 dosáhl CineStar 12 % podílu na trhu, který do roku 2004 zvýšil na 14,6 %.

Za patnáctý multiplex je považováno Ládví (6 sálů, 842 sedadel), otevřené po rekonstrukci 26. dubna 2001. Jeho provozovatelem je Intersonic Entertainment s.r.o., založený 18. května 1999 a od 26. dubna 2000 ve vlastnictví Ivana Lacha. S podílem 1,4 % trhu si v roce 2004 Intersonic s tímto jediným „mini-multiplexem“ drží páté místo mezi provozovateli kin. I z toho je patrné, jak roztržštěné je i nadále provozování ostatních kin v České republice. Přesto i na ně měl vznik multiplexů výrazný vliv.

Standardizace technického vybavení multiplexů přinesla i zvýšení technické kvality mnoha klasických kin, která konečně přesvědčila své zřizovatele, že bez pohodlného prostředí a kvalitního zvuku nebude možné novým kinům konkurovat. V současné konkurenci s multiplexy můžeme rozlišit dva základní typy klasických kin. Jde o „alternativní kina“ a tzv. všekina. Zatímco alternativní kina jsou postavena zejména na alternativních filmech, které nejsou v multiplexech běžně uváděny a vyhledávány jeho návštěvníky, všekina se pokoušejí divákům nabízet filmový repertoár v celé jeho šíři. Alternativní kina nabízejí většinou i jinou alternativní kulturu, obvykle neprodávají popcorn ani coca-colu a jejich návštěvníci neradi tráví čas v obchodních centrech a hypermarketech. Všekina většinou existují v místech, kam bezprostředně nezasahuje vliv multiplexů. Většina jejich návštěvníků multiplexy zná, své všekino s nimi srovnává, ale pro běžnou návštěvu jsou pro ně nedostupné. Pokud provozovatel chce fungovat jako všekino v bezprostředním dosahu multiplexu, obvykle zkrachuje. Multiplexy ale nejsou a ani nemohou být všude, a tak regionální všekina mají svou budoucnost. Aby všekino v regionu bylo úspěšné, musí skutečně nabízet vše, tzn. blockbustery, běžné komerční zboží i alternativní nabídku, a přitom musí svým divákům dostatečně jasně inzerovat, do jaké skupiny právě uváděné filmy patří.

Alternativní kina existovala v největších městech již před vznikem multikin a jedním z jejich novodobých prototypů je pražské kino Aero. Zejména v Praze je nabídka alternativních kin nebo kin tohoto typu blízkých velmi široká. Nejúspěšnějším se ukázalo být dvousálové kino Světozor, které se tímto směrem transformovalo po změně vlastníků Union Filmu na jaře 2004, ale patří sem i Ewald, Mat, Perštýn, Oko a nověji Lucerna. V Brně zařadíme do této skupiny klasické kino Art a nově s jistými výhradami i Scalu.

Je paradoxní, ale zákonité, že příchod multiplexů rozšiřuje nabídku alternativních programů, protože vysává z nejbližších kin diváky běžných komerčních filmů. Tím se nejen rozšířila alternativní nabídka v Praze a Brně, kde existovala i v minulosti, ale i v menších regionech. Ideálním příkladem jsou Hradec Králové a České Budějovice. V obou městech existovala před otevřením multiplexů tři všekina. Po zahájení provozu multiplexu byla dvě kina zavřena a jedno – to nejlepší – se přeorientovalo na alternativní program. Místo tří sálů s tradiční všehochutí je dnes ve městě osm komerčních a jeden alternativní sál. K takovému vývoji je ovšem nutná i místní podpora, protože bez ní není transformace jednoduchá a výsledkem by také mohl být totální zánik alternativní nabídky –

pomineme-li občasné „art“ projekce v samotném multiplexu, které komplexně alternativní charakter ani mít nemohou.

Filmová distribuce

Bonton, do jehož holdingu patřilo několik podniků s poměrně podobným předmětem činnosti, začal jejich aktivity více koordinovat. Dne 13. března 2000 nahradil ve funkci předsedy představenstva a.s. Martina Kratochvíla Ladislav Hrabě, který z pozice viceprezidenta odpovídal kromě Bontonfilmu i za Bonton Home Video a.s. a Centrum Českého Videu a.s. Po dalších třech letech se 1. května 2003 tyto tři společnosti sloučily do Bontonfilmu a.s. a jako jeho jediný akcionář byla zapsána společnost Bonton Film Entertainment a.s. Tento krok byl projevem rozdělení původního rozlehlého holdingu na profesně konzistentnější segmenty. Ředitelem společnosti se stal Ladislav Hrabě a Aleš Danielis se posunul na funkci ředitele filmové distribuce. Radka Hájková v představenstvu nahradil Michal Kroupa, původní ředitel BHV. Byl dokončen proces centralizace marketingu. V letech 2003 a 2004 také Bontonfilm poprvé ztratil vedoucí postavení na trhu a musel se spokojit s druhou pozicí.

Vlastní struktura společnosti Falcon se v tomto období zdánlivě příliš neměnila. Jedinou změnou zaznamenanou v obchodním rejstříku byl odchod ekonoma Richarda Karla v létě 2002 a jeho nahrazení Josefem Hiermanem v představenstvu, zapsané 11. prosince 2003. Za významné ovšem můžeme označit personální propojení se sítí kin CineStar, prakticky fungující od podzimu 2001. V roce 2002 sice Falcon překvapivě ztratil tradiční druhé místo v podílu na trhu a spadl až na třetí místo za Warner Bros., ale již v roce 2003 se stal poprvé nejsilnější společností na trhu a v roce 2004 toto postavení udržel.

Svou stabilní pozici na trhu v průběhu těchto let ještě posílila česká pobočka Warner Bros. Pro video divizi získala práva na filmy od společnosti Buena Vista. Koncem roku 2001 došlo k ukončení spolupráce mezi německou společností Kinowelt a americkou producentskou a distribuční společností New Line, patřící do stejného koncernu jako Warner Bros. Kinowelt v té době vlastnil práva filmů New Line i pro Českou republiku a ve všech teritoriích, kde tomu tak bylo, práva převzala distribuční síť Warner Bros. Proč to bylo důležité, pochopíme, když si uvědomíme, že první premiérou od společnosti New Line, kterou po tomto rozhodnutí Warner Bros. uvedli, byl 10. ledna 2002 blockbuster PÁN PRSTENŮ: SPOLEČENSTVO PRSTENŮ.

V roce 2001 vstoupily do české filmové distribuce tři nové společnosti. Dne 18. ledna 2001 premiérou filmu DAREBÁČCI Woodyho Allena započala distribuční činnost společnost Hollywood CE s.r.o. Igor Alexandrovič Konjukov ji koupil již 27. listopadu 1997 pod názvem YAHA spol. s.r.o. a přejmenoval nejprve na Butterfly E.G. s.r.o. Igor Konjukov byl již dříve aktivní ve zprostředkování nákupů licenčních práv filmů pro naše teritorium, které pak následně poskytoval do distribuce různým společnostem. Pro Českou republiku zakoupil například i práva slavného filmu PULP FICTION. Butterfly se na Hollywood CE přejmenoval 14. září 2000 na základě dohody s vlastníky významné videodistribuční společnosti Hollywood Classic Entertainment spol. s.r.o. o převzetí jejich licenčních a distribučních smluv. Hollywood Classic Entertainment se dostal již na přelomu let 1999 a 2000 do problémů. Nejprve videodistribuci filmů Buena Vista převzala společnost

Warner Bros. a po rozpadu CIC, které sdružovalo videodistribuci Universalu a Paramountu, přešel Universal k Bontonfilmu. Videopráva Paramountu s řadou nezávislých filmů se však podařilo převést na Konjukovův Hollywood CE. Paramount ovšem později také změnil distributora a přešel k Magic Boxu. Hollywood CE se nadále soustředil výhradně na nezávislou tvorbu. Společnost již od počátku vydávala minimálně 12 filmů ročně pro kina a získala si pevné postavení mezi filmovými distributory nezávislých filmů, přičemž jeho nejúspěšnější premiérou v tomto období bylo CHICAGO. Po vstupu do Evropské unie Igor Konjukov zjistil, že společnost, kterou majoritně ovládá jako ruský občan, nemůže žádat o podporu distribuce evropských filmů v ČR. Proto inicioval vznik nové společnosti 35 mm s.r.o. Ta byla zapsána 23. června 2004, majoritním vlastníkem a jednatelkou je Martina Sejková a Igor Konjukov v ní má minoritní podíl. Prvním uvedeným filmem byli francouzští AGENTI NULA NULA 23. prosince 2004.

Dne 25. dubna 2001 byla v ČR zapsána společnost SPI International Czech Republic s.r.o., jejímž vlastníkem a jednatelem se stal Ivan Hronec. Tato společnost patří do mezinárodní skupiny SPI International, která obchoduje s licenčními právy pro kina, videodistribuci i televizi v mnoha zemích světa. Česká společnost je zařazena do středo-evropské skupiny a její vlastníkem ji řídí ze Slovenské republiky. První premiérou SPI byl film VE STÍNU UPÍRA, uvedený do kin 12. dubna 2001. Českou pobočku SPI řídil Martin Kotík. Na přelomu let 2002 a 2003 SPI krátce vydávalo některé filmy také pod značkou Spinfilm, kterou představovala manažerka Ivana Vrbíková. Do nabídky SPI se tak poprvé dostaly i české tituly, protože prvním pod touto značkou vydaným filmem byli 26. února 2002 SMRADI Zdeňka Tyce. V roce 2003 se Martin Kotík odešel věnovat vlastním projektům a obě značky se spojily pod vedením Ivany Vrbíkové. V letech 2002 až 2004 vydávala SPI ročně do českých kin více než dva filmy měsíčně a najdeme mezi nimi komerční nezávislé tituly i náročnější alternativní filmy. Mezi nejúspěšnější tituly společnosti patřily ČOKOLÁDA, HODINY a SCARY MOVIE.

Dne 15. listopadu 2001 uvedla svůj první film SEJMĚTE CARTERA distribuční společnost Bioscop a. s. zapsaná 11. června 2001. Jejím exekutivním představitelem byl v tomto období Tomáš Hoffman. Tato společnost byla prostřednictvím Petra Zemplínera a Ondřeje Zacha spojena se společností AQS a.s. (zapsaná 27. března 1998), která v té době obchodovala s licenčními právy a byla exkluzivním dovozcem pro televize Nova a Prima. Získané programy byly Bioscopem distribuovány do kin a společností Magic Box a.s. (zapsaná 16. února 2000) do videodistribuce. Bioscop vydával 14 až 17 filmů ročně a v letech 2002 až 2004 se střídal s SPI na 4. a 5. pozici mezi filmovými distributory. Pro Bioscop byly nejzajímavější projekty HOLKY TO CHTĚJ TAKY a oba díly KILL BILLA. Nástup zmíněných tří společností specializujících se na nezávislé filmy samozřejmě zkomplikoval pozici společnosti Intersonic, která měla na tomto poli v devadesátých letech dominantní postavení. Dne 20. září 2001 uvedl Intersonic velmi úspěšnou AMÉLIÍ z MONTMARTRU a ohlásil ukončení činnosti. Společnost opustil Peter Štefka a Ivan Lacho se 2. července 2002 stal jejím jediným společníkem. Téměř přesně po roce 12. září 2002 se pak do distribuce vrátil s indickým filmem TERORISTKA a nabídkou často určenou alternativním kinům, ale obsahující třeba i GANGY NEW YORKU.

Cinemart se držel kombinace české a evropské tvorby. V roce 2000 uvedl úspěšné SAMOTÁŘE a v roce 2001 se dostal na vrchol s TMAVOMODRÝM SVĚTEM. V tomto roce se Cinemart

stal třetím nejúspěšnějším distributorem na trhu, hned za Bontonfilmem a Falconem. Na konci tohoto období opustil exekutivní funkci ředitele Cinemartu Jan Jíra, ale zůstal v představenstvu společnosti. V distribuční činnosti ve stejném duchu jako v minulém období pokračovala společnost Atlantis.

Filmová distribuce pod značkou Artcam po půlroční přestávce pokračovala, ale v průběhu roku 2000 byla distribuční činnost z původní společnosti Artcam Praha s.r.o. převedena na Film Distribution Artcam s.r.o. (zapsaná 4. září 2000). Spojovacím článkem obou společností je Philippe Benkemoun, od 29. března 2003 jediný společník nové distribuční společnosti. První jednatelkou byla Ivana Vrbíková, která dříve působila ve Falconu a později v SPI. Po celé období patřil Artcam mezi společnosti zásobující českou filmovou distribuci zajímavými alternativními filmovými projekty.

I nadále zůstávaly pro alternativní distribuční síť důležitým doplněním tituly vydávané NFA a AČFK. Významnou změnou v tomto období bylo oddělení programování obou katalogů filmů. Od 1. července 2002 programuje AČFK filmy ze své nabídky nezávisle na NFA. Obě společnosti jsou členy UFD a také odděleně hlásí své výsledky. AČFK pokračovala po celé období v doplňování nabídky programů také prostřednictvím pravidelného cyklu Projekt 100.

V tomto období ovšem také řada distribučních společností své aktivity ukončila. Pod exekutivním vedením Radomíra Dočekala AB Barrandov v průběhu roku 2001 omezuje počet dceřiných společností. Barrandov Panorama se spojuje s AB Barrandov a prosperující Barrandov Studio se spojuje se skomírající společností Barrandov Biografia, která již v květnu ukončila zbytkové distribuční aktivity. Barrandov se soustřeďuje na poskytování služeb pro natáčení filmů a je v této oblasti úspěšný. Vedle služeb stále drží pozici producentkou, když od druhé poloviny devadesátých let se producentky podílí na jednom až dvou filmech ročně. V roce 2004 fúzoval i Barrandov Studio s AB Barrandov, takže stav se vrátil před rok 1996.

Astracinema vydala poslední film 2. listopadu 2000 a distribuční aktivity ukončila v červenci 2002, Sunfilm vydal poslední film 29. března 2001 a distribuční aktivity ukončil v září téhož roku, Halley vydal poslední film 22. března 2001 a skončil v květnu. Galafilm, který se 12. dubna 2000 pod vedením Petera Kota a Miroslava Brocka vyčlenil z Kina 2005 do samostatné společnosti, se 24. října 2001 přejmenoval na Remake. Dne 22. března 2001 ovšem vydal svoji poslední premiéru a distribuční aktivity ukončil v lednu 2004.

Space Films, který byl v devadesátých letech významným distributorem českých filmů, začal jejich koncem pociťovat zesilující konkurenci a hledal i zahraniční zdroj filmů. Tímto zdrojem měla být spolupráce s německou společností Kinowelt, která měla ambice rozšířit své podnikání i mimo Německo. Lákavá zřejmě byla i vyhlídka možné producentské spolupráce. Prvním filmem, který Space Film uvedl na základě této spolupráce, byla 28. září 2000 vynikající MAGNOLIA. Kinowelt ovšem finančně neustál svoji expanzi a jeho problémy vyvrcholily ztrátou smlouvy se společností New Line těsně před uvedením prvního dílu PÁNA PRSTENŮ. Pro distribuční činnost společnosti Space Films měla tato ztráta fatální důsledky a 20. září 2001 byla vydána jeho poslední distribuční premiéra. V březnu 2002 ukončila veškeré distribuční aktivity. Posledním uvedeným českým filmem byl paradoxně na Oscara nominovaný Hřebejkův film MUSÍME SI POMÁHAT.

V tomto období se v české filmové distribuci ještě objevila společnost Prospero spol. s r. o., založená původně 19. ledna 1996 producenty společností Whisconti a Fron-da Film. Pod vedením Milici Pechánkové vydalo Prospero do kin 21. ledna 2004 a 13. ledna 2005 druhý a třetí díl Troškova KAMENÁKU a v prosinci 2005 své distribuční aktivity ukončilo. Projekt RADHOŠŤ vydal do distribuce producent Jiří Konečný 4. dubna 2002 a o jeho oběh se staral až do dubna 2004. V únoru 2004 pak zorganizovala sérii projekcí filmu JEŽÍŠ obecně prospěšná společnost Nový život, čímž je výčet filmových distributorů tohoto období uzavřen.

Doplněním klasické filmové distribuce se již zcela tradičně stala velmi široká paleta filmových festivalů a přehlídek od velkých mezinárodních akcí až k regionálním a lokálním přehlídkám, které „jen“ nabízejí divákům něco víc než běžnou filmovou projekci. Po krátkém souboji s ideou o přenesení mezinárodního filmového festivalu do Prahy se velmi úspěšně rozvíjí festival v Karlových Varech. Dne 27. března 2000 opustil představenstvo a pozici producenta festivalu Rudolf Biermann a v obou pozicích jej nahradila Markéta Černá. Dne 30. dubna 2002 Markétu Černou v představenstvu vystřídala Jana Prosová. A počínaje 39. ročníkem v roce 2004 nastoupil do funkce executive director Kryštof Mucha. Jediným problémem, se kterým se vedení MFF v Karlových Varech trvale utkává, je nedostatek technicky kvalitních projekcí.

Vedle festivalu v Karlových Varech nabízely v tomto období stabilní kvalitu i mezinárodní postavení Mezinárodní filmový festival ve Zlíně, pražský FebioFest, tradiční Dny evropského filmu, mladými lidmi stále přeplněná Letní filmová škola v Uherském Hradišti i poměrně mladý, ale živě se rozvíjející Mezinárodní filmový festival dokumentů v Jihlavě. Pravidelně pokračoval festival Jeden svět, bilanční přehlídka české tvorby Fínále Plzeň a mnoho dalších festivalů a přehlídek. I v tomto období vznikla další nová tradice s možným mezinárodním dosahem. V roce 2002 se v Třeboni konal první Anifest věnovaný animovanému filmu, v roce 2003 získal Novoměstský hnec smíchu konkurenta ve Festivalu evropských filmových úsměvů v Mladé Boleslavi a v roce 2004 se konal 1. ročník mezinárodního studentského filmového festivalu FreshFilmFest. ČFTA nadále udílela výroční filmové ceny Český lév a filmová obec si nadále stěžovala na nezájem státu o fungování kinematografie.

Dnem 1. prosince 2000 nabyl účinnosti zákon 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). Jednalo se o nové pojetí zákona rušící původní autorský zákon z roku 1965 včetně všech jeho novelizací. Šlo o první významný legislativní počín zasahující výrazněji oblast kinematografie od zákona o audiovizí z roku 1993.

Druhého ledna 2003 zahájila v Praze svoji činnost kancelář Media desk, zastupující program Evropské unie Media Plus v České republice. Její činnost zajišťuje ČFK ve spolupráci s MK ČR a Evropskou unií. V této souvislosti se Česká filmová komora zapisuje 26. února 2003 jako obecně prospěšná společnost. První představenstvo bylo složeno z předsdkyně Heleny Uldrichové a Vratislava Šlajera za APA, Aleše Danielise a Jana Bradáče za UFD, a Jan Jíry a Přemysla Šoby za APK. Od 1. ledna 2004 zastřešila ČFK také České filmové centrum, zajišťující činnost Film Promotion (propagace české filmové tvorby v zahraničí) a Film Commission (servis pro zahraniční filmové produkce). Všechny tyto aktivity byly mj. nezbytnou přípravou na přistoupení České republiky k EU

1. května 2004. Tato událost měla na české kinematografické prostředí samozřejmě také zásadní vliv.

Nabídka filmů

Celkový počet premiér stoupl od 164 v roce 2000 až k 207 v roce 2003, ale i v roce 2004 bylo vydáno plných 190 premiér. Došlo tedy k jednoznačnému obratu vůči devadesátým letům. Stejně tak se zvýšila na 25 zemí variabilita původu jednotlivých filmů. Počet uváděných amerických filmů se sice držel okolo 100 ročně, ale vzhledem k celkovému nárůstu premiér jejich podíl vůči devadesátým letům o více než 10 % poklesl. Bontonfilm vzhledem k širší své nabídce stále uváděl nejvyšší počet premiér, ale jeho podíl klesl z průměrných 29 % v druhé polovině devadesátých let na 23 % v tomto období. Druhý nejvyšší počet premiér v tomto období vydal Falcon, což představovalo 16 % vydaných filmů. Celkový počet distributorů uvádějících nové filmy se stabilizoval mezi 13 a 15 společnostmi.

Počet uvedených českých filmů se po celé období kromě roku 2003 držel nad 10 % premiér, přičemž jejich absolutní počet kolísá mezi 15 a 22 premiérami, což odpovídá i předcházejícímu období.

Pokud máme hodnotit celkovou nabídku, jednoznačně došlo k zvýšení její variability, zejména v oblasti zahraničních nezávislých filmů. Po odlivu zájmu distributorů v devadesátých letech to je patrné zejména na nabídce evropských filmů, která se od roku 2001 drží mezi 50 a 67 tituly ročně a kolísá kolem 30 % celkové nabídky pro kina.

Návštěvnost a tržby

Období od roku 2000 do 2004 bylo ve znamení nárůstu a stabilizace návštěvnosti českých kin, pod patrným vlivem rozvoje multiplexů. Ještě v roce 2000 navštívilo česká kina jen 8,8 milionu diváků. Vstupné stoupl na 68,01 Kč a tržba se podruhé dostala nad hranici půl miliardy (593 milionů). Již v roce 2001 ovšem návštěvnost stoupla na 10,4 milionu diváků a při růstu vstupného na 78,91 Kč dosáhly tržby 817,7 milionu korun. Poprvé od roku 1994 dosáhla návštěvnost kin v České republice hranici 1 návštěvy ročně na obyvatele. V roce 2002 se počet diváků stabilizoval na 10,7 milionu. Vstupné počtvrté za sebou (ale zatím naposledy) poskočilo meziročně o částku blízko 10 Kč na 88,47 Kč. Tržba tak dosáhla 964 milionů korun.

V roce 2003 se vstupné stabilizovalo a růst 0,9 % na 89,29 Kč byl nejnižší od roku 1984. Přitom diváků přišlo do českých kin 12,1 milionu a tržby se v těchto letech dokázaly zdvojnásobit a poprvé překonaly úroveň jedné miliardy korun (1 084 milionů). Obdobné výsledky přinesl i rok 2004. Dvanáct milionů diváků zaplatilo za lístek do kina průměrně 91,81 Kč, celkem tedy 1 106 milionů korun.

Nárůst diváků ovšem nebyl rovnoměrný. Porovnááme-li situaci měst s počtem obyvatel přes 90 tisíc v letech 1999 a 2004, byl zcela závislý na otevření nových kin. V Praze se návštěvnost více než zdvojnásobila z 2 milionů na 4,3 milionu diváků. Obdobný vývoj se opakoval v Brně (z 0,5 na 1,2 milionu), Ostravě (z 312 na 621 tisíc), Hradci Králové (z 185 na 553 tisíc!) a Českých Budějovicích (z 145 na 410 tisíc). Naopak v Plzni stoupla jen nepatrně (ze 142,3 na 142,7 tisíc), stejně jako v Olomouci (z 142,3 na 156 tisíc).

V dalších městech dokonce klesla – v Liberci z 108,6 na 97,4 tisíc; v Ústí nad Labem z 96 na 84,2 tisíc a v Pardubicích z 109 na 80 tisíc.

Samotný podíl multiplexů vzrostl z 9,4 % v návštěvnosti a 16 % na tržbách v roce 1999 na 53,3 % návštěvnosti a 69,6 % tržeb v roce 2004.

Zlepšila se i návštěvnost a tržby českých filmů s výjimkou nešťastného roku 2002, kdy podíl v návštěvnosti (12,6 %) a na tržbách (10,1 %) klesl na absolutní historické minimum. V žádném jiném roce tohoto období však neklesl podíl návštěvnosti domácích filmů pod 23 % a tržeb pod 20 %.

Pokud srovnáme pět let od roku 1995 do roku 1999 s pěti lety od roku 2000 do roku 2004, získáme jednoznačnou představu o rozdílnosti těchto období. Koncem devadesátých let přišlo do kin 45,5 milionu diváků a tržba kin činila 2 miliardy. V druhém období přišlo do kin 54 milionů diváků a tržba byla 4,5 miliardy korun. České filmy navštívilo v prvním období 8,3 milionu diváků a v druhém 12,5 milionu, přičemž jejich tržba stoupla z 338 milionů na 949! Podíl v počtu diváků na české filmy stoupl z 18,3 % na 23,1 % a v tržbách z 16,9 % na 20,9 %. Zároveň se opětovně zvýšila kumulace návštěvnosti k nejúspěšnějším titulům z 48 % na 53,8 % diváků, kteří v kinech navštívily filmy umístěné v ročním Top 20.

V roce 2000 se stala nejúspěšnějším filmem pohádka PRINCEZNA ZE MLEJNA 2 před SAMOTÁŘI a nejúspěšnějším zahraničním filmem GLADIÁTOR. V Top 20 najdeme celkem 5 českých filmů, přičemž 3 jsou ve vedoucí pětce. V roce 2001 překonal po delší době milion návštěvníků v jednom roce Svěrákův TMAVOMODRÝ SVĚT, před KYTICÍ. Nejúspěšnějším zahraničním filmem se stal PEARL HARBOR. Do Top 20 se dostalo opět 5 českých filmů a dokonce 4 do vedoucí pětky. V roce 2002 ovšem zvítězil první díl PÁNA PRSTENŮ před prvním HARRY POTTEREM a nejúspěšnější český film byl až osmý – MACH, ŠEBESTOVÁ A KOUZELNÉ SLUCHÁTKO. V Top 20 se objevily jen 2 české filmy. Ale již v roce 2003 zvítězil opět český film PUPENDO před druhým PÁNEM PRSTENŮ. V Top 20 bylo šest českých filmů. V roce 2004 pak zvítězil závěrečný díl trilogie PÁNA PRSTENŮ a nejúspěšnější český film HOREM PÁDEM obsadil páté místo. 5 českých filmů se dostalo do Top 20.

2005 – 2006 Přichází digitální věk?

Na všechna předcházející období jsem se snažil dívat s nadhledem a s perspektivou určitého odstupu. To u posledních dvou let již není možné. V každém případě můžeme konstatovat, že celá filmová distribuce včetně provozování kin je poměrně stabilizovaná, ve formě odpovídající ostatním zemím Evropské unie. Kinům je nabízena široká nabídka filmů od různých distributorů, která obsahuje nejen komerční hity, ale i domácí tvorbu a alternativní filmové projekty. Diváci, jimž běžné filmové projekce nestačí, mají na výběr z nepřehledného množství speciálních akcí, přehlídek a festivalů. Tržby kin dosahují úrovně v polovině devadesátých let nemyslitelné. Ale přesto nelze situaci ve filmové distribuci považovat za ideální a zcela prostou problémů a rizik.

Koncem roku 2004 vstoupil velmi úspěšně do kin český film SNOWBOARDÁCI, který oslovil výrazně jinou skupinu diváků než tradiční české filmy a stal se jedním z nejvíce

pirátsky šířených filmů u nás. Přepisování pro osobní potřebu, ale i skutečné nelegální šíření a krádeže záznamů a jejich sdílení u nás rozhodně se SNOWBOARDÁKY nezačalo, ale poprvé se tak výrazně projevilo u domácího filmu. Nelegální užívání děl je historický problém, který ovšem výrazně akceleruje s procesem běžného rozšíření digitální elektroniky do domácností. V současnosti proto roste význam činnosti ČPU, nyní vedené Markétou Prchalovou, a také došlo k mírnému zdokonalení autorského zákona komplexní novelou č. 398/2006 Sb.

V roce 2006 byly v Parlamentu projednávány novely zákonů o audiovizí (273/93 Sb.) a o fondu (241/92 Sb.), které sice měly podporu části filmařské obce, ale v zásadě se pokoušely definitivně převést plnou odpovědnost za financování české kinematografie ze státu na podnikatelskou obec, protože zaváděly širokou škálu odvodů, ale nulový závazek státu podílet se na financování Státního fondu. Je třeba si uvědomit, že všechny země EU nějakým způsobem vlastní kinematografii podporují. Formy jsou různé a určitý díl solidarity spočívající v odvodech z výnosů je v Evropě poměrně častý. Nikde však neexistuje plná závislost podpor na vybíraných odvodech bez jednoznačné finanční účasti státu.

Poté, co Poslanecká sněmovna odmítla úpravy navrhované Senátem, který mj. závazek státu do zákona přidal, zabránilo přijetí novely zákona o Fondu až veto prezidenta republiky Václava Klause, které již Poslanecká sněmovna před koncem volebního období nepřehlasovala. Z počáteční nevole a protestů filmařů nakonec vyplynulo přiznané vědomí, že obě novely byly špatné. Vzápětí došlo k dohodě filmařské obce s politickými reprezentacemi během Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech 2006 o zahájení prací na vytvoření nového komplexního kinematografického zákona. Stát vložil v rámci rozpočtu na rok 2007 do Státního fondu 100 milionů korun, což lze označit za první pozitivní zprávu v této oblasti za celých popisovaných dvacet let.

Při ČFK byla ustavena Filmová rada zastupující jednotlivé filmové profese, sdružení a podnikatelské svazy. Rada poprvé začala koordinovat již od dob privatizace do zájmových skupin roztržštěnou filmařskou obec. Při Ministerstvu kultury ČR začala pracovat společná komise, která na přelomu let 2006 a 2007 dokončila první verzi Tezí státní koncepce kinematografie. Zda se tato aktivita stane přelomovou, nebo skončí roztrpčením, lze zatím těžko odhadnout.

Digitalizace vstupuje do kin i do filmové distribuce. Digitální kina přišla na svět s novými epizodami Lucasových STAR WARS. Optimisté očekávali jejich prudké rozšíření, ale diskuse o zabezpečení proti pirátům, technické kompatibilitě, kontinuitě a samozřejmě investičních nárocích celý proces zastavily. Slovanský dům Palace Pictures byl jedním z průkopníků nové technologie, jejímž prostřednictvím zde již byla uvedena celá řada filmů. V roce 2006 se ovšem velké americké distribuční společnosti domluvily na jednotné certifikaci tzv. D-Cinema a celý proces se v Evropě pozastavil. Mezi tím se objevily projekce z domácích nosičů. To není nic nového, videokina existovala již v éře VHS, ale DVD spolu s rozvojem projekční techniky představuje výrazný pokrok. Distribuci filmů do kin s využitím DVD otevřel v roce 2004 Bontonfilm s dokumenty TATÍNEK Jana Svěráka a ŽENY PRO MĚNY Eriky Hníkové. V roce 2005 je tímto způsobem do kin uvedeno již 7 filmů a v roce 2006 plných 26. V Evropě se tato forma distribuce užívá zejména u dokumentů a nezávislých filmů a je oproti D-Cinema označována

za E-Cinema. DVD je ovšem formát určený především pro domácí užití, a má tudíž rozlišení, které je pro veřejnou projekci poměrně nízké. Výhodnější kompromis mezi D-Cinema a projekcí z DVD umožňuje HD rozlišení. V Česku vzniká projekt na vybavení kin takovými zařízeními. Bude zajímavé tento proces posoudit s odstupem několika let. Těžko dnes odhadnout přesný vývoj. Jedno je přesto jasné: digitalizace kin je neodvratný proces.

Filmová distribuce

Počet filmových distributorů narostl v roce 2005 na 17 a v roce 2006 dokonce na 20. Poměrně stabilní se ukazuje šesticte nejsilnějších distributorů. Bontonfilm se stále drží na první nebo druhé pozici s konzistentní a poměrně širokou nabídkou filmů. Falcon klesl v roce 2005 na třetí místo, ale v roce 2006 dosáhl zejména díky českým filmům nejlepšího výsledku své historie. Warner Bros. se v roce 2005 dostali na druhé místo a v roce 2006 klesli na čtvrté. Společnost Warner Bros. s.r.o. koncem srpna ukončila aktivity v oblasti videodistribuce, Ladislava Štastného ve vedení společnosti vystřídala Dana Janovská a 25. října 2006 se přejmenovala na Warner Bros. Entertainment s.r.o.

Čtvrté místo v roce 2005 a 3. místo v roce 2006 zaujala distribuční společnost Bioscop, která ovšem 2. října 2006 zanikla sloučením se společností Magic Box a.s., v níž nadále působí jako organizační složka. Od 15. dubna 2005 je jediným vlastníkem Magic Box a.s. společnost AQS a.s. Představenstvo obou společností tvoří Andrea Metcalfe a Robert Schaffer.

Na pátém místě skončil v obou letech SPI International. Ředitelkou společnosti je Jana Krupičková (dříve Hloušková). Šesté místo pak v posledních letech držel Hollywood CE Igora Konjukova. Hollywood CE využíval po část roku 2006 programovací služby společnosti Falcon, ale v roce 2007 byla tato smlouva ukončena.

Bez výrazných změn se v distribuci po oba roky držely společnosti Cinemart, Intersonic, 35 mm, Atlantis (v těchto dvou letech ovšem vydal jen jeden film), Artcam a také NFA a AČFK. AČFK byla ovšem z dvou dříve kooperujících alternativních distributorů výrazně úspěšnější. V roce 2005 vstoupil do 11. sezony Projekt 100, který již splnil původní zadání uvedení desetkrát 10 filmů v 10 letech. AČFK se nakonec rozhodla úspěšné tradice držet a pokračovat do dalších let.

Union Film s.r.o. provozující alternativní kino Světozor vydal v roce 2005 jeden dokument na DVD. Poté jeho distribuční aktivity převzala společnost Aerofilms s.r.o., kterou od jejího zápisu 15. prosince 2005 reprezentují spoluvlastníci John Newman Caulkins, Petr Jirásek a Ivo Andrlé. Aerofilms vydal svoji první premiéru 12. ledna 2006. Obě společnosti velmi úzce kooperují s AČFK.

Dva filmy v roce 2006 kinům nabízela Kinofa s.r.o., která je od 5. července 2005 ve vlastnictví Luboše Vály, Petra Kolihy, Jiřího Miky a Marcely Vondrové.

Atypfilm byl založen 15. prosince 2004 a první film vydal pro kina 10. února 2005. Společnost reprezentují spoluvlastníci Rostislav Duršpek, Pavel Nový a Radek Uhlíř. V roce 2006 tato společnost vydávala filmy pro kina výhradně na DVD a v její nabídce se objevily zejména starší české televizní filmy, které na sebe příliš velký zájem kin nesoustředily.

Dva dokumenty na DVD kinům nabízí Bionaut s.r.o. producenta Vratislava Šlajera. Svůj vlastní film do distribuce nabízeli samostatně filmoví tvůrci Petr Marek v roce 2005 a Bernard Šafařík prostřednictvím své společnosti Safilm s.r.o.

Dne 1. února 2006 se na Blue Sky Film Distribution a.s. přejmenovala společnost, která dosud pod jiným názvem působila mimo oblast kinematografie. Jejím předsedou představenstva se 14. prosince 2005 stal Petr Horák. Prvním titulem společnosti byl 3. srpna 2006 VĚJÍŘ LADY WINDERMEROVÉ. V tomto případě jsou patrně větší distribuční ambice než u předcházející skupiny distributorů.

S výraznými ambicemi vstupuje do distribuce společnost Palace Cinemas Czech. Její divize Palace Pictures vydala 2. února 2006 svoji první premiéru se slibným názvem NIKDY TO NEVZDÁVEJ! Palace Cinemas získává filmy pro distribuci napojením na EEAP (East European Acquisition Pool). EEAP přitom není jediným akvizičním centrem, které kupuje licenční práva pro více zemí a rozděluje je mezi jednotlivé lokální distributory. Obdobný způsob akvizice distribučních práv často používají i jiné české distribuční společnosti.

Je velmi obtížné predikovat budoucnost čerstvě vzniklým distribučním společností. Reálné ambice se však zdají být spojeny se společnostmi Palace Cinemas, Aerofilms a zřejmě i Blue Sky Film.

Viditelné změny v posledních dvou letech nastaly ve videodistribuci. Dvě velké americké společnosti uzavřely své české pobočky. Nejprve Universal k lednu 2006 a následně v srpnu Warner Bros., kteří v Česku distribuovali také filmy Buena Vista. Bontonfilm dnes zastupuje Fox Intl., Sony a Universal. Magic Box zastupuje Warner Bros. a Paramount. Společnost Buena Vista se dosud nerozhodla. Změny v této oblasti vyplývají z celkového vývoje, kdy některé služby mohou v budoucnosti nahradit datové přenosy například prostřednictvím služby video on demand. Těžko dnes odhadovat, jak se tato oblast distribuce změní, ale je jisté, že hodně a poměrně rychle.

Provozování kin

Společnost Palace Cinemas Czech i nadále provozuje 6 multiplexů s 55 sály a 12 231 sedadly. Ačkoli v posledních dvou letech své působení nerozšířila, drží se na první pozici s podílem na trhu 31,1 %.

CineStar s.r.o. zdvojnásobil počet svých multiplexů na šest (45 sálů a 8 189 sedadel). Nové otevřel 8. prosince 2005 v Olomouci (7 sálů, 974 sedadel), 8. února 2006 v Plzni (8 sálů 1 499 sedadel) a 7. prosince 2006 v Pardubicích (6 sálů 759 sedadel). Svůj podíl na trhu zvýšil ze 14,6 % v roce 2004 na 21,5 % v roce 2006.

Multiplexy spojené se značkou Cinema City se od 22. března 2006 rozrostly o pražskou Novodvorskou s 5 sály a 848 sedadly. Celkem dnes I. T. Czech Cinemas a Kino 2005 provozují 33 sálů s 7 430 sedadly pod značkou Cinema City. Jejich podíl na trhu činí 11,4 %.

Village Cinemas se dvěma multiplexy, 22 sály a 4 178 sedadly drží 10,2 % podílu na trhu a Ládví, provozované společností Inter Sonic Entertainment, má 1,2 % podílu. Na šestém místě mezi provozovateli je Union Film s podílem 0,8 % trhu díky dvěma sálům alternativního kina Světozor v Praze.

Situace mezi alternativními kiny je poměrně stabilní a při poklesu v roce 2005 se tato kina držela relativně nejlépe, nejsou totiž tolik spjata s výsledky největších komerčních hitů.

Nabídka filmů a jejich výsledky

Počet vydaných filmů činil v roce 2005 standardních 193. V roce 2006 vyskočil na 234, z čehož ovšem bylo 26 filmů uvedeno jen na DVD. Počet amerických filmů stagnoval, zatímco evropských a domácích rostl. Počet vydaných českých filmů ovšem zvyšují televizní projekty uvedené jen na DVD. V každém případě se zdá, že šíře nabídky není aktuálním problémem filmové distribuce, to spíše její přehlednost.

V roce 2005 prudce poklesl počet diváků kin na 9,5 milionů a poprvé od roku 1980 pokleslo i vstupné na 90,15 Kč pod vlivem zvyšující se konkurence multiplexů v Praze. Tím samozřejmě klesly i celkové tržby na 854,5 milionu – o plných 250 milionů korun. Na trhu nebyl dostatek zajímavých filmů, vzrostlo audiovizuální pirátství a situace vypadala velmi pochmurně. Příjemně překvapilo jen 8 českých filmů v Top 20 a ROMÁN PRO ŽENY na 1. místě. Nejúspěšnějším zahraničním filmem se stal Harry Potter a Ohnivý pohár, ačkoli vstoupil do distribuce až 1. prosince.

V roce 2006 diváci do kin opět přišli v počtu přes 11,5 milionu. Při mírném růstu vstupného na 90,65 Kč (stále pod úroveň roku 2004) se celková tržba kin vrátila nad jednu miliardu (1 043,3 milionu korun). Počet diváků českých filmů dosáhl 3 466 tisíc, byl nejvyšší od roku 1993 a podíl z jejich celkového počtu překročil 30 %. 6 českých filmů se umístilo v Top 20 a nejúspěšnějším filmem se stali ÚČASTNÍCI ZÁJEZDU před RAFLÁKY, mezi zahraničními pak DOBA LEDOVÁ 2 – OBLEVA na třetím místě.

Dva poslední roky přinesly dva rozdílné výsledky, je otázkou, který z nich bude lépe charakterizovat přicházející období. Příjemné je, že v obou letech hrály významnou roli české filmy. Zároveň však čím dál silněji vnímáme, že česká kinematografie je stále závislá hlavně na odvaze producentů a invenci tvůrců. Státní podpora by měla obě tyto vlastnosti v budoucnosti výrazněji podpořit, doufejme, že je ve skutečnosti spíše neutlumí.

Shrnutí

V předcházejících kapitolách jsem se pokusil dokumentovat historii české filmové distribuce v posledních dvaceti letech. Jde o období její zásadní přeměny. Došlo k odstátění filmového podnikání a jeho postupné transformaci do systému fungování, jak je běžné v zemích Evropské unie.

Na počátku zde byla socialistická kinematografie plně podřízena ideologickému diktátu s potlačenými ekonomickými a komerčními stimuly. Kina patřila národním výborům a místní zastupitelé měli pocit odpovědnosti za jejich existenci. Na druhé straně ovšem nebyl dostatek prostředků na jejich udržování. Technická úroveň byla zastaralá a služby divákům na „socialistické“ úrovni.

V roce 1990 byly zlomeny ideologické bariéry a hledalo se, čím mohou být nahrazeny. Převládala značná živelnost, která byla v této době charakteristická také pro transformaci

ostatních oblastí českého ekonomického, společenského i kulturního života. Transformovaly se původní státní organizace a vznikaly nové podnikatelské subjekty. Česká filmová distribuce vykročila k výrazné komercializaci. Nabídka filmů se orientovala jedním směrem a divácky náročnějších filmů mnoho neobsahovala. Dramaticky klesala návštěvnost kin a přes stoupající vstupné byly na nízké úrovni i tržby kin. Na druhé straně ovšem vznikala alternativní distribuce prostřednictvím řady přehlídek a festivalů, které soustředí velký zájem zejména mladého publika.

Na přelomu milénia se výrazně proměnila sféra provozování kin. Do České republiky vstoupily multiplexy, které na sebe soustředily komerční aktivity filmové distribuce. Zároveň však roste i prostor pro uvádění alternativních filmů. Zvyšující se nabídka přivádí do kin i vyšší počet diváků. Situace v České republice se konečně přiblížila standardu Evropské unie v oblasti filmové distribuce i provozování kin.

V posledních letech v celém audiovizuálním průmyslu začíná dominovat digitalizace, která velmi zjednodušuje přístupnost programů, ale také usnadňuje legální i nelegální formy zpřístupňování. Kino si v této situaci zachovává své výlučné postavení, ale okolní konkurence se výrazně zvyšuje. Digitalizace jako většina technických novinek přináší pozitivní i negativní důsledky. Česká filmová distribuce se na nové podmínky začíná aklimatizovat, ale dosud není jasné, zda převáží pozitiva, nebo negativa.

Aleš Danielis (1953)

Je ředitelem filmové distribuce společnosti Bontonfilm a odborným asistentem na katedře produkce filmové a televizní fakulty AMU. Zároveň působí ve vedení Unie filmových distributorů, kterou reprezentuje v představenstvu České filmové komory a nově ustavené Filmové radě při ČFK. Je členem České filmové a televizní akademie a Evropské filmové akademie. Pravidelně publikuje informace o vývoji filmového trhu ve *Filmovém přehledu* a stručné komentáře v časopise *Cinema*. Občas pak v *Hospodářských novinách*, *Filmu a době*, *Cinepuru* apod.

(Adresa: ales.danielis@bontonfilm.cz)

Citované filmy:

Agenti nula nula (Double zéro; Gérard Pirès, 2004), *Akumulátor I* (Jan Svěrák, 1994), *Amélie z Montmartru* (Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain; Jean-Pierre Jeunet, 2001), *Antonia* (Marleen Gorris, 1995), *Báječná léta pod psa* (Petr Nikolaev, 1997), *Bean* (Bean; Mel Smith, 1997), *Blbý a blbější* (Dumb and Dumber; Peter a Bobby Farrelly, 1994), *Bony a klid* (Vít Olmer, 1987), *Byl jednou jeden polda* (Jaroslav Soukup, 1995), *Byl jednou jeden polda II* (Jaroslav Soukup, 1997), *Čas dluhů* (Irena Pavlásková, 1998), *Černí baroni* (Zdeněk Sirový, 1992), *Česká soda* (Milan Šteindler, Václav Křístek, Jan Hřebejk, Fero Fenič, Petr Čtvrtníček, Igor Chaun, Jan Sebechlebský 1998), *Čokoláda* (Chocolat; Lase Halström, 2000), *Ďáblův advokát* (The Devil's Advocate; Taylor Hackford, 1997), *Darebáči* (Small Time Crooks; Woody Allen, 2000), *Dědictví aneb Kurvohožigitntag* (Věra Chytilová, 1993), *Den nezávislosti* (Independence Day; Roland Emmerich, 1996),

Díky za každé nové ráno (Milan Šteindler, 1994), *DNA – Stvoření netvora* (DNA; William Mesa, 1997), *Doba ledová 2 – Obleva* (Ice Age: The Meltdown; Carlos Saldanha, 2006), *Dvojrole* (Jaromil Jireš, 1999), *Eine kleine Jazzmusik* (Zuzana Hojďová-Zemanová, 1996), *Emmanuelle* (Walerian Borowczyk, 1987), *Evita* (Alan Parker, 1996), *Farinelli* (Gérard Corbiau, 1994), *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994), *Gangy New Yorku* (Gangs of New York; Martin Scorsese, 2002), *Hodiny* (The Hours; Stephen Daldry, 2002), *Gladiátor* (Gladiator; Ridley Scott, 2000), *Harry Potter a Kámen mudrců* (Harry Potter and the Sorcerer's Stone; Chris Columbus, 2001), *Harry Potter a Ohnivý pohár* (Harry Potter and the Goblet of Fire; Mike Newell, 2005), *Holky to chtěj taky* (Mädchen, Mädchen; Dennis Gansel, 2001), *Hlavní nádraží* (Central do Brasil; Walter Salles, 1998), *Horem pádem* (Jan Hřebejk, 2004), *Hoří, má panenko* (Miloš Forman, 1967), *Hříšný tanec* (Dirty Dancing; Emile Ardolino, 1987), *Hvězdné války* (Star Wars; George Lucas, 1977), *Hvězdné války: Epizoda V – Impérium vrací úder* (Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back; Irvin Kershner, 1980), *Charakter* (Karakter; Mike van Diem, 1997), *Chicago* (Rob Marshall, 2002), *Jak básníkům chutná život* (Dušan Klein, 1987), *Je třeba zabít Sekala* (Vladimír Michálek, 1998), *Jzáda* (Jan Svěrák, 1994), *Jméno kódu: Rubín* (Jan Němec, 1997), *Jurský park* (Jurassic Park; Steven Spielberg, 1993), *Kamarád do deště II – Příběh z Brooklynu* (Jaroslav Soukup, 1992), *Kameňák* (Zdeněk Troška, 2003), *Kameňák 2* (Zdeněk Troška, 2004), *Kameňák 3* (Zdeněk Troška, 2005), *Kanárská spojka* (Ivo Trajtkov, 1993), *Kill Bill* (Kill Bill: Vol. 1; Quentin Tarantino, 2003), *Kill Bill 2* (Kill Bill: Vol. 2; Quentin Tarantino, 2004), *Knoflíkáři* (Petr Zelenka, 1997), *Kolja* (Jan Svěrák, 1996), *Konec básníků v Čechách* (Dušan Klein, 1993), *Kopytem sem, kopytem tam* (Věra Chytilová, 1988), *Kouzelný měsíc* (Václav Vorlíček, 1996), *Krokodýl Dundee* (Crocodile Dundee; Peter Faiman, 1986), *Kytice* (F. A. Brabec, 2000), *Lola běží o život* (Lola rennt; Tom Tykwer, 1998), *Magnolia* (Paul Thomas Anderson, 1999), *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko* (Václav Vorlíček, 2001), *Motýlí čas* (Břetislav Pojar, 1990), *Mrs. Doubtfire – táta v sukni* (Mrs. Doubtfire; Chris Columbus, 1993), *Mumie* (Legend of the Mummy; Jeffrey Obrow, 1997), *Musíme si pomáhat* (Jan Hřebejk, 2000), *Muži v černém* (Men in Black; Barry Sonnenfeld, 1997), *Nahota na prodej* (Vít Olmer, 1993), *Návrat bažantů* (Le Retour des bidasses en folie; Michel Vocoret, 1982), *Návrat idiota* (Saša Gedeon, 1998), *Nexus* (José María Forqué, 1994), *Nezkrotná Angelika* (Indomptable Angélique; Bernard Borderie, 1967), *Nikdy to nezdávej!* (Raise Your Voice; Sean McNamara, 2004), *Pán prstenů: Dvě věže* (The Lord of the Rings: The Two Towers; Peter Jackson, 2002), *Pán prstenů: Návrat krále* (The Lord of the Rings: The Return of the King; Peter Jackson, 2003), *Pán prstenů: Společenstvo prstenu* (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring; Peter Jackson, 2001), *Pátý element* (The Fifth Element; Luc Besson, 1997), *Paučina* (Zdeněk Zaoral, 1986), *Pearl Harbor* (Michael Bay, 2001), *Pelíšky* (Jan Hřebejk, 1999), *Piano* (The Piano; Jane Campion, 1993), *Pokání* (Monanieba; Tengiz Abuladze, 1984), *Poslední Mohykán* (The Last of the Mohicans; Michael Mann, 1992), *Postel* (Oskar Reif, 1998), *Princezna ze mlejna 2* (Zdeněk Troška, 2000), *Přepadení v Pacifiku* (Under Siege; Andrew Davis, 1992), *Pupendo* (Jan Hřebejk, 2003), *Pulp Fiction: Historky z podsvětí* (Pulp Fiction; Quentin Tarantino, 1994), *Radhošť* (Bohdan Sláma, Pavel Göbl, 2002), *Raftáci* (Karel Janák, 2006), *Román pro ženy* (Filip Renč, 2005), *Sám doma* (Home Alone; Chris Columbus, 1990), *Samotáři* (David Ondříček, 2000), *Scary Movie: Děsnej biják* (Scary Movie; Keenen Ivory Wayans, 2000), *Sedm* (SeTen; David Fincher, 1995), *Sejměte Cartera* (Get Carter; Stephen T. Kay, 2000), *Skřivánci na niti* (Jiří Menzel, 1969/1990), *Slunce, seno, erotika* (Zdeněk Troška, 1991), *Slunce, seno a pár facek* (Zdeněk Troška, 1989), *Šmradi* (Zdeněk Tyc, 2002), *Snowboardáci* (Karel Janák, 2004), *Star Wars: Epizoda I – Skrytá hrozba* (Star Wars: Episode I – The Phantom Menace; George Lucas, 1999), *Šakalí léta* (Jan Hřebejk, 1993), *Šmankote, babičko, čaruj!* (Zdeněk Havlíček, 1998), *Tankový prapor* (Vít Olmer, 1991), *Tatínek* (Jan Svěrák, 2004), *Temný anděl* (Dark Angel; Craig R. Baxley, 1990), *Teroristka* (The Terrorist; Santosh Sivan, 1999), *Titanic* (James Cameron, 1997), *Tmavomodrý svět* (Jan Svěrák, 2001), *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990), *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996), *Účastníci zájezdu* (Jiří Vejdělek, 2006), *UŽ* (Zdeněk Tyc, 1995), *Ve stínu upíra* (Shadow of the Vampire; E. Elias Merhige, 2000), *Vesničko má středisková* (Jiří Menzel, 1987), *Vějíř lady Windermerové* (A Good Woman; Mike Barker, 2004), *Vzpomínky na Afriku* (Out of Africa; Sydney Pollack, 1985), *Ženy pro měny* (Erika Hníková, 2004), *Život je krásný* (Life is Beautiful/La Vita è bella; Roberto Benigni, 1997).

Přehled premiér v České republice

Podle původu	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Argentina		2	1														1			
Austrálie		1		2	1	1	1	2	1	1	3	1	1	3	1	1	2	1	1	2
Belgie		1								1		1		1	1					1
Bosna																1				
Botswana					2															
Brazílie		3	1	1									1				1	1	1	
Británie	6	6	3	2	2	5	10	6	4	12	7	7	14	9	15	15	11	8	13	11
Bulharsko	8	6	4	2	1											1				
Česká r.	43	41	45	84	41	6	14	16	20	19	19	15	17	19	18	21	15	22	23	39
Čína	2	1	6	4	2						1				2		1		3	4
Dánsko				1			1				1		3	1	3	2	2	3	3	5
Estonsko															1					
Finsko							2				2			1	1	1	1		1	
Francie	16	12	10	14	15	13	6	4	11	11	8	6	15	15	18	26	23	21	16	22
Hongkong			2			1	2	1		1	1		1					1		
Chorvatsko																			1	
Indie	1	1			1						1					1				
Írán												2		2	1					
Írsko													1	1				1	1	2
Island	1						1			1	1				1	1	2			
Itálie	13	7	5	10	9	3	9	4	3	6	1	3	4	2	4	3	4		1	1
Izrael										1	1			1						1
Japonsko	6	4	4	2									4	1	3	1	2	2	1	2
Jižní Afrika																				1
Jugoslávie	7	7	6	3	5			1				1				1			1	
Kanada	1		2	1	3	1	1		3	1	1	2			3	2	2	2	3	7
Kolumbie		1																		
Korea																	1	1	2	3
KLDR	4	2	1	2																
Kuba	2	2	1	2	1				1											
Lucembursko													1							1
Maďarsko	6	7	8	6	4									1		2		3		
Makedonie																1			1	
Mexiko											1	1	1	1	1	1	1			2
Mongolsko																				1
NDR	13	11	7																	
Německo	6	8	6	12	11	1	3	3	2	1	1	2	1	4	5	4	5	2	10	13
Nizozemsko	3			1	1									1		1				
Norsko		1		1									1	1		1		3	1	1
Nový Zéland	1								2						1	1		1		1
Polsko	13	13	11	14	7		1			1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	
Portugalsko												1				1				
Rakousko	1		1											1	1					3
Rumunsko	3	8	5	5													1			
Rusko	43	34	35	29	3				1		2	4	2	1	2	1	1	3	1	2
Řecko			1	1										1	1					
Slovensko	12	11	10	13	3	2	2	2	4	2	2	2	2	2	2	1	6	1	1	6
Slovinsko															1		1			
Španělsko	1	4	6	4	6	1		1				3	2	2		3	4	4	2	4
Švédsko	3	1	1		1		1						2		1	2	1	2		
Švýcarsko		2		2	1											2	1			1
Tchaj-wan				1		1										1	1	1	1	
Tunisko	1																			
Turecko	1										1					1				
USA	12	17	24	32	72	111	120	113	86	103	116	98	83	94	83	101	112	107	97	100
Venezuela	1																			
Vietnam	3	2	4	1									1							
Neidentifikovatelné										1										1
Celkem	233	216	210	251	193	145	174	154	136	167	172	151	158	164	173	196	207	190	193	234
Počet zemí	30	29	27	27	23	11	15	12	11	17	21	18	19	22	27	27	28	23	27	24
Evropských filmů	156	139	119	120	69	25	35	22	25	38	28	32	51	44	60	66	68	50	58	73

Vývoj počtu kin v České republice

Rok	Kin	Pláten	Multiplaxu	Pláten	Krytá kina	Pláten	Letní	Celkem
1987	1 385	*	0		1 385	1 385	141	1 526
1988	1 328	*	0		1 328	1 328	147	1 475
1989	1 326	*	0		1 326	1 326	152	1 478
1990	1 346	*	0	0	1 346	1 346	185	1 531
1991	1 308	*	0	0	1 308	1 308	182	1 490
1992	1 083	*	0	0	1 083	1 083	169	1 252
1993	1 016	*	0	0	1 016	1 016	162	1 178
1994	909	*	0	0	909	909	146	1 055
1995	794	*	0	0	794	794	136	930
1996	686	693	1	8	687	701	123	824
1997	636	643	1	8	637	651	112	763
1998	620	627	1	8	621	635	110	745
1999	604	612	2	22	606	634	112	746
2000	597	607	5	50	602	657	106	763
2001	605	620	10	88	615	708	108	816
2002	592	608	14	128	606	736	112	848
2003	573	584	15	137	588	721	112	833
2004	497	506	15	135	512	641	103	744
2005	485	496	16	142	501	638	101	739
2006	497	503	19	161	516	664	100	764

* do roku 1995 nebyla oddělována plátina od kin, ale vícesálová kina byla počítána jako více kin

Vývoj základních ukazatelů filmové distribuce v České republice

Rok	Předst. v tis.	Díváci v mil.	Tržby v mil.	Vstupné	Díváci & filmy	Tržby & filmy	Podíl divácký českých filmů	Podíl tržeb českých filmů	Díváci na filmy v TOP 20	Podíl divácký filmů v TOP 20
ČR 1987	555,5	54,523	342,0	6,27 Kč	16,602	88,9	30,4%	26,0%	17,685	32,4%
ČR 1988	543,0	51,852	333,0	6,42 Kč	17,924	103,4	34,6%	31,1%	18,107	34,9%
ČR 1989	540,6	51,453	354,4	6,89 Kč	17,200	105,0	33,4%	29,6%	18,708	36,4%
ČR 1990	494,5	36,361	286,2	7,87 Kč	9,044	55,0	24,9%	19,2%	13,304	36,6%
ČR 1991	362,6	29,898	323,2	10,81 Kč	6,699	69,2	22,4%	21,4%	11,915	39,9%
ČR 1992	353,3	31,239	430,2	13,77 Kč	5,870	78,7	18,8%	18,3%	10,706	34,3%
ČR 1993	301,6	21,898	432,9	19,77 Kč	4,344	82,6	19,8%	19,1%	9,009	41,1%
ČR 1994	249,0	12,870	302,8	23,53 Kč	2,738	63,0	21,3%	20,8%	4,927	38,3%
ČR 1995	187,4	9,253	254,2	27,47 Kč	1,395	35,4	15,1%	13,9%	3,705	40,0%
ČR 1996	169,6	8,846	304,0	34,37 Kč	1,401	46,4	15,8%	15,3%	4,092	46,3%
ČR 1997	168,0	9,815	437,0	44,52 Kč	2,094	77,7	21,3%	17,8%	4,821	49,1%
ČR 1998	164,5	9,252	509,1	55,03 Kč	1,319	60,0	14,3%	11,8%	4,866	52,6%
ČR 1999	181,3	8,371	496,1	59,26 Kč	2,121	118,7	25,3%	23,9%	4,301	51,4%
ČR 2000	197,6	8,719	593,0	68,01 Kč	2,025	121,8	23,2%	20,5%	4,263	48,9%
ČR 2001	252,7	10,363	817,7	78,91 Kč	3,200	215,0	30,9%	26,3%	5,654	54,6%
ČR 2002	306,1	10,693	946,0	88,47 Kč	1,346	95,5	12,6%	10,1%	5,316	49,7%
ČR 2003	341,3	12,140	1084,0	89,29 Kč	3,032	257,3	25,0%	23,7%	6,917	57,0%
ČR 2004	326,6	12,046	1105,9	91,81 Kč	2,873	259,6	23,9%	23,5%	6,875	57,1%
ČR 2005	318,2	9,479	854,5	90,15 Kč	2,382	208,5	25,1%	24,4%	4,406	46,5%
ČR 2006	345,2	11,509	1043,3	90,65 Kč	3,466	311,1	30,1%	29,8%	6,576	57,1%

PŘÍLOHA

Prameny a zdroje

Dokumenty Ministerstva kultury České republiky:

- Zpráva o stavu české kinematografie – listopad 1993.
 Zpráva o české kinematografii v roce 1994. MK ČR 1995.
 Zpráva o české kinematografii v roce 1995. MK ČR 1996.
 Zpráva o české kinematografii v roce 1996. MK ČR 1997.
 Zpráva o české kinematografii v roce 1997. MK ČR 1998.
 Zpráva o české kinematografii v roce 1998. MK ČR 1999.
 Zpráva o české kinematografii v roce 1999. MK ČR 2000.
 Zpráva o české kinematografii v roce 2000. MK ČR 2001.
 Zpráva o české kinematografii v roce 2001. MK ČR 2002.
 Zpráva o české kinematografii v roce 2002. MK ČR 2003.
 Zpráva o české kinematografii v roce 2003. MK ČR 2004.
 Zpráva o české kinematografii v roce 2004. MK ČR 2005.
 Zpráva o české kinematografii v roce 2005. MK ČR 2006.

Filmové ročenky:

- Filmová ročenka 1992. NFA 1993, s. 7–16, 145–156, 185–262.
 Filmová ročenka 1993. NFA 1994, s. 9–13, 201–216, 241–260, 275–376.
 Filmová ročenka 1994. NFA 1995, s. 7–13, 207–222, 275–378.
 Filmová ročenka 1995. NFA 1996, s. 7–33, 247–259, 311–406.
 Filmová ročenka 1996. NFA 1997, s. 7–40, 229–264, 343–444.
 Filmová ročenka 1997. NFA 1998, s. 7–47, 253–290, 389–510.
 Filmová ročenka 1998. NFA 1999, s. 7–47, 267–302, 403–536.
 Filmová ročenka 1999. NFA 2000, s. 7–57, 323–358, 471–608.
 Filmová ročenka 2000. NFA 2001, s. 7–47, 273–310, 393–492.
 Filmová ročenka 2001. NFA 2002, s. 7–43, 267–304, 395–498.
 Filmová ročenka 2002. NFA 2003, s. 7–52, 285–326, 437–546.
 Filmová ročenka 2003. NFA 2004, s. 7–59, 315–358, 465–576.
 Filmová ročenka 2004. NFA 2005, s. 7–64, 303–342, 445–560.
 Filmová ročenka 2005. NFA 2006, s. 7–77, 369–410, 543–666.

Vlastní archiv dobových dokumentů:

- Metodický pokyn ústředního ředitele Československého filmu ze dne 17. března 1987 č. 3, kterým se vydávají vzorový statut a vzorový organizační řád pro okresní správy kin.* Praha : ÚPF 1987.
Návrh „Zprávy o filmové distribuci“ pro předsednictvo vlády ČSR, Pro poradu ústředního ředitele Čs. filmu s náměstký; předkládá dr. Vladislav Pravda, náměstek ústředního ředitele Čs. filmu. Praha 15. 4. 1987.
Roční rozbor výsledků kulturně politické a hospodářské činnosti Ústřední půjčovny filmů za rok 1987. Praha : ÚPF 12. 2. 1988.
Výsledky kulturně politické práce s filmem v roce 1987 v ČSSR. Praha : ÚPF květen 1988.
Roční rozbor výsledků kulturně politické a hospodářské činnosti Ústřední půjčovny filmů za rok 1988. Praha : ÚPF 15. 2. 1989.

- ABC pracovníků kin, 4. přepracované vydání.* Praha : ÚPF nedatováno [cca počátek roku 1989].
Výsledky kulturně politické práce s filmem v roce 1988 v ČSR a ČSSR. Praha : ÚPF březen 1989.
Návrh na nové organizační uspořádání československé kinematografie. Předkladatel ústřední ředitel Československého filmu ing. T. Veselý. Praha 10. 11. 1989.
Zpráva o kontrole a hodnocení plnění plánu ÚPF za 1. – 4. čtvrtletí 1989. Praha : ÚPF nedatováno [počátek roku 1990].
Roční rozbor výsledků kulturně politické a hospodářské činnosti Ústřední půjčovny filmů za rok 1989. Praha : ÚPF Praha 14. 2. 1990.
Výnos ústředního ředitele Čs. filmu č. 61 ze dne 18. června 1990, O zásadách tvorby cen vstupného na filmová představení.
Přehled distribučních a hospodářských výsledků ÚPF za rok 1990. Praha : Lucernafilm 11. 2. 1991.
Zpráva o hospodaření LUCERNAFILMU za rok 1991. Praha : Lucernafilm nedatováno [počátek roku 1992].
Všeobecné smluvní podmínky mezi distributory a provozovateli kin. Praha : Unie filmových distributorů 11. 8. 1992.
Průručka pro provozovatele a pracovníky kin. Praha : Česká protipirátská unie, červen 1993.
40 Letních filmových škol, 1964 – 2004 ve vzpomínkách a dobových ohlasech. Uherské Hradiště : Asociace českých filmových klubů 2004, s. 60–108.

Zpravodaje ÚPF a Lucernafilmu – použité články, fakta a dokumenty:

- Rozhovor o dovozu a vývozu filmů [s dr. J. Jeřábkovou a J. Markvartovou]. *Zpravodaj Ústřední půjčovny filmů 1987*, č. 1, s. 4–8 (dále jen ZÚPF).
 Návštěvnost, tržby, představení v našich kinech za rok 1986. *ZÚPF 1987*, č. 3, s. 3–5.
 Jak dopadly v kinech [filmy s premiérou 1985]. *ZÚPF 1987*, č. 4, s. 3–7.
 Radko Hájek, Nejisté vyhlídky kin. *ZÚPF 1987*, č. 5, s. 27–29.
 Návštěvnost, tržby, představení v kinech ČSR. *ZÚPF 1987*, č. 6, s. 3–7.
 Závěrečný účet roku 1987. *ZÚPF 1988*, č. 4, s. 3–7.
 Jak dopadly v kinech [filmy s premiérou 1986]. *ZÚPF 1988*, č. 5, s. 3–9.
 Jak dopadla kina. *ZÚPF 1988*, č. 7, s. 3–8.
 Změny ve vedení Čs. filmu a ÚPF. *ZÚPF 1989*, č. 1–2, s. 26.
 Závěrečný účet roku 1988. *ZÚPF 1989*, č. 4, s. 3–7.
 Jak dopadly v kinech [filmy s premiérou 1987]. *ZÚPF 1989*, č. 5, s. 3–8.
 Jak loni dopadla kina. *ZÚPF 1989*, č. 6, s. 3–7.
 Nový ředitel Ústřední půjčovny filmů. *ZÚPF 1989*, č. 9, s. 24.
 Provolání k filmovým distributorům. *ZÚPF 1990*, č. 2, s. 3–4.
 Závěrečný účet roku 1989. *ZÚPF 1990*, č. 3, s. 3–9.
 Kinos je tu pro vás. *ZÚPF 1990*, č. 3, s. 39.
 Asociace filmových distributorů je na světě. Stanovy Asociace filmových distributorů, Programové teze. *ZÚPF 1990*, č. 4, s. 3–8.
 Jak loni dopadla kina. *ZÚPF 1990*, č. 4, s. 8–17.
 Jak dopadly v kinech [filmy s premiérou 1988]. *ZÚPF 1990*, č. 5, s. 3–8.
 Jan Jíra ředitelem ÚPF. *ZÚPF 1990*, č. 6, s. 31.
 Rozhovor lehce prognostický [s Janem Jírou]. *ZÚPF 1990*, č. 7, s. 3–5.
 Jan Jíra, Otevřený dopis provozovatelům a pracovníkům kin a majitelům projektorů s 16mm formátem. *ZÚPF 1990*, č. 9, s. 3–4.
 Dočasně bezprizorný film [zrušení Ústředního ředitelství ČSF]. *ZÚPF 1990*, č. 9, s. 22.

Jan Jíra, Další otevřený dopis pracovníkům kin [ukončení smluv ÚPF a KFP]. *ZÚPF* 1990, č. 10, s. 3.

Porno bude [iniciativa Krajského filmového podniku v Ostravě]. *ZÚPF* 1990, č. 10, s. 25.

Rozhovor o tom, co nás čeká v příštím roce [s Alešem Danielisem]. *ZÚPF* 1990, č. 11, s. 4–7.

Stav bezvládní, stav ohrožení [o vývoji ve Filmovém studiu Barrandov]. *ZÚPF* 1990, č. 11, s. 22–24.

Nová smlouva Lucernafilmu s kiny, Půjčovní řád filmových kopií Lucernafilmu a Dohoda o fixním půjčovném. *ZÚPF* 1990, č. 12, s. 6–14.

I. řádný sjezd KINOSu. *Zpravodaj Lucernafilmu* 1991, č. 1, s. 28 (dále jen *ZL*).

Valná hromada AFIDu. *ZL* 1991, č. 1, s. 29.

Rozhovor s prvním kinařem – soukromníkem [Ladislav Jenšík]. *ZL* 1991, č. 2, s. 3–6.

Moravafilm je tady. *ZL* 1991, č. 2, s. 27–30.

Závěrečný účet roku 1990. *ZL* 1991, č. 3, s. 7–12.

Jak loni dopadla kina. *ZL* 1991, č. 4, s. 7–15.

Jak dopadly v kinech [filmy s premiérou 1989]. *ZL* 1991, č. 5, s. 10–11.

Jak je to s bojkotem „erotiky“? [o distribuci filmu *Slunce, seno, erotika*] *ZL* 1991, č. 5, s. 29–30.

Převod práv k filmům vyrobeným v Krátkém filmu. *ZL* 1991, č. 8, s. 12–14.

Zamrzlý trh filmů [citace z rozhovoru Radko Hájka]. *ZL* 1991, č. 9, s. 18–19.

Obchod je obchod [citace z rozhovoru s ing. Michaellem Málkem o společnosti Interama]. *ZL* 1991, č. 9, s. 19–21.

Internetové odkazy:

RŽP – Živnostenský rejstřík – Ministerstvo průmyslu a obchodu
http://www.rzp.cz/cgi-bin/aps_cacheWEB.sh?VSS_SERV=ZVWSBJFND

ČSÚ – Český statistický úřad – Registr ekonomických subjektů
<http://dw.czso.cz/rswj/dotaz.jsp>

Obchodní rejstřík a Sbírka listin Ministerstvo spravedlnosti České republiky
<http://www.justice.cz/xqw/xervlet/insl/index?sysinf.@typ=or&sysinf.@strana=searchSubject>

Filmová databáze
<http://www.fdb.cz/index.php>

České filmové nebe
<http://www.cfn.cz/>

Bontonfilm
<http://www.bonton-film.cz/ospolecnosti.php>

Falcon
<http://www.falcon.cz/onas.aspx>

Warner Bros. Česká republika
<http://www.warnerbros.cz/index.php?strankaid=17>

Magic Box – Bioscop
http://www.bioscop.cz/_web/index.php?akce=kontakt

SPI International
http://www.spi-film.cz/?page=spi_profil

Hollywood C.E.
<http://www.hce.cz/index.php?kontakt&&userID=1172919729>

Intersonic
<http://www.intersonic.cz/index1.htm>

Artcam
http://www.artcam.cz/index_start.htm

Cinemart
<http://www.cinemart.cz/>

Blue Sky Film Distribution
<http://www.bsfd.cz/kontakt.asp?button=5>

Palace Pictures
<http://www.palacepictures.net/>

NFA – Národní filmový archiv
<http://www.nfa.cz/?faid=10300>

Asociace českých filmových klubů
<http://www.acfk.cz/index.php?sekce=3&stranka=75>

Aerofilms
<http://www.aerofilms.cz/o/>

Atypfilm
<http://www.atypfilm.cz/cz/kontakt/kontakt.html>

Kinofa
<http://www.zlinfest.cz/dokument.php?id=DOC00032>

Krátký Film Praha
<http://www.kratkyfilm.cz/onas.html>

Space Films
<http://www.space-films.cz/>

ČFK – Česká filmová komora
<http://www.filmovakomora.cz/kontakty.htm>

UFD – Unie filmových distributorů
<http://www.ufd.cz/>

APA – Asociace producentů v audiovizu
<http://www.asociaceproducentu.cz/apau/cz/home/info/Main/index.jet>

APK – Asociace provozovatelů kin
<http://www.kinari.cz/>

ČPU – Česká protipirátská unie

<http://www.cpufilm.cz/>

Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary

<http://www.kviff.com/cz/strucna-historie-festivalu/>

Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež Zlín

<http://www.zlinfest.cz/dokument.php?id=DOC00001>

LFŠ – Letní filmová škola

<http://www.lfs.cz/str/lfs-2006-historie>

Projekt 100

<http://www.projekt100.cz/str/projekt100-2007-historie>

FebioFest

http://www.febiofest.cz/cz/about_febio.php

Palace Cinemas

<http://www.palacecinemas.cz/default.asp?uid=682F27E241115536152618269C628435&cin=5&ACTIVE14=1>

Village Cinemas

<http://www.villagecinemas.cz/index.php?pg=09>

CineStar

<http://www.cinestar.cz/flash/cinestar.aspx>

Cinema City

<http://www.cinemacity.cz/>

Světozor

<http://www.kinosvetozor.cz/cz/o/>

SUMMARY

CZECH FILM DISTRIBUTION AFTER 1989

Aleš Danielis

The article documents the history of Czech film distribution over the last twenty years, a period which saw a fundamental transformation of the film distribution sector in the Czech Republic. The period covers the privatization of the film business and its gradual transformation into a system that operates in a manner typical of European Union countries.

The article is divided into sections chronologically. The first section treats the 1987-1990 period. The situation described there represented the starting point for the coming changes and had a fundamental impact of the subsequent transformation process with respect to traditions. Within the film distribution sector, many impulses originating in that period, both negative and positive in nature, were conveyed into subsequent years. The period saw socialist cinema, which had been subject to ideological dictates, inhibited by the dictates of economic success. As a result, completely paradoxically, artistically exceptional works were sometimes able to emerge, and these met with an unprecedented scope for distribution. Since cinemas belonged to the national committees [národní výbory – governmental bodies at a regional level], local representatives felt a sense of responsibility for their continued existence. There were a great many cinemas operating at the time; the area that is now the Czech Republic had always been among the lands with the highest number of cinemas per capita population. On the other hand, of course, there were not enough funds available to maintain them. The equipment of the cinemas was out-dated and the services they provided to filmgoers were at a "socialist" level. Ideological barriers were broken by 1990, but they had yet to be replaced by something new.

The second section focuses on the 1991-1993 period. That period saw the process of restructuring underway and the creation of new legal provisions governing the Czech filmmaking and distribution sector. A relatively high degree of spontaneity prevailed in the sector, which is typical of the transformation of other areas of Czech cultural, social and commercial life in this period. Once state-run organizations were undergoing transformation and new commercial enterprises were being created. The pace of change was faster in areas that did not require economic investment. Hence the transformation process in the distribution sector got underway more quickly than it did in cinema operations. The Czech film distribution sector swept towards a striking degree of commercialization.

The third chapter discusses the 1994-1999 period. Transformation in the film distribution sector had already occurred, though distribution was very restricted to commercial distribution. The selection of films available was quite one-sided and contained fairly little that was challenging to viewers. The diversity of films with respect to country of origin was also very restricted, with American films dominating the market. Numbers of filmgoers were falling and cinema revenues were low, despite increasing admission prices. Only towards the end of this period did cinema operations begin to transform. Meanwhile, alternative channels of distribution began to develop, in the form of festivals and related film events, drawing great interest, particularly from younger viewers. This form of distribution replaced the shortage of ordinary commercial cinema offerings on the one hand, while at the same time revealing new business opportunities in this area to potential distributors.

The fourth section covers the 2000-2004 period. The cinema operations sector underwent a fundamental transformation in this period. The multiple-screen cinema, or multiplex, arrived in the Czech Republic and the commercial film distribution activities were concentrated around these cinemas. Meanwhile, though, alternative films began reaching audiences elsewhere and the selection of films available from distributors expanded in both directions. With the expanding selection more people were drawn into cinemas, both patrons of the new multiplexes, which were concentrated in popular shopping centres, and filmgoers seeking out films in alternative venues. The situation in the film distribution and cinema operation sector of the Czech Republic began to reflect the standard in the European Union.

The fifth section charts developments of the past two years (2005-2006). Several trends in filmgoer rates have been identified but it is not yet clear which will prevail. The domination of digitalization is becoming standard throughout audio-visual industry, considerably simplifying the access to programmes but also facilitating both legal and illegal forms of access. The cinema theatre is maintaining its exclusive status in this situation, but competition is increasing considerably. Czech film distribution is beginning to acclimatize to the new conditions but it is not yet clear whether the positive or negative aspects will prevail.

Translated by Alison Borrowman

Články

TECHNICKÉ VYMOŽENOSTI, AMERICKÉ TRHÁKY A NEZBYTNÝ POPCORN

*Konstrukce kulturní zkušenosti z multikina
v českém denním tisku*

Jan Hanzlík – Karel Čada

Ministerstvo kultury ve výroční Zprávě o české kinematografii za rok 2005 uvádí, že se stále zřetelněji vymezují dvě sféry provozování kin: „Na jedné straně multikina importovaná k nám do posledního detailu – od technického vybavení přes řešení interiéru, na straně druhé většinou už omšelejší tradiční kinosály nabízející rozmanitější repertoár včetně umělecky hodnotných děl a různých akcí festivalového typu.“¹⁾ Žitá zkušenost existenci takto jednoznačně vymezených protikladů do značné míry potvrzuje. Při návštěvě zahraničního multikina lze spatřit podobné prostředí jako v multikinech českých. Dokonce se může shodovat i jméno jeho provozovatele. Tradiční kinosály bývají často „omšelejší“, i v tomto ohledu zkušenost potvrzuje zprávu MK ČR. Určité podobnosti se nicméně dají najít i mezi zahraničními a českými klubovými kiny.²⁾ Filmové přehlídky typu Febiofest a artové projekce v multikinech (např. program Cinema Europa v pražském multikině Village Cinemas Anděl) navíc dokládají, že repertoár „umělecky hodnotných děl a různých akcí festivalového typu“ proniká i do multikin. Distinkce mezi tradičními sály a multikiny tedy není tak jednoznačná, jak by se mohlo z citované zprávy zdát. Výhody jednosálových kin a multikin jsou totiž konstruované v rámci sociálních interakcí, do nichž vstupuje celá řada faktorů. V nich se ustanovují hranice, které oba druhy kin odlišují. Tím samozřejmě nechceme říct, že by všechny rozdíly byly sociálně konstruované. Sociálně je však konstruována relevance, kterou lidé těmto distinkcím přiřkládají. V tomto procesu zastávají významnou pozici média, která jednak zprostředkovávají reflexi společenského dění, jednak toto dění sama formují.

1) Zpráva o české kinematografii 2005, Praha, květen 2006. MK ČR, s. 37 [cit. 12. 2. 2007]. Dostupné online: <http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/ZPR_VA_O_KINEMATOGRAFII_2005.pdf>.

2) Například pražské kino Aero vykazuje některé totožné rysy s klubovým kinem The Chapter v britském Cardiffu. Místo coly si v obou kinech lidé nosí do sálu kelímky či sklenice s pivem, což lze vnímat jako reakci na standardizovanou nabídku občerstvení v multikinech. Podobnosti vykazuje i programová nabídka.