

# Česko-slovenský film 90. let

BcA. Radek Habada

---

Diplomová práce  
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2009/2010

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA; UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Radek HABADA**  
Osobní číslo: **K09704**  
Studijní program: **N 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Režie a scenáristika**

Téma práce: **1. Teoretická část:  
Československý film 90.let**  
**2. Praktická část:  
Dokumentární film "Herbert", režie**

Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část práce:

**Rozsah práce: 25 - 35 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.**

**Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.**

### 2. Praktická část práce:

**Audiovizuální výstup předložte na 3 ks DVD ve formátu DVD-video, 1 ks MiniDV (nosiče řádně popište) a 3 ks scénáře v kroužkové vazbě (řádne popište).**

**Součástí celé práce budou vyplněné formuláře pro OSA, NFA a Licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.**

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

**Andrej Halada, Český film devadesátých let: Od Tankového praporu ke Koljovi, Lidové noviny, Praha, 1997**

**Pavel Melounek, Čeští filmaři, něžní barbaři: 22+2 portréty našich režisérů, Bohemia, Praha, 1996**

**Václav Macek, Jelena Paštěková, Dejiny slovenskej kinematografie, Osveta, 1998**

Vedoucí diplomové práce: **prof. Mgr. Zuzana Gindl-Tatárová, ArtD.**  
Ústav animace a audiovizí

Datum zadání diplomové práce: **18. května 2010**

Termín odevzdání diplomové práce: **26. května 2010**

Ve Zlíně dne 18. května 2010

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
ředitelka ústavu

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně

18.5.2010

PADEK HABADA

Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevytělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **Abstrakt**

Tato práce se snaží popsat situaci v československém filmu, která nastala v důsledku historicko - politických změn po 17. listopadu 1989.

Klíčová slova: film, kinematografie, Barrandov, Koliba, Kudlov, privatizace, transformace

## **ABSTRACT**

This thesis tries to describe the situation in Czechoslovak film that has arisen due to historical and political changes after 17th November 1989.

Keywords: film, cinematography, Barrandov, Koliba, Kudlov, privatization, transformation

Moje poděkování patří:

Václavu Marhoulovi, Zuzaně Gindl-Tatarové a Zdeňku Skaunicovi  
za poskytnutí rozhovorů, ze kterých jsem v této práci  
vycházel.

## OBSAH

ÚVOD.....	8
<b>1 TRANSFORMACE ČESKOSLOVENSKÉ KINEMATOGRAFIE.....</b>	<b>11</b>
1.1 PRIVATIZACE FILMOVÝCH STUDIÍ BARRANDOV.....	12
1.2 ZÁNİK FILMOVEJ KOLIBY.....	20
1.3 ZLÍNSKÉ ATELIÉRY A KRÁTKÝ FILM.....	25
<b>2 NEJEN VELKÉ ATELIÉRY ZNAMENAJÍ FILM .....</b>	<b>28</b>
2.1 SOUKROMÍ PRODUCENTI.....	28
2.2 ČESKÁ (ČESKOSLOVENSKÁ) TELEVIZE.....	29
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>31</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</b>	<b>32</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....</b>	<b>33</b>

## ÚVOD

O filmu toho již bylo napsáno mnoho, neméně o tom československém. Je zde ale jedna jeho kapitola, které není věnováno tolik prostoru a přitom je víc než zajímavá. Jedná se o devadesátá léta, přesněji období po 17. listopadu 1989.

Film, jako všechna ostatní umění, je úzce svázán s historicko-politickým vývojem. Nejinak tomu bylo u toho československého. V počátcích, to je mezi lety 1897 a 1918, se jednalo, spíš než o film, o takové pionýrské pokusy.

Po vzniku samostatné Československé republiky v roce 1918 ale dochází k velké změně. Celá společnost a i umění, včetně filmového, je hnáno vpřed poválečnou euforií i vznikem samostatného státu. Vznikají filmové společnosti a natáčí se velké projekty podle západních vzorů. Začínají se objevovat významné režisérské osobnosti, mimo jiných, Martin Frič, Karel Lamač, Gustav Machatý. Na vrcholu němé éry se československá kinematografie mohla směle rovnat s tou světovou. Ale ani příchod zvuku neznamenal žádný problém, naopak, vzniká například C. K. polní maršálek (režie Karel Lamač) a slaví obrovský úspěch. Hospodářská krize ve třicátých letech rozmach filmu sice trochu zpomalila, ale je vidět, že jde správným směrem. V roce 1933 je natočen první film v nově vybudovaných Barrandovských ateliérech, v té době nejmodernějších v Evropě. Kinematografie se podobá té hollywoodské, včetně kultu hvězd (Vlasta Burian, Hugo Haas, Jan Werich a Jiří Voskovec, Adina Mandlová, Lída Baarová a další).

Podpis Mnichovské dohody v roce 1938 ale zasazuje československému filmu velkou ránu. Následuje vlna emigrací



(Hugo Haas, Jiří Voskovec, Jan Werich, Jiří Weiss, a další), vyvlastnění Barrandovských ateliérů, ty se stávají důležitým prostředkem německé propagandy. Na začátku války bylo stále možné, byť v omezené míře, natáčet české filmy pro české publikum, ke konci však okleštěná kinematografie bojovala o přežití. Filmaři často využívali námětů z české historie a literatury, ale vznikly také tituly, především komedie, které oslovovaly publikum po celé Evropě. Tyto tituly dodnes patří ke stálým programům českých televizních stanic (např. Kristián Martina Friče).

V roce 1945 dochází ke znárodnění československé kinematografie. Tento proces byl připravován už během protektorátu a byl konzultován s exilovou vládou v Londýně. Jeho přípravou se zabývala ilegální organizace Národně revoluční výbor inteligence, jejíž předsedou byl Vladislav Vančura. Původní myšlenka, tvorby vysoce hodnotných filmových děl pod záštitou státu, vzala hodně rychle za své a to hlavně díky převratu v roce 1948. Film se stává hlavně nástrojem komunistické propagandy. Hlavní změna nastala hlavně v oblasti dramaturgie, v předúnorových dramaturgických orgánech seděli umělci, filmaři, skladatelé, spisovatelé, herci, v těch nových seděli zástupci Svazu mládeže, SNB, různých ministerstev, prostě totální laici, akorát politicky dobře orientovaní. Toto uspořádání vyústilo až ke krizi československé kinematografie v roce 1955. Ve filmech chyběla současná témata a výrazná díla. Jistou nadějí znamenaly změny v organizaci Státního filmu: rozpočtový charakter instituce byl změněn na hospodářský. Výraznou změnou byl rovněž nástup Eduarda Hofmana do funkce ředitele Studia hraných filmů na Barrandově. Jeho zásluhou se na plátnech kin objevila díla Vojtěcha Jasného, Karla Kachyni, Zbyňka Brynycha,

Ladislava Helgeho a dalších.

Uvolnění politické situace v šedesátých letech se přenáší i do filmu. Vzniká Československá nová vlna. Ta je mnohými považována za vrchol československé kinematografie. Rozkvět umělecké aktivity s sebou přináší i tvarovou různorodost. Ještě nikdy nebyl český film tak pestrý, jako tomu bylo v šedesátých letech, ještě nikdy nebylo tak důsledně využito všech žánrů pro vyjádření aktuálních témat. Jedinečnost Nové vlny přerušuje vpád sovětských vojsk v srpnu 1968 a následná okupace.

Sedmdesátá léta znamenala návrat k cenzuře, řada filmařů nesměla v prvních letech natáčet vůbec. Velká část tvůrců Nové vlny emigrovala (Ivan Passer, Vojtěch Jasný, Jan Němec a další). Miloš Forman odešel do Spojených států již v roce 1967, na základě smlouvy americké společnosti Paramount s českou institucí Filmexport. Existence cenzury, ale přispěla i ke vzniku zajímavých snímků. Tvůrci si hodně oblíbili žánr komedie, případně také dětského filmu. Řadu výborných filmů vidáme na obrazovkách dodnes několikrát do roka.

Koncem osmdesátých let dochází znovu k politickému uvolnění a světlo světa mohou spatřit i filmy, které by před pár lety byly nemyslitelné. Ten pravý zlom ale přichází s listopadem 1989. Sametová revoluce přináší změnu režimu, ale i úplně nové možnosti pro film. Zmizela cenzura, zakázaní autoři můžou začít tvořit. Kinematografie nabývá absolutní tvůrčí volnosti. Zároveň však přichází o zdroj financování a je vystavena obrovské zahraniční konkurenci, záleží pouze na ní a jejich tvůrcích, jak se s novou situací vyrovná.

## 1 TRANSFORMACE ČESKOSLOVENSKÉ KINEMATOGRAFIE

Abychom dostatečně pochopili rozsah změn, které se udály po listopadu 1989, je nutné si nejprve popsat organizační strukturu Československého státního filmu (dále jen ČSF).

V roce 1957 byl v podstatě položen základ nové organizační struktury ČSF, když byla výnosem Ministerstva školství a kultury Československé republiky ze dne 18. 1. 1957 vytvořena Hlavní správa ČSF a založeno šest samostatných hospodářských organizací (Filmové studio Barrandov, Krátký film, Filmové laboratoře, Filmový průmysl, Ústřední půjčovna filmů a Československý filmexport). Hlavní správa ČSF byla později přeměněna na Ústřední ředitelství ČSF a k šesti podnikům přibýly další dva, když byl v roce 1974 zřízen Československý filmový ústav a v roce 1977 z Krátkého filmu vyčleněno samostatné Filmové studio Gottwaldov.

Vztah státu a kinematografie byl v tomto období jednoznačně dán centrálním řízením a úplnou kontrolou všech odvětví filmu prostřednictvím Ústředního ředitelství ČSF.

Ve studiích FS Barrandov, Krátkého filmu a FS Gottwaldov se vyráběly filmy distribuované v tuzemsku Ústřední půjčovnou filmů (dále jen ÚPF) a v zahraničí Filmexportem. Zahraniční filmy kupoval pro českou distribuci Filmexport, samotnou distribuci pak přebírala ÚPF. Technickou stránku filmové výroby a distribuce zajišťoval Filmový průmysl a Filmové laboratoře Barrandov. Ústřední ředitelství na základě ročního plánu zadávalo studiím výrobu filmů, po jejich schválení uhradilo náklady na výrobu a předalo film ÚPF do distribuce. Kina, která patřila národním výborům, odváděla ÚPF polovinu hrubých tržeb,

ÚPF převáděla veškerý zisk z distribuce zpět Ústřednímu ředitelství.

Do roku 1984 byla kinematografie oddělenou součástí rozpočtu ministerstva kultury, na niž však ministerstvo nemělo vliv, neboť byl schvalován na federální úrovni. Náklady, které nebyly kryty vlastními příjmy podniku, dotovalo ÚŘ ze zisku ostatních podniků. Při zavádění nových ekonomických opatření byl v roce 1985 převeden ČSF do federálního rozpočtu, ale na rozdíl od ostatních resortů, jež musely plnit vůči státnímu plánu a rozpočtu přes sedmdesát hospodářských ukazatelů, ČSF měl dodržovat pouze dva ukazatele - odvod volného zůstatku zisku a mzdovou regulaci. ÚŘ ČSF mělo díky tomu volnost v rozhodování o finančních prostředcích, které obíhaly v oblasti kinematografie, což mu pochopitelně přinášelo nebývalou míru nezávislosti v centrálně řízeném hospodářství.

Událostí, která měla na polistopadový vývoj československé kinematografie největší vliv, bylo zrušení ÚŘ ČSF k 31.12.1990. Stalo se tak na základě aktivity znovuobnovené organizace FITES (Filmový a televizní svaz), která v něm symbolicky spatřovala největší zlo z minulosti. Bohužel si neuvědomili, že se jedná o základní pilíř financování československého filmu a jeho zrušením se ze dne na den film ocitl absolutně bez prostředků.

### **1.1 Privatizace Filmových studií Barrandov**

Nejemotivnější kapitolou transformace československé kinematografie byla privatizace FS Barrandov. Neodmyslitelnou roli v ní sehrál Václav Marhoul.

Václav Marhoul vystudoval produkci na FAMU, v osmdesátých letech působil na Barrandově jako asistent produkce a zástupce vedoucího produkce. Spolupracoval s divadlem Sklep jako produkční, později i jako autor (Mazaný Filip). Věnuje se produkci pro celou skupinu Pražská pětka. V roce 1987 spoluzakládá uměleckou skupinu Tvrdohlaví. V tu dobu působí jako produkční na volné noze. Tomáš Vorel si ho vyžádá pro svůj nový celovečerní film Kouř realizovaný na Barrandově. 17. listopad ho zastihl právě při jeho přípravách.

V roce 1990 probíhá výroba filmů na Barrandově ještě podle produkčních plánů z roku předchozího. FITES nabízí Marhoulovi, aby se stal ředitelem Barrandova. Ten odmítá s tím, že se rád přihlásí do výběrového řízení. To se koná v září téhož roku a Marhoul ho vyhrává. V říjnu 1990 nastupuje jako ředitel FS Barrandov. Konec roku přináší rozpuštění ÚŘ ČSF a FS Barrandov jsou v roce 1991 bez financí. Ve výrobě bylo 25 filmů, ale nebylo z čeho je zaplatit. Studio bylo v druhotné platební neschopnosti. Marhoul přistupuje k razantním krokům, za které byl ostře kritizován, ty ale s největší pravděpodobností Barrandov uchránily před zánikem. Propouští 1700 z původních 2700 zaměstnanců, ruší výrobu rozpracovaných filmů (kromě osmi, které byly téměř na konci realizace, případně byly vysoce kvalitní, například Svěrákova Obecná škola). Celkem bylo zrušeno 25 filmů a Marhoul získává nálepku „Vrah českého filmu“. Zároveň se Barrandov snaží sehnat zahraniční zakázky. Tradiční zadavatel, západní Německo, dává své zakázky svým východoněmeckým kolegům, proto se Barrandov orientuje na anglosaské země. Vladimír Michálek a Martin Duba jsou pověřeni natočit marketingový trailer na propagaci Barrandova v zahraničí.

Zásluhou krizových opatření a různých malých zakázek se v listopadu 1991 Barrandov poprvé dostává z „červených čísel“. Začátkem roku 1992 získává studio první zahraniční zakázku a to film *Swingaři* (*Swing Kids*, režie Thomas Carter).

V roce 1991 jsou FS Barrandov zahrnuta do prvního kola velké privatizace. Celá studia se musí na privatizaci připravit. Ze začátku se uvažuje o kupónové privatizaci. Tuto možnost nakonec Marhoul nepřijímá, protože si nedovede představit, jak by mohlo obrovské množství malých akcionářů řídit podnik jako jsou FS Barrandov. Zakládá proto společnost Cinepont a. s., která je později přejmenovaná na AB Barrandov. Společnost má 24 akcionářů, mezi nimi mimo jiných i Miloš Forman, Mirek Ondříček nebo Theodor Pištěk. Začíná se připravovat privatizační projekt, velkou výhodou je, že českým subjektům se ve velké privatizaci neprodává za tržní hodnotu nýbrž za hodnotu účetní, ta je v případě FS Barrandov, mnohem nižší. I přes tuto skutečnost je ale cena studií 500 miliónů korun. Takto velkou částku nebyli akcionáři schopni dát dohromady. Proto byl vypracován návrh na splacení Barrandova formou deseti splátek s dvouletým odkladem, bezúročně. Tzn., že by měla AB Barrandov po privatizaci v roce 1993 splácet mezi lety 1995 a 2005 každý rok 50 miliónů korun. Podle předpokladu rozvoje a potenciálu studií, by potřebná částka měla být každoročně k dispozici. S takovým návrhem šel Václav Marhoul na zasedání vlády a ta ho přijala.

Privatizace ale neproběhla úplně bez emocí, FITES v čele s Pavlem Kačírkem tvrdě vystupoval proti prodeji Barrandova. Čeští filmaři měli strach z rozprodání ateliéru po částech a následného zániku české kinematografie. Pro starší generaci filmařů totiž Barrandov zna-

menal český film. Bohužel nepochopili, že mnohem důležitější pro záchranu českého filmu je nový zákon o kinematografii, který bohužel není zcela dořešen dodnes.

I přes velkou kritiku a boje v médiích je Barrandov zprivatizován a Marhoul se v lednu 1993 stává jeho generálním ředitelem. Tím ale boj nekončí. Po třech měsících začínají neshody mezi 24 akcionáři. Někteří chtějí prodat část podílů zahraničnímu investorovi. Marhoul ale prohlašuje, že Barrandov je a zůstane český podnik. Začíná hledat silného domácího partnera, s nímž by během deseti, patnácti let udělal z Barrandova magnet pro cizí i domácí filmaře, vynášející velké peníze. Marhoul si ale neuvědomuje, že jemu je třicet a horizont patnácti let pro něj není nijak vzdálen, ostatním akcionářům je už ale přes padesát a chtějí svoje investice zhodnotit hned. Marhoul odjíždí na Šumavu číst scénáře, mezitím se schází užší představenstvo, které svolal člen vedení společnosti producent Petr Prejda. A odvolává ředitele Cinepontu v jeho nepřítomnosti. Marhoul vystřízlivěl a dochází mu, že většině akcionářů jde hlavně o peníze. Proto se skupinou několika věrných akcionářů hledá způsob, jak zbylé podíly odkoupit. V té době se na scéně objevuje leasingová společnost 1. Silas. Za jejich 147 miliónů Marhoul nakoupil 74 procent akcií a pak 46 procent prodal za stejnou cenu Silasu. Zbylo mu 38 procent, což mu zaručovalo právo veta. Marhoul se tak po šesti měsících vrací zpět do vedení Barrandovských ateliérů.

Následuje přeměna společnosti AB Barrandov na holding. Vzniká několik dceřiných společností. Barrandov Studio, Barrandov Biografia a Barrandov Panorama. Barrandov Studio se stará o poskytování služeb všem producentům, funguje jako samostatná akciová společnost a její stoprocentní vlastníkem je mateřská AB Barrandov.

Barrandov Biografia je pouze výrobní a distribuční centrum. Barrandov Panorama je realitní společnost, na kterou byl převeden veškerý majetek, kromě ateliérů. Později k nim přibylo ještě Rádio Limonádový Joe.

Vytvoření holdingu a celková decentralizace přinesli značné úspory. Rostl také zájem zahraničních producentů na Barrandově natáčet. Studio si dokonce může dovolit sponzorovat oskarový film Kolja (režie Jan Svěrák). Marhoul má ale ještě mnohem větší plány, rád by z Barrandova vybudoval mediálního obra. Za tím účelem bylo nakoupeno právě rádio Limonádový Joe a přes něj podíl ve Frekvenci 1. Jednalo se také o odkoupení podílu v televizi Prima. Mezitím Marhoul hledal silného partnera, který by Barrandova vstoupil. Toho skoro našel v SPT Telecom, ten už si dokonce na Barrandově dělal velmi podrobný audit, který trval celých šest měsíců.

Bývalý Marhoulův poradce Norbert Auerbach označuje některé jeho plány za až příliš megalomanské. Kdo z nich měl pravdu už nebudeme mít možnost zjistit, plán vstupu SPT Telecom do AB Barrandov totiž bere za své. V roce 1995 se totiž 1.Silas převtělila v Moravia Steel a koupila za dva a půl miliardy korun Třinecké železářny. Barrandov použila jako zástavu na půjčku u České spořitelny. Marhoul se svou vizí českého Hollywoodu byl pro oceláře čím dál větší přítěží, proto nejprve navýšili jmění v AB Barrandov, na sto miliónů korun. Marhoulův podíl tak klesl na dvacet procent a ztratil vetovací právo. Pak byl znovu odvolán z vedení AB Barrandov, tentokrát už naposledy.

Do čela Barrandova se staví Marhoulův spolupracovník a dávný kamarád z jejich hereckého působení v Recitační skupině Vpřed, Radomír Dočekal. Následují dva hubenější roky, jednu dobu se nad Barrandovem vznáší hrozba, že



nebude ani na výplaty. Moravia steel do ateliérů odmítá investovat a snaží se urputně najít kupce. Zájemců se vystřídalalo hodně, ale buď neměli problém s cenou, ale neměli peníze. Nebo měli peníze, ale měli problém s cenou.

Hodně velkým průšvihem skončil pokus o prodej kanadské společnosti Kodiak, s nimiž Moravia Steel už uzavřela prodejní smlouvu na deset miliónů dolarů. Až pak se ukázalo, že firma nejenže nemá peníze, ale ani neexistuje. Pod jejím jménem se skrývali podvodníci, později odsouzení v Kanadě za různé finanční machinace.

V letech 1999 až 2000 se i po všech předchozích peripeticiích konečně daří na Barrandov přilákat dostatek zakázek. Je jich tolik, že je studio dokonce musí odmítat. Moravia steel vycítí příležitost a konečně do ateliérů investuje 200 miliónů korun. Ateliéry vydělávají kolem 40 miliónů ročně. Dokonce podporují české filmy (Obsluhoval jsem anglického krále, Vratné lahve).

V současné době se Barrandovské ateliéry potýkají s úbytkem zakázek. Je to způsobeno na jedné straně hospodářskou krizí, na druhé straně špatnou podporou ze strany státu. Státy s filmovou tradicí (Rumusko, Maďarsko) už dávno zavedli daňové pobídky filmařům a tím část zakázek stahují na sebe.

Krátko analýzou předchozího textu lze snadno dojít k závěru, že Marhoulovy kroky, někdy nepopulární, někdy megalomanské, někdy až příliš důvěřivé, nakonec vedly k záchraně našeho největšího filmového studia. Těžko domýšlet, kde by ateliéry byly pod nekonceptním vedením státu, případně stejně zmateného FITESu.

Filmy produkované Barrandovem mezi lety 1990 a 2008:

**1990**

Byli jsme to my?  
Pasták  
Vojtěch, řečený sirotek  
Nežný barbar  
Die Wette  
Czarny wawoz  
Skřivánčí ticho  
Muka obraznosti  
Nemocný bílý slon  
Skřivánci na niti  
Jen o rodinných  
záležitostech  
Král kolonád  
"Největší z Pierotů"  
Silnější než já  
Stavení  
Tsarskaya okhota  
Zmatek  
Zvláštní bytosti

**1991**

Někde je možná hezky  
Vracenky  
Ciao, Italia!  
Vyžilý Boudník  
Pražákům těm je hej  
Kouř  
Poslední motýl  
Obecná škola

**1992**

Černí baroni  
Kačenka a strašidla  
Kačenka a zase ta strašidla  
Gudrun  
Don Gio  
Krvavý román

**1993**

Záhada hlavolamu

**1994**

Amerika  
Historiky od krbu

**1995**

Underground  
Má je pomsta  
Artuš, Merlin a Prchlíci

**1996**

Co dělat?  
Kamenný most  
Lea  
Rokovye yaytsa  
The Adventures of Pinocchio

**1997***Akrebin yolculugu***1998***Sibirskiy tsiryulnik**Je třeba zabít Sekala**Postel***1999**

-

**2000***Otesánek***2001***Freedom Highway: Songs**that Shaped a Century***2002**

-

**2003***Želary**Čert ví proč**Spin the Bottle***2004***Duše jako kaviár**Mistři***2005***Šílení***2006***Obsluhoval jsem anglického**krále***2007***Bestiář**Maharal - tajemství**talismanu***2008***"Taco und Kaninchen"**O rodičích a dětech**Nejkrásnější hádanka*

## 1.2 Zánik filmovej Koliby

Filmové ateliéry Koliba se rozpínaly na krásném kopci nad Bratislavou. Jejich atmosféru perfektně vystihuje Dušan Trančík ve své reakci na film Zuzany Piussi, Koliba (2009).

„Ak by som (pochopiteľne hypoteticky) mal možnosť previesť ateliérmi tých, ktorí na kopci kolibskom nikdy neboli, povedal by som im, že to bolo krásne miesto. Nemám na mysli budovy, poznačené nezmyslenou, socialistickou hlavne megalomanskou architektúrou. Kolibské ateliéry boli vybudované nad mestom, na úpatí lesa, odkiaľ je krásny výhľad na mesto čistý vzduch. Ešte v roku 1963, Kedy som si ateliérov nastúpil ako osvetľovač, chodilo sa z konečnej trinástky cez malú drevenú vrátnicu, okolo nej boli drevené domy, v ktorých vŕzgala podlaha, učtárne priestory pre jednotlivé filmové remeslá ... celkom vpravo mali svoj dom osvetľovací technici scény, naľavo bol zase sklad kostýmov, atď.. Nemozem to však tvrdiť s istotou, Koliba dynamicky rástla, extenzívne sa zasúvala stále hlbšie do lesa, opäť taký slovenský syndróm, nevyčistíme nepoupratujeme malú miestnosť, ale postavíme dvojnásobne väčšiu, bohovskú ... Akú nám bude aj Barrandov závidieť! Keď som prvý krát vošiel do laboratórií, urobili na mňa veľký dojem, chodilo sa po parádnom širokom schodisku, cosi ako Odeské schody u Ejzenštejna ... laboratóriá boli čisté, zamestnanci chodili v bielych plášťoch ako v nemocnici, v strižni negatívu ste si museli obúť prezuvky. Bola tam aj veľká projekcia, kde si zvykli páni premietiť americké filmy a rozhodovať o tom, či ich pustia do distribúcie. Ateliéry boli dva, boli veľké, žiadna nádhera!“ (1)

Revoluce zastihuje Kolibu v době po větších rekonstrukcích. Ateliéry mají k dispozici moderní filmové laboratoře a úplně nový Dům zvuku, do kterého jezdí nahrávat i Filharmonie. Koliba má v té době 1300 zaměstnanců, to je přibližně polovina toho, kolik má Barrandov.

Hned po revoluci se odehrávají velké změny v dramaturgii. Vznikají tři tvůrčí skupiny, Panorama, které šéfuje Tibor Vichta, Tatrafilm, v čele s Josefem Herybanem a Profilm, jako tvůrčí skupina mladých pod vedením Jano Uličného a Ďuro Homoly. Do této chvíle se zdá všechno v pořádku. Systém tvůrčích skupin je dobře nastaven. Problém nastává, podobně jako v Praze, ve financování. Slovenský film je v tu dobu financován z filmové distribuce, ta mu ze zákona odvádí cca 62 miliónů korun ročně. Pracovníci distribuce se z jasných důvodů snaží této povinnosti zbavit, ministr kultury jim dává za pravdu a peníze z distribuce do Koliby nejdu. V roce 1991 Koliba žádá o dotaci ve výši 75 miliónů korun, ta není schválena a následují razantní kroky. Tím hlavním je velké propouštění a to hlavně v tvůrčích profesích. Z dnešního pohledu to trochu vypadá, jako by to byl připravený plán na destabilizaci ateliérů, který měl zajistit možnost lehčího a hlavně levnějšího odkupu.

V roce 1993 je rozhodnuto, že Koliba nepůjde do kupónové privatizace. Ihned vzniká Slovenská filmová společnost a. s. (dále jen SFS), kterou zakládá přibližně 140 filmařů. Druhou skupinou je zaměstnanecká akciová společnost Filmové ateliéry Koliba (dále jen FAK). Tyto dvě skupiny se nedokážou dohodnout na jednotné koncepci privatizace. SFS chce akciovou společnost bez účastní státu, FAK chce jeho 51 procentní účast. Spory obou skupin se táhnou a těsně před plánovanou privatizací se objevuje třetí skupina odštěpená od SFS a podává vlastní

návrh. Šokem pro všechny skupiny je 22.11.1996, kdy privatizaci vyhrává návrh čtvrté! skupiny, která dosud nebyla známá. Později se ukáže, že za ní stojí dcera Vladimíra Mečiara, Magda Mečiarová. Působivé je především to, že Mečiarova HZDS vyhrála volby s programem, ve kterém je jasně napsáno, že nedopustí privatizaci Koliby!

Hned rok po té studio jako takové zaniká. V současné době jsou ateliéry v konkurzu. Společnost J&T kontroluje 65 procent akcií v hodnotě 370 miliónů. Pozemky na Kolibě přitom mají hodnotu kolem 1,4 miliardy korun, že by právě toto číslo byla ta pravá příčina všech bojů?

Otázkou zůstává, zdali tomu všemu šlo nějak zabránit. Já myslím, že ano a to několika způsoby:

Musel by se najít někdo takový, jako byl Václav Marhoul na Barrandově, který by si šel za svými cíli pevně, s odhodláním, s rozumným plánem na ozdravení a budoucí financování. Pak by mohla Koliba dopadnout aspoň jako Barrandov.

Tvůrci se měli víc věnovat vlastní tvorbě a nezaspat dobu při sporech kolem privatizace. Znovu to hezky pojmenovává Dušan Trančík ve svém komentáři: „Paradoxne uštedril úder aj vývoj nových technológií. Keď sa za socializmu kúpila nová kamera, aby bol sviatok, na kamerovom oddelení sa zhrčili kameramani tešili sa ako malé deti ... Pricom tá kamera mala už v tej chvíli vývojovo dve mladšie sestry, ktoré si však vedenie s celým príslušenstvom nemohlo dovoliť. Inž. Hardonyi, ako odborník neskôr ako riaditeľ POZNAŇ cenu, ktorú treba zaplatiť za to, aby fungovali ateliéry, ktoré majú držať krok so svetom. V priebehu privatizačných prietahov zostarol kamerový Osvětlovací park, aj nádherné zvukové

studio. Budovy sa stali symbolmi neefektívnych investícií. Na rozdiel od spisby, alebo divadla, starnú nielen výrobné technológie, ba aj starne **know-how, ako s nimi nakrúcat'**. Nezávislá tvorba, ako som ju na začiatku deväťdesiatych rokov stretol v Mníchově, si vystačila externou dramaturgiou, úspornými technickými prostriedkami, začala využívať ľahké digitálne kamery k produkcií postačil dvojizbový byt. Výroba v ateliéroch podobných Kolibe, či už vezmeme Barrandov, ale aj na Západe - v Babelsbergu, či Billancourte, bola čoraz závislejšia na veľko-rozpočtových koprodukciách." (1)

Poslední šanci měl v rukou také stát. Ten ale stejně jako v případě České republiky velmi otálel (zřejmě záměrně) se zákony upravující kinematografii. Takzvaný „Audiovizuální fond“ začal fungovat až v roce 2009, to je celých 20 let! od revoluce a ani jeho správná funkce není dnes zcela jednoznačná.

Filmy produkované Kolibou mezi lety 1990 a 1997:

**1990**

*Bebeto v avtomobilniya zavod*

*Obyčajný špás*

**1991**

*Súkromné životy*

*Tajomstvo alchymistu Storitza*

*Let asfaltového holuba*

*Keď hviezdy boli červené*

*Skús ma objat'*

**1992**

*Gemini*

*Neha*

*Lepšie byť bohatý a zdravý*

*ako chudobný a chorý*

*Všetko čo mám rád*

**1993**

*Fontána pre Zuzanu 2*

*Pozemský nepokoj*

*Anjel milosrdenstva*

**1994**

-

**1995**

*Záhrada*

*Kroky, skoky, roky... a  
posledný zhasne*

*... kone na betóne*

**1996**

*Suzanne*

**1997**

*Tábor padlých žien*



### 1.3 Zlínské ateliéry a Krátký film

Pokud jsem se doteď věnoval dvěma největším filmovým výrobním jednotkám v Československu, tak nemohu opomenout sice menší, ale významem neméně důležitá studia. Jsou to Zlínské ateliéry a Krátký film. Bohužel u těchto dvou subjektů se mi nepodařilo nahlédnout tolik pod pokličku jako u předchozích dvou. Proto se omezím pouze na konstatování faktů a nebudu z nich vyvádět žádné závěry, protože ty by mohly být, bez hlubšího průzkumu tématu, zavádějící.

Filmové studio Zlín prošlo asi nejdelší transformací, už v roce 1992 bylo převedeno na akciovou společnost Ateliéry Zlín. Privatizace akcií společnosti byla ale ukončena až o šest let později, po dlouhých průtazích ze strany úředníků, kdy Fond národního majetku prodal majoritní podíl společnosti Ateliéry Bonton Zlín, a. s. Studio se tak stalo součástí holdingu společnosti Bonton. Stejně jako na ostatní filmové podniky i na zlínské studio těžce dopadlo zrušení systému plánované výroby. To vedlo k omezování výroby dříve zaměřené především na dětský film. Společnosti se ale s velkým úsilím podařilo zachovat zlínský filmový festival, jeden z nejstarších evropských festivalů pro děti a mládež. Jako důležitý úspěch lze uvést také dotočení (i přes velké finanční problémy) debutu Filipa Renče, Requiem pro panenku (1991).

Zajímavá je úloha Elmara Klose ve vztahu k ateliérům. „Elmar Klos spolu s Ladislavem Koldou a Alexandrem Hackenschmiedem stojí u jejich zrodu. V roce 1936 vyrostl poblíž Kudlova nad Zlínem filmový ateliér, první budova budoucího studia. Právě díky Klosovi zde ještě v průběhu války začínají vznikat první filmy pro děti. Po válce se Elmar Klos aktivně zapojuje do procesu znárod-

ňování československého filmu. Filmové ateliéry se stávají součástí tohoto podniku. Bez tohoto dějinného momentu by pravděpodobně zlínské studio nebylo v několika dalších desetiletích centrem filmové tvorby pro děti a mládež u nás.

Po dalších více než 40 letech je Elmar Klos i u privatizace zlínských ateliérů. Vedle místních filmařů se i on, kdysi rovněž zdejší filmař, stává členem týmu, usilujícího o možnost zachránit filmovou tvorbu ve Zlíně vstupem soukromého podnikatelského subjektu. Protože privatizace studia je kvůli její nestandardnosti a složitosti velmi zdlouhavá, oscarový režisér Klos se jejího konce nedočká. Umírá v Praze v létě 1993." (2)

V současné době na Kudlovských ateliérech funguje Vyšší odborná škola filmová, dále se zde natáčí televizní seriály a hlavně se zde připravuje Zlínský festival pro děti a mládež.

Krátký film má v předlistopadové době velký význam. Díky úspěchům v zahraničí tvoří ceněný vývozní artikl. Proto zde panuje, na dobu komunismu, celkem volnějši atmosféra a můžou zde tvořit i řekněme ne zcela konformní osobnosti (Trnka, Špáta, Pojar, Šorm, Chytilová). Tato pohádka ale revolucí okamžitě končí. Silně státem dotované studio nemá šanci přežít. Právě v tu chvíli se na scéně objevuje dosavadní ekonomický šéf podniku Jan Knoflíček. Ten přišel hned zkraje roku 1990 s nápadem, že se Krátký film stane jednou z prvních akciových společností, odpoutá se od státu a pustí se do nových efektivních projektů. O privatizaci nikdo nepochyboval, byl tu ale jeden háček: výrobní práva ke všem počínům československého stříbrného plátna a filmový materiál z archivu, který za předrevoluční léta nasbíral čtyřicet tisíc položek. Podle názoru ministerstva měl tento

poklad zůstat natrvalo v rukou státu. Jan Knoflíček, který se mezitím stal ředitelem, o hodnotě archivu určitě věděl své. Tři dny před Vánocemi roku 1990 vymyslel smlouvu, díky které se Krátký film dostal zcela mimo úřednické - a liknavě prosazované - plány ministerstva do rukou České pojišťovny. Privatizovalo se komplet, tedy včetně veškerého filmového materiálu a výrobních práv. Mezitím začal být o ceněné materiály z archivu Krátkého filmu zájem za hranicemi, na animované dědictví se stále častěji rozpomínala i televize a noví majitelé z pojišťovny si ročně jen za poskytnutí výrobních práv přišli v průměru na osm milionů. Ředitel Knoflíček se bez většího přemýšlení vrhal do nákladných projektů - celovečerní filmy, festival Golem, zahraniční koprodukce. Podtrženo sečteno, na konci devadesátých let dlužil podnik téměř půlmiliardu na zdravotním a sociálním pojištění, o další tučné dluhy se hlásily banky. V roce 1998 majitelé z České pojišťovny propustili většinu z tehdejších pěti set zaměstnanců a dramaticky seškrtali výdaje na novou tvorbu. V tu chvíli mohl Krátký film klidně vyhlásit bankrot. Nestalo se tak, firmu v roce 2005 kupuje Richard Benýšek a začíná s rozprodejem cenných historických loutek. O osudu archivu nikdo neví nic přesného, Česká televize odkupuje kompletní Filmový týdeník, některé díly jsou silně poničené, podle toho si lze představit, jak vypadají ostatní cenná díla. (3)

## 2 NEJEN VELKÉ ATELIÉRY ZNAMENAJÍ FILM

### 2.1 Soukromí producenti

Vedle gigantů jako jsou Barrandovské ateliéry nebo Koli-  
ba, začínají začátkem devadesátých let působit i sou-  
kromí producenti. Přestože tedy ještě platil znárodňova-  
cí Benešův dekret, vznikaly již v roce 1991 první sou-  
kromoprávní subjekty, které začaly v oblasti kinemato-  
grafie podnikat. Zákon byl obcházen tím, že společnosti  
nevyráběly Filmové dílo, ale Audiovizuální dílo. Bene-  
šovy dekrety v oblasti státního monopolu byly zrušeny až  
zákonem č. 273/1993 Sb. Do té doby byla soukromá výroba  
filmů, řekněme, pololegální.

Prvním čistě soukromým filmem byl Tankový prapor (1991)  
společnosti Bonton. Byl to film velice úspěšný a dokázal  
si na sebe zpětně vydělat.

Vznikají desítky produkčních společností, ne všechny se  
ale věnují celovečerní tvorbě. V některých případech  
jsou dokonce založeny jen pro konkrétní projekt. Mají  
společné znaky: věnují se pouze původní tvorbě, tvoří je  
většinou sami producenti s nevelkým administrativním  
zázemím, některé společnosti se zároveň věnují filmové  
distribuci, jiné jsou aktivní i v oblasti zakázky.

Soukromé produkční společnosti se staly důležitou hybnou  
silou kinematografie. Často sice působí v koprodukcích,  
ať už s AB Barrandov, nebo s Českou televizí, případně  
mezi sebou, jejich přínos je ale neoddiskutovatelný.

Z mnohých budu jmenovat aspoň ty nejznámější: Space  
films, Heureka, Biograf Jan Svěrák, Total help art, Buc  
Film, Negativ, ze slovenských je důležité zmínit  
společnost Rudolfa Biermanna, Charlie's. V roce 1993 se  
produkční činnosti v oblasti filmu začíná věnovat i sou-

kromá televize Nova. Později se přidává televize Premiéra, dnešní Prima.

## 2.2 Česká (Československá) televize

Důležitou roli ve filmové tvorbě devadesátých let sehrála veřejnoprávní Česká televize (dříve Československá televize). Poprvé vstupuje do filmu jako producent v roce 1992 a posléze její podíl roste a stává se největším producentem celovečerních snímků devadesátých let.

Po velkém propouštění na Barrandově řada tvůrčích profesí nachází zaměstnání právě v České televizi. Od televize to však nebyla žádná charitativní akce. S příchozími tvůrci sepisovali smlouvu na padesátiletá práva. Ivo Mathé, tehdejší ředitel, si tak zajistil velmi dobrý přísun kvalitní původní tvorby.

Velikou výhodou televize je její kapitál, ten má jistý z koncesionářských poplatků. Dále má samozřejmě také příjem z televizní reklamy.

Její filmová činnost je nejvíce spojena se jménem producenta Čestmíra Kopeckého, který pomohl na svět mnoha filmům režisérů nastupující generace - Petra Zelenky, Igora Chauna, Zdeňka Tyce, Tomáše Vorla, Saši Gedeona, Radima Špačka či Romana Vávry. Většinu filmové produkce České televize tvoří koprodukce s nezávislými produkcemi, ale objevují se i filmy vyráběné výhradně v České televizi. Objem finančních prostředků, který Česká televize v devadesátých letech každoročně investuje do filmové tvorby, se pohybuje okolo 60 milionů korun, za něž získává exkluzivní práva pro televizní vysílání.

Čestmír Kopecký zakládá v roce 2000 společnost První veřejnoprávní a ve vlastní produkci natáčí 1 až 3 celovečerní projekty ročně.

Z dnešního pohledu jde s jistotou říci, že Česká televize v prvních porevolučních letech pomohla udržet český film nad vodou. Bohužel to samé nejde říct o Slovenské televizi.

## ZÁVĚR

Když jsem se chystal psát o česko-slovenském filmu devadesátých let, měl jsem původně na mysli několik kvalitních snímků které v té době vznikly a nebylo jim věnováno mnoho pozornosti ani ze strany diváků a ani ze strany kritiky. Při studiu dobového kontextu mě to ale čím dál víc přitahovalo k myšlence porozumět hlouběji všem událostem kolem kinematografie, které se udály po listopadu 1989. Vždyť kolik dnešních mladých tvůrců zná okolnosti privatizování velkých studií, politické boje kolem zákonů o kinematografii, nebo boje jednotlivců s větrnými mlýny za záchranu českého filmu. Přitom jsou to právě tyto události, které formovaly současnou podobu naší kinematografie a jsou to i události, ze kterých bychom si mohli odnést spoustu zkušeností.

Jako velké negativum vidím úlohu státu ve filmové tvorbě. Nesouhlasím s myšlenkou, že by měl být film přímo státem dotovaný, ale myslím si, že by stát měl být schopen vytvořit takové zákony, které by filmu pomáhaly v rozkvětu. Ať je to zřízení Fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie, nebo dlouho diskutované daňové pobídky zahraničním produkcím. Na Slovensku film na liknavost státu ohledně důležitých zákonů tvrdě doplatil a dnes spíše živoří. V Čechách to ale není o moc lepší a jsem hodně zvědavý, jak se vyvine nový zákon o kinematografii, přesněji Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2010 - 2016, o kterém se mluví už od roku 2007. V hloubi duše si ale myslím, že ten „opravdový film“ není závislý na státu, politickém zřízení, výrobních kapacitách, či technologiích. Pokud se najdou odvážní talentovaní tvůrci, kteří si budou ochotni pevně stát za svým cílem, tak se Filmové umění v Česko-slovensku zániku bát nemusí.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- (1) <http://www.fites.cz/clanky/film-o-zaniku-filmovej-koliby/>
- (2) <http://www.zlinfest.cz/cs/o-festivalu/aktuality?id=866>
- (3) Respekt 32/2007



**SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK**

ČSF	Československý státní film
FS	Filmová studia
ÚPF	Ústřední půjčovna filmů
ÚŘ	Ústřední ředitelství
SFS	Slovenská filmová společnost
FAK	Filmové ateliéry Koliba
FITES	Filmový a televizní svaz
HZDS	Hnutí za demokratické Slovensko