

Články

## ČESKÝ FILM V SEVERNÍ AMERICE

Irena Kovářová

České filmy se v amerických kinech sporadicky promítaly již ve dvacátých letech, od roku 1928 se o jejich soustavnější distribuci do míst s českým osídlením pokoušela chicagská firma knihkupce F. Pancnera<sup>1)</sup> a počet dovezených titulů se dále relativně zvýšil na počátku třicátých let s nástupem zvuku, kdy se americkému importu začal pravidelněji věnovat i český filmový tisk. V té době byly v americké distribuci uvedeny například filmy FIDLOVAČKA, C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK a ZE SOBOTY NA NEDĚLI.<sup>2)</sup> Spolu s ostatními zahraničními filmy čelila česká produkce při uvádění do americké distribuce nemalému tlaku domácího filmového průmyslu, jehož zástupci od počátku svého lukrativního podnikání viděli v zahraničních filmech konkurenci a konstantně budovali obranné systémy ztěžující jejich přístup na americký trh. Český film se zde uplatnil zejména v období šedesátých let minulého století, kdy nejen uspěl na mezinárodním fóru díky svým kvalitám, ale současně toto období zasahovalo do doby zvýšeného podílu zahraničního filmu na amerických trzích.

### Amerika a zahraniční film

Na přelomu 19. a 20. století, kdy byl trh s filmem ve Spojených státech skutečně otevřený, získaly evropské filmy v amerických kinech dominantní pozici. Důvodem byla jasná převaha evropské produkce v technické vyspělosti, organizovanosti a kvalitě filmů, které byly pozitivně hodnoceny nejen ze strany diváků, ale současně i kritiků.<sup>3)</sup> Po první světové válce však převahu na americkém trhu evropský film postupně ztrácel, a to hned z několika důvodů: během války produkce v Evropě klesla a na americkém kontinentě naopak vzrostla a vyspěla, a američtí producenti začali tvořit kartely, které nečlenským subjektům omezovaly přístup na trh. Již ve dvacátých letech minulého století se tak zahraniční film ocitá na stejné lodi s nezávislým americkým filmem a navzájem bojují

1) Československé filmy v Americe. *Hollywood* (příloha čas. *Film*) 3, 1929, č. 7, s. 2–3.

2) J. P a c l, České filmy v Americe. *Filmový kurýr* 6, 1932, č. 16 (15. 4.), s. 1.

3) Americké firmy se nevyhýbaly ani nekalým praktikám, proti nimž dnes samy bojují: ve snaze dohnat náskok svých zdatnějších zámořských kolegů kopírovaly v podstatě pirátským způsobem evropské filmy a prodávaly je dál jako výsledky vlastní produkce. Srov. Kerry S e g r a v e, *Foreign Films in America: A History*. Jefferson, NC : McFarland & Company 2004, s. 5.

o místo na trhu. Tato situace trvala po celé minulé století a pokračuje dodnes. Různé druhy obchodních oligopolistických institucí vznikaly a zanikaly po celé meziválečné období. Evropští producenti se snažili o vstup na americký trh vši silou v představě velkých zisků, které tento ohromný trh nabízel. O ty však americká studia nechtěla přijít a kartely jim v tom významně pomáhaly. Američtí producenti však nepopulárnost evropských filmů vysvětlovali kvalitou této produkce, která prý neodpovídala vkusu amerického publika.<sup>4)</sup>

Druhá světová válka opět utlumila evropskou filmovou produkci a Američané svou pozici na trhu dále upevnili. V poválečném období ovšem nastala pro evropský film v Americe zlatá éra, která ovlivnila uvádění zahraničních filmů ve Spojených státech na celá dvě desetiletí. Filmařský boom, nová témata, herecké a režisérské hvězdy, popularita evropských filmů u amerických vojáků vracejících se po válce z Evropy zpět do USA a v neposlední řadě sexuální otevřenost jsou citovány jako nejdůležitější důvody, které k popularitě evropských filmů v Americe v této době vedly.<sup>5)</sup> Pro generace vyrůstající v tomto období se přítomnost zahraničních filmů na plátnech běžných kin stala samozřejmostí, a to mělo dlouhotrvající vliv na jejich návštěvnost. I distribuční společnosti reagovaly na úspěch zejména francouzské a italské produkce zájmem o další filmy ze zahraničí. Hollywoodská studia však časem koptovala styl a filmové žánry, kterými se evropské poválečné filmy tolik lišily od domácí produkce, a svým dobře řízeným obchodním tlakem postupně evropskou produkci z běžných kin opět vytlačila. Nemalým konkurentem se zahraničním filmům staly filmy nezávislé americké produkce, které zejména od osmdesátých let 20. století tradiční témata zahraničních filmů zpracovávaly ve srovnatelné kvalitě a v kulturně přístupnějším hávu pro domácí publikum.<sup>6)</sup> Klesající trend v úspěšnosti zahraničních filmů v kinech trvá dodnes s občasnými obchodními úspěchy některých titulů jako například ŽIVOT JE KRÁSNÝ či TYGR A DRAK, dvou nejúspěšnějších cizojazyčných filmů na amerických trzích.<sup>7)</sup> V poslední době se tlak na distribuci zahraničních filmů zvýšil ještě díky narůstající popularitě celovečerních dokumentárních filmů, jejichž podíl na distribuci se zvyšuje každým rokem a prostor pro zahraniční filmy se neustále zmenšuje.

Jedním z hlavních důvodů, proč jsou zahraniční filmy na americkém trhu nepříliš ziskové, je omezený přístup těchto filmů do velkých sítí kin. Již v meziválečném období si hollywoodské kartely vybudovaly značný vliv na filmovou distribuci díky tzv. vertikální

4) Tamtéž, s. 3–52.

5) Andrew Sarris, Why the Foreign Film Has Lost Its Cachet. *The New York Times*, 2. 5. 1990, sekce 2A, s. 15 a 35.

6) K. Segrave, c. d., s. 161–207; Barbara Wilinsky, *Sure Seaters: Emergence of Art House Cinema*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2001, s. 4.

7) Film TYGR A DRAK předstihl po svém uvedení film ŽIVOT JE KRÁSNÝ na prvním místě žebříčku neúspěšnějších cizojazyčných filmů (K. Segrave, c. d., s. 214; Kenneth Turan, *Sundance to Sarajevo, Film Festivals and the World They Made*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press 2002, s. 162) a v současnosti je jediným cizojazyčným filmem v žebříčku 250 nejúspěšnějších filmů na americkém trhu všech dob – k 11. 2. 2007 byl TYGR A DRAK na 207. příčce s tržbami více než 128 milionů USD (zdroj EDI FilmSource, online: <<http://www.variety.com>>; přístupné pro předplatitele v oblasti „Charts“ na: <[http://www.variety.com/index.asp?layout=chart\\_top\\_250&dept=Film](http://www.variety.com/index.asp?layout=chart_top_250&dept=Film)>).

integraci: velká hollywoodská studia filmy nejen produkovala, ale současně vlastnila distribuční firmy, které je do kin uváděly, a nakonec i síť kin, jež je promítala. Studia takto určovala nejen jaké filmy se budou točit, ale také jaké filmy se budou kde a kdy uvádět. Ve třicátých letech 20. století hollywoodská studia a jejich distribuční firmy pokročily ještě dál ve snaze ovládnout kina mimo řetězce, které přímo vlastnily. Celý americký trh byl rozčleněn na regiony (*zones*) a v jejich rámci byla kina rozdělena na třídy, podle kterých dostávala hollywoodskou produkci k dispozici – tzv. *first-run* kina uváděla filmy v premiéře, poté následovala povinná pauza (*clearance*), po níž získala film k promítání kina druhé kategorie (*second-run*), po další povinné pauze kina třetí kategorie (*third-run*) a tak dále.<sup>8)</sup> Vrcholným stadiem ovládnutí kin hollywoodskými studií bylo takzvané blokové rezervování, které uvádění nezávislých a zahraničních filmů v kinech, která odebírala studiovou produkci, téměř vyloučilo.<sup>9)</sup> Nezávislá kina tedy musela čekat na filmy velkých studií delší dobu, nebo se mohla soustředit na filmy z nezávislé americké produkce a filmy ze zahraničí. Časem tak vznikala i síť takzvaných artových kin, která se stala hlavním odbytištěm evropské produkce po druhé světové válce.

Artová kina, která ve větším počtu vznikala v USA zejména od konce čtyřicátých let,<sup>10)</sup> tak tvořila jedinou alternativu pro zahraniční filmy, ale jejich poměrně malé množství (řádově stovky ve srovnání s desítkami tisíc běžných kin) a celková kapacita (maximálně pětisetmístná kina ve srovnání s premiérovými kiny s počtem sedadel v tisících) negativně ovlivňovaly finanční návratnost takové distribuce, a tím snižovaly atraktivitu zahraničních filmů pro větší distributory. Kromě artových kin existovala v meziválečném období i tzv. etnická či krajanská kina, která promítala filmy pro specifické národnostní skupiny.<sup>11)</sup> Mezi nimi nechyběla kina pro českou a slovenskou komunitu a vzhledem k jejich nejčastějšímu výskytu v městském prostředí se dá předpokládat, že existovala zejména v oblasti Chicaga a Clevelandu, kde byly české komunity velmi početné. Nakonec však etnická i artová kina začala postupně zanikat a jejich celkový počet se dramaticky snížil.<sup>12)</sup>

Termín *first-run* se v obchodním filmařském slovníku dochoval do současnosti. Systém tříd kin již sice neexistuje, ale svůj vliv na distribuci filmů si Hollywood nadále zachovává. Nyní jej však uplatňuje v podobě finanční převahy nad nezávislými distributory projevující se v množství distribuovaných filmových kopií a částkami investovanými do marketingu. Filmy velkých studií jsou v premiéře uváděny stylem tzv. saturace trhu, což podle terminologie firmy sledující a hodnotící data spojená s produkcí a distribucí filmů EDI FilmSource znamená uvedení filmu současně na více než dvou tisících promítacích plátnech. Takto bylo uvedeno například v lednu 2007 celkem šest z 34 premiérových titulů, a všechny pocházely ze studiové produkce. Avšak například filmy ze sérií

8) B. Wilinsky, c. d., s. 43. Srov. též Douglas Gomery, *Shared Pleasures: a History of Movie Presentation in the United States*. Madison: University of Wisconsin Press 1992, s. 66–69.

9) Do té doby nepremiérová kina uváděla zahraniční filmy alespoň v mezidobí, když čekala na uvedení studiových filmů. Srov. B. Wilinsky, c. d.

10) Tamtéž, s. 2. Srov. též D. Gomery, c. d., s. 180–183.

11) B. Wilinsky, c. d., s. 56.

12) K. Turan, c. d., s. 162.

SPIDER MAN a HARRY POTTER překračují i tento vysoký počet nejméně čtyřikrát. Zahraniční filmy často začínají distribuci v amerických kinech naopak v „zanedbatelném počtu“ například dvou kopií a teprve v případě, že film uspěje, je jejich počet postupně zvyšován. Obdobně tomu bylo v listopadu 2006 při premiéře španělského filmu VOLVER, který na americký trh vstoupil v pouhých pěti kopiích. V únoru 2007 však již putoval po Spojených státech ve více než stu kopiích, což ovšem demonstruje i distribuční strategii firmy Sony Pictures Classics, stupňující marketingovou kampaň na cestě filmu k vyhlášení Oscarů na konci stejného měsíce.<sup>13)</sup>

Trnitou cestou cizojazyčných filmů na americká plátna prošlo i množství českých filmů. V následujících řádcích jsou popsány způsoby, jakými se český film dostává k americkému divákovi v posledních deseti letech, které autorka článku strávila ve Spojených státech a během nichž získala s uváděním českých filmů v této oblasti osobní zkušenosti.

### České filmy na amerických plátnech v letech 1996–2006

Cesta zahraničních filmů k americkému divákovi začíná ve většině případů prezentací na mezinárodních filmových festivalech. Evropské festivaly v Berlíně a Cannes a severoamerické festivaly v Torontu a Sundance patří mezi ty, které američtí filmoví profesionálové vybírají filmy pro nákup distribučních práv nebo pro promítání na vlastních festivalech či v rámci programu artových kin navštěvují nejčastěji.<sup>14)</sup> Další evropské festivaly – jako například Rotterdam International Film Festival, San Sebastian International Film Festival či dokonce Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech – jsou navštěvovány filmovými profesionály méně často a nepravidelně. Hledají-li však specifický druh filmů, navštěvují tyto festivaly pravidelně. Většina českých filmů, které získaly komerční distribuci v amerických kinech během posledních deseti let, byla na některém z těchto festivalů uvedena.

Přítomnost českých filmů v severoamerických kinech není v současnosti příliš častá. V běžné komerční distribuci se objevují české tituly ještě méně často a zhlédnutí těchto filmů ve *first-run* kinech by se dalo nazvat výjimečnou událostí. Tato tendence ovšem odpovídá obecné situaci distribuce zahraničních filmů v Severní Americe a nelze ji připisovat nedostatku kvality české filmové produkce, což se často zmiňuje v domácích

13) *Variety* Film Openings Chart – zdroj EDI FilmSource. Online:

<[http://www.variety.com/index.asp?layout=chart\\_film\\_openings&sort=date&dept=Film&boxmonth=1&boxyear=1996&x=6&y=17](http://www.variety.com/index.asp?layout=chart_film_openings&sort=date&dept=Film&boxmonth=1&boxyear=1996&x=6&y=17)> (přístupné pouze pro předplatitele).

14) Tak jako v češtině, není ani v angličtině pojem „artová kina“ zcela kodifikován. Pro artová kina se v současnosti používá v Americe několik termínů – často výraz *calendar cinemas* nebo repertoárová kina. Tyto termíny jsou používány poměrně volně a zahrnují kina a instituce s promítacími prostory nejrůznější velikosti od nejmenších jednosálových kin až po kina fungující v rámci významných muzeí, univerzit či center umění. Jejich společná charakteristika tkví v jejich přístupu k programu, který tvoří často v rámci měsíčních a delších časových bloků, jež jsou publikovány v tištěném programu a rozesílány jako programové kalendáře (odtud vychází jeden z uvedených termínů) nebo podobně publikovány v nejrůznějších médiích. Mnohá z těchto kin ovšem kombinují repertoárový program filmů s *first-run* filmy, tj. uváděním filmů i v rámci jejich premiérového uvedení.



médiích a filmových fórech jako hlavní důvod. Kromě několika významných výjimek se mnoha českým filmům náležejícím k tomu nejlepšímu, co se v zemi za posledních deset let vyprodukovalo, nepodařilo distribuci získat vůbec nebo skončily v rukou malých distributorů.

Nejrůznější severoamerické festivaly vyhledávají české filmy pro své programy na víceméně pravidelné bázi a množství filmů bylo uvedeno také na velkých festivalech, jakými jsou Toronto International Film Festival a Sundance Film Festival. V posledních letech se české filmy objevují často i na nově vzniklých festivalech se stále narůstající prestiží. Kromě již výše uvedených patří mezi festivaly organizované jako samostatné, soutěžní i nesoutěžní, přehlídky uvádějící české filmy například San Francisco International Film Festival, Tribeca Film Festival, AFI Fest, Palm Springs International Film Festival, Telluride Film Festival, Cleveland International Film Festival, Vancouver International Film Festival, Starz Denver International Film Festival, a Seattle International Film Festival. V roce 2005 se mezi ně zařadil i prestižní New York Film Festival uvedením filmu ŠTĚSTÍ Bohdana Slámy, který se tak stal prvním českým celovečerním filmem uvedeným zde po dlouhých sedmadvaceti letech od zařazení filmu HRA O JABLKO Věry Chytilové.

Výběr filmů do festivalových programů přirozeně závisí na vkusu dramaturgů a jejich snaze představit co možná nejširší výběr z celosvětové filmové produkce. Dle mnoha z nich k ní čeští filmaři přispívají významným dílem. Festivaloví dramaturgové však nejsou nuceni činit svá rozhodnutí na základě rentability a finančního úspěchu filmů, které vybrali, nehraje roli.

Vedle těchto významných filmových událostí konajících se jednou za rok existuje po celé Severní Americe množství filmových přehlídek a festivalů, které jsou pořádány jako součást programů artových kin, jakými jsou například: New Directors/New Films spolupřátel v New Yorku dvěma prestižními institucemi, Museum of Modern Art a Film Society of the Lincoln Center (což je kromě jiného také pořádající instituce New York Film Festival), dále nejrůznější festivaly filmů Evropské unie, pořádané v Chicagu, Washingtonu DC a putující po několika městech v Kanadě, a mnoho dalších nepravidelných programů, které mapují určitý druh filmů a česká tvorba se v nich občas objevuje. Dalším typem prezentace českých filmů jsou pravidelné či nepravidelné přehlídky soustřeďující se výlučně na český film a často představující tematickou nebo autorskou retrospektivu. Poptávka po takových programech je stálá a nalezení dramaturga, který se o takový program zajímá nepředstavuje žádný problém. České centrum New York, jeden z pořadatelů podobných putovních přehlídek, zaznamenalo značný úspěch v prezentaci české kinematografie v Severní Americe právě tímto způsobem. Během posledních deseti let bylo na severoamerickém kontinentě promítáno více než patnáct retrospektiv českých filmů, které byly v rámci turné představeny každá alespoň na pěti místech v USA a Kanadě.

Rozhodující podíl na tomto úspěchu má zájem filmových dramaturgů, kteří znají kvalitu české produkce a filmařů a kteří často přejímají také roli iniciátorů a kurátorů takových filmových přehlídek. Mezi instituce a kina, která se na přehlídkách účastnila a bez nichž si nelze prezentaci zahraničních filmů v Severní Americe představit, patří například AFI Theater v Los Angeles a v Silver Spring ve státě Maryland (kam se kino přestěhovalo z Washingtonu DC), newyorské instituce Anthology Film Archives, Film Forum, Brooklyn

Academy of Music, Museum of Modern Art a Museum of the Moving Image, v Los Angeles UCLA a American Cinémathèque, chicagské Gene Siskel Film Center a Facets Cinémathèque, bostonské Museum of Fine Arts a Harvard Film Archives v Cambridge, National Gallery of Art a Avalon Theater v hlavním městě Washingtonu, Northwest Film Center v Portlandu, Pacific Cinémathèque v kanadském Vancouveru, Pacific Film Archives v kalifornském Berkeley, Wexner Center for the Arts v univerzitním městě Columbus v Ohiu, Cinémathèque Ontario v Torontu, Cinémathèque Québécoise v Montrealu a mnoho dalších. V neposlední řadě patří mezi pravidelná promítání českých filmů každoroční přehlídka nových českých filmů „New Czech Films“ v rámci programu BAMcinématek, uváděná v Brooklyn Academy of Music v New Yorku už sedmým rokem a spolupořádaná Českým centrem New York. Některé české zastupitelské úřady podobné přehlídky ve svých městech plánují nebo se věnují pravidelným videopromítáním českých filmů, která více odpovídají jejich rozpočtovým možnostem.

Mezi těmito putovními přehlídkami českých filmů (v průměru obsahovaly 7 až 10 titulů, a největší z nich zahrnovala více než 30 filmů) byly retrospektivy Věry Chytilové, Pavla Juráčka, Karla Kachyni, Jiřího Menzela, Františka Vlácil, Jana Švankmajera a Karla Zemana a tematické přehlídky „Český modernismus“, „Československá nová vlna“, „Český animovaný film“ a „Horror a imaginace v českém filmu“. V současnosti putuje v Americe přehlídka šesti filmů z produkce posledního desetiletí nazvaná „Rare Bohemians“, představující mladší generaci filmařů, a retrospektiva „Czech Modernism“ s dvanácti filmy z období let 1926 až 1949.

Američtí novináři na nemnoha místech už po desetiletí zmiňují fakt, že komerční distribuce zahraničních filmů v Severní Americe má trvale klesající tendenci.<sup>15)</sup> Česká tvorba není výjimkou a fakt, že distributoři jsou čím dál opatrnější a nechtějí riskovat s „malým evropským filmem“, se projevuje i tím, že mnoho českých snímků hodných jejich pozornosti zůstalo mimo hru. Distributoři, kteří vsadili na náročné filmy, jež nakonec slavily úspěch v běžných kinech, nedistribuuji během jednoho roku v kinech velké množství titulů. Například firma Zeitgeist Films, která distribuuje mimo jiné film NIKDE V AFRICE (který získal Oscara za nejlepší cizojazyčný film v roce 2002), dostane ročně do kin pouze pět až sedm celovečerních filmů, dokumenty v to počítaje.

Přestože je o tvorbu z období československé nové vlny velký zájem v repertoárových kinech, je prodej nových českých filmů do distribuce a jejich uvedení ve *first-run* kinech nepoměrně náročnější. Z více než 1 200 cizojazyčných titulů komerčně distribuovaných ve Spojených státech během posledních deseti let bylo pouze dvanáct české produkce. Kompletní seznam českých filmů uvedených do distribuce v USA ve stejném období je následující (anglický distribuční název předchází původnímu českému):

1996

KOLJA (KOLJA, r. Jan Svěrák, uvedl Miramax Films; Oscar za nejlepší cizojazyčný film v roce 1996)

15) K. Segrave, c. d., s. 198; Phillip Lopate, When foreign movies mattered. *The New York Times*, 13. 8. 2000, Sekce 2, s. 11 a 20; Anthony Kaufman, Is foreign film the new endangered species? *The New York Times*, 22. 1. 2006 (online verze), aj.

1997

MARIAN (r. Petr Václav, uvedl Turbulent Arts)

CONSPIRATORS OF PLEASURE (SPIKLENCI SLASTI, r. Jan Švankmajer, uvedl Zeitgeist Films)

2001

DIVIDED WE FALL (MUSÍME SI POMÁHAT, r. Jan Hřebejk, uvedl Sony Pictures Classics;  
nominace na Oscara za nejlepší cizojazyčný film v roce 2000)

LITTLE OTIK (OTESÁNEK, r. Jan Švankmajer, uvedl Zeitgeist Films)

DARK BLUE WORLD (TMAVOMODRÝ SVĚT, r. Jan Svěrák, uvedl Sony Pictures Classics)

2002

ALL MY LOVED ONES (VŠICHNI MOJI BLÍZCÍ, r. Matej Mináč, uvedl Northern Arts  
Entertainment)

2003

AUTUMN SPRING (BABÍ LÉTO, r. Vladimír Michálek, uvedl First Look Pictures)

ŽELARY (r. Ondřej Trojan, uvedl Sony Pictures Classics; nominace na Oscara za nejlepší cizojazyčný film v roce 2003)

2005

UP AND DOWN (HOREM PÁDEM, r. Jan Hřebejk, uvedl Sony Pictures Classics)

2006

LUNACY (ŠÍLENÍ, r. Jan Švankmajer, uvedl Zeitgeist Films)

SOMETHING LIKE HAPPINESS (ŠTĚSTÍ, r. Bohdan Sláma, uvedl Film Movement)<sup>16)</sup>

Opakování některých jmen v tomto krátkém seznamu demonstruje dvě skutečnosti: že distributoři rádi sázejí na ověřeného favorita, který již v minulosti dokázal přinést vyšší tržby (Jan Svěrák a Jan Hřebejk), i kdyby se jednalo o nejmladšího režiséra v zemi, a že autorské filmy legendárních filmařů jsou atraktivní pro specializované distributory. To je případ režiséra Jana Švankmajera, jehož veškeré celovečerní filmy počínaje LEKČÍ FAUST (FAUST, 1994) byly v USA distribuovány firmou Zeitgeist Films. Pokud bychom v seznamu uvedli i jména producentů, opakovalo by se i jméno Ondřeje Trojana. Jeho produkční firma THA byla velmi úspěšná v zajištění distribuce s firmou Sony Pictures Classics prostřednictvím zástupce Neila Friedmana z firmy Menemsha Films. Z rozhovorů s koprezidentkou firmy Zeitgeist Films, Emily Russo, a s Neilem Friedmanem vyplývá, že postup výběru při nákupu filmů na obou stranách distribučního spektra se příliš neliší. Odlišné jsou pouze obchodní cíle a publikum, které firmy obhospodařují. Zeitgeist Films hledá tituly, které vyhovují velmi specifické sekci publika navštěvujícího zejména artová kina, zatímco Sony Pictures Classics se více zaměřuje na obecnější část publika.

16) Viz *Variety* Film Openings Chart. Online: <[http://www.variety.com/index.asp?layout=chart\\_film\\_openings&sort=date&dept=Film&boxmonth=1&boxyear=1996&x=6&y=17](http://www.variety.com/index.asp?layout=chart_film_openings&sort=date&dept=Film&boxmonth=1&boxyear=1996&x=6&y=17)> (přístupné pouze pro předplatitele); soupis dále vychází z vlastních poznámek autorky článku.

Přestože osobní vkus i při nákupu do distribuce hraje roli, jeho výsledkem musí být zisk. Co je ovšem u těchto dvou distributorů nesrovnatelné, jsou dosažené tržby, které získal Zeitgeist Films, respektive Sony Pictures Classics nákupem českých filmů do své distribuce. Například tržby za film *MUSÍME SI POMÁHAT* byly zhruba třiapůlkrát větší, než kolik vydělaly tři Švankmajerovy celovečerní filmy dohromady (*LEKCE FAUST*, *SPIKLENCI SLASTI*, a *OTESÁNEK*), avšak stále čtyřikrát méně, než vynesl firmě Miramax *KOLJA*, komerčně neúspěšnější český film na americkém trhu.<sup>17)</sup> *KOLJA* se ještě v roce 2000 vyskytuje jako jediný středo a východoevropský film na seznamu finančně nejúspěšnějších cizojazyčných filmů v americké distribuci. V tomto roce byl s tržbami 5,8 milionů USD na 37. místě.<sup>18)</sup>

Bylo by chybou nezmínit distribuci českých filmů na videu, DVD a prostřednictvím televizního vysílání. Zatím není k dispozici důkladná studie této oblasti, a proto se zde omezíme pouze na zběžný přehled a příklady takové distribuce. Pomineme-li většinou snadno překonatelný problém rozdílných regionů DVD, je nutné zmínit, že americký trh s filmy na videu je dodnes chráněn odlišným formátem televizní přenosové soustavy. Na rozdíl od evropských zemí, kde většina DVD přehrávačů a televizních monitorů běžně dostupných v prodeji zvládá většinu formátů včetně NTSC a PAL, je většina přehrávačů a televizních monitorů v běžných severoamerických obchodech schopná zobrazit pouze NTSC formát. Tím je opět ovlivněn volný přístup zahraničních filmů na americký trh a většina prodaných titulů musí tedy zákonitě pocházet od amerických distributorů. Ceny zahraničních filmů na DVD jsou také často až o třetinu vyšší, a tak jejich šíření významně nenarostlo ani prostřednictvím videa a DVD. Nedostatečná výnosnost zahraničních filmů z tzv. ancillary markets (tj. videa a televizního vysílání), které v současnosti tvoří největší část zisku z distribuce filmů na americkém trhu, je jedním z dalších zmínovaných důvodů obtížnosti uplatnění zahraničních filmů v Americe.<sup>19)</sup> Očekávání takto významně sníženého zisku nedovoluje distributorům investovat do marketingu a dostatečně tak propagovat uvedení filmu v kinech (které následně propaguje tentýž film prodáváný na DVD). Dostupnost filmů na videu či prostřednictvím internetu je v současnosti vysoká, ale bez uvedení v kině, a tím dostatečné propagaci v médiích, nemá americký divák příliš možnost se o filmu dozvědět.

Firma Facets Multimedia se dlouhodobě věnuje vydávání českých filmů zejména z období československé nové vlny na VHS a DVD v NTSC formátu, a činí tak propagaci českého filmu velkou službu. Současně prostřednictvím svého specializovaného online obchodu nabízí množství českých titulů vydaných na VHS a DVD i jinými firmami.<sup>20)</sup> Také společnost Criterion vydala ve své kolekci na DVD několik významných českých filmů v exkluzivní kvalitě a všechny nové tituly nakoupené do kinodistribuce v USA byly vydány na DVD jejich distribučními firmami. Většina z výše uvedených filmů jsou

17) Záznamy z rozhovorů autorky článku s Emily Russo (v New Yorku 27. 6. 2006) a s Neilem Friedmanem (v Karlových Varech 6. 7. 2006).

18) K. S e g r a v e, c. d., s. 215.

19) Srov. např. David D e n b y, Big Pictures, Hollywood Looks for a Future. *The New Yorker*, 8. 1. 2007, s. 54.

20) Online katalog, obchod a půjčovna firmy Facets Multimedia jsou k dispozici na adrese: [www.facets.org](http://www.facets.org).



k dispozici například prostřednictvím populární online video půjčovny Netflix, kterou využívají miliony Američanů po celých USA.

Za poměrně krátkou dobu své existence si Netflix vybudovala silnou pozici mezi video-půjčovny s celostátním dosahem. Chytrý a jednoduchý systém služeb Netflix rozvířil před několika lety stojaté vody videopůjčoven a donutil i ty největší firmy jako například Blockbuster ke změně cen a poskytovaných služeb.<sup>21)</sup> Měsíční poplatek v rozmezí 10 až 18 USD povoluje zákazníkovi současné zapůjčení jednoho až tří DVD z online katalogu půjčovny v závislosti na výši měsíčního poplatku; zákazník si může ponechat DVD jak dlouho chce bez účtování poplatků za pozdní vrácení zapůjčeného videa a jakmile vrátí bezplatnou poštovní zásilkou jedno DVD zpět, půjčovna mu automaticky pošle další DVD ze seznamu, který si zákazník sám obhospodařuje prostřednictvím vlastního účtu na webové stránce půjčovny. Jasným cílem všech videopůjčoven je postupný přechod na elektronické stahování filmů prostřednictvím internetu a Netflix již v lednu 2007 spustil službu novou – zapůjčení filmu přímým videostreamingem z internetové stránky půjčovny, poskytovaný však zatím pouze zákazníkům s počítačovou platformou Windows.<sup>22)</sup> Současně Netflix vstoupil i mezi distributory a stává se významným hráčem i na tomto poli. Nabízí tak nejen své rozsáhlé distribuční možnosti na DVD, ale navazuje také partnerské vztahy s ostatními firmami pro zajištění distribuce zakoupených filmů v kinech.

Díky službám Netflix má běžný divák v té nejmenší vesnici s přístupem na internet k dispozici většinu zahraničních filmů vydaných na DVD ve Spojených státech, od klasiky po současnou produkci. Mezi současnými filmy, které jsou k dispozici prostřednictvím Facets Multimedia a Netflix, se objevují i české tituly vydané v USA přímo na DVD, jako například horror CHOKING HAZARD.

Televizní kabelové kanály občas nabízejí české filmy prostřednictvím „pay-per-view“ nebo „video-on-demand“ (video na vyžádání) služeb a český film není cizí ani satelitním kanálům: Zelenkovy PŘÍBĚHY OBYČEJNÉHO ŠÍLENSTVÍ (WRONG SIDE UP, 2005) byly vysílány na Link TV a další české filmy se do programu tohoto kanálu připravují. Tato oblast si však zaslouží mnohem detailnější a kvalifikovanější studii, než jakou v tomto obecném přehledu můžeme nabídnout.

Závěrem je podstatné otevřít ještě jednu otázku: kdo vlastně tvoří publikum českých filmů v Severní Americe? Stejně jako u jiných zahraničních proveniencí tvoří i zde velkou část diváků filmoví fanoušci, kteří hledají alternativu k záplavě hollywoodských velko-filmů. Patří mezi ně také univerzitní studenti, kteří tvoří převážnou část publika artových kin v univerzitních městech, kde se zahraniční filmy pravidelně uvádějí. V neposlední řadě na české filmy chodí již tradičně krajanská komunita. Ta v meziválečném období často distribuci českých filmů vzala do vlastních rukou.<sup>23)</sup> Tato praxe se však již v současnosti neobjevuje a komerční distribuci českých filmů zajišťují pouze americké firmy.

21) Online videopůjčovna Netflix je k dispozici na adrese: [www.netflix.com](http://www.netflix.com).

22) David Pogue, A Stream of Movies, Sort of Free. *The New York Times*, 25. 1. 2007, sekce Technology (online verze).

23) Československé filmy v Americe. *Hollywood* (příloha čas. *Film*) 3, 1929, č. 7, s. 2–3; První čsl. zvukový film v Americe. *Filmový kurýr* 5, 1931, č. 24 (12. 6.), s. 3; Českoamerická půjčovna v Chicagu. *Filmový kurýr* 5, 1931, č. 28 (10. 7.), s. 3.

Jedna výjimka však existuje – zakladatelem a vlastníkem firmy Facets Multimedia, která vydává na DVD a VHS kromě jiného i české filmy, je český krajan Miloš Stehlík, který se v USA usadil v šedesátých letech. Zájem krajanů o českou produkci je sice velký, ale úspěch filmů v Severní Americe se na něm nedá zakládat – většinu diváků úspěšných filmů jako například *KOLJA* či *MUSÍME SI POMÁHAT* tvořili Američané, které témata obou filmů oslovila a odměnili je vysokou návštěvností.

V Severní Americe existují distributoři a divácké publikum pro všechny druhy filmů. Pro zahraniční tvorbu je však velice důležité nalézt vhodný distribuční protipól v podobě distributora, kterého náročnost projektu neodradí a na základě předchozích zkušeností je schopen navrhnout odpovídající způsob marketingu a uvedení filmu do kin. Často se však jasné šance filmu obrátí v absolutní zmar a nikdo není schopen vysvětlit, kde se stala chyba. Distribuce filmů je někdy bližší alchymii než jakékoliv exaktní vědě.

### Irena Kovářová

Kurátorka a produkční.

(Adresa: [ikovarova@earthlink.net](mailto:ikovarova@earthlink.net))

### Citované filmy:

*Babí léto* (Vladimír Michálek, 2001), *C. a k. polní maršálek* (Karel Lamač, 1930), *Fidlovačka* (Svatopluk In-  
nemann, 1931), *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), *Harry Potter a Tajemná komnata* (Harry Potter and the Chamber of Secrets; Chris Columbus, 2002), *Harry Potter a Vězeň z Azkabanu* (Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; Alfonso Cuarón, 2004), *Horem pádem* (Jan Hřebejk,  
2004), *Hra o jablko* (Věra Chytilová, 1976), *Choking Hazard* (Marek Dobeš, 2004), *Kolja* (Jan Svěrák, 1996),  
*Marian* (Petr Václav, 1996), *Musíme si pomáhat* (Jan Hřebejk, 2000), *Nikde v Africe* (Nirgendwo in Afrika;  
Caroline Link, 2001), *Otesánek* (Jan Švankmajer, 2001), *Příběhy obyčejného šílenství* (Petr Zelenka, 2005),  
*Spider-Man* (Sam Raimi, 2002), *Spider-Man 2* (Sam Raimi, 2004), *Spiklenci slasti* (Jan Švankmajer, 1996),  
*Šílení* (Jan Švankmajer, 2005), *Šťěstí* (Bohdan Sláma, 2005), *Tmavomodrý svět* (Jan Svěrák, 2001), *Tygr a drak* (Crouching Tiger Hidden Dragon/Wo hu cang long; Ang Lee, 2000), *Volter* (Pedro Almodovar, 2006),  
*Všichni moji blízcí* (Matej Mináč, 1999), *Ze soboty na neděli* (Gustav Machatý, 1931), *Želary* (Ondřej Trojan,  
2003), *Život je krásný* (Life is Beautiful/La Vita è bella; Roberto Benigni, 1997).

### Poznámka o autorce:

**Irena Kovářová** působí ve Spojených státech a spolupracuje s nejrůznějšími kulturními a jinými institucemi na organizaci filmových programů jako kurátorka a produkční. V letech 1999 až 2004 byla zástupkyní ředitele v Českém centru New York, kde byla zodpovědná za dramaturgii a produkci kulturního programu. V jeho rámci zrealizovala sedm putovních retrospektiv českých

filmů a v roce 2000 zahájila tradici pořádání každoroční přehlídky "New Czech Films" společně s BAMcinématek. V roce 2004 započala samostatnou kariéru ve stejné oblasti. Od té doby byla kurátorkou a produkční tří ročníků přehlídky "New Czech Films", nadále s BAMcinématek. Se stejnou institucí kurátorsky a produkčně připravila putovní přehlídku "Czech Modernism: 1926-1949", která měla premiéru v New Yorku v prosinci 2006 a která pokračuje v severoamerickém turné v roce 2007. Současně je zástupkyní Českého filmového centra v Severní Americe, pro něž kromě jiného připravila putovní přehlídku šesti současných filmů nazvanou "Rare Bohemians", která je od srpna 2005 na turné v Severní Americe a od ledna 2007 je součástí nového pravidelného filmového programu České ambasády "Lions of Czech Film" v Avalon Theater ve Washigtonu DC. Od roku 2005 také spolupracuje s AČFK a na produkci Letní filmové školy v Uherském Hradišti.

## SUMMARY

## CZECH FILMS IN NORTH AMERICA

Irena Kovářová

Czech films were screened in American cinemas sporadically already in the 1920s. The heyday for Czech cinema of the late 1960s was reflected in a markedly higher presence of these films also in America. That was possible not only due to the quality of the films that Czechs then produced but also thanks to the "golden age" for foreign films in America that took place in the post-WWII period and lasted roughly a couple of decades. The number of foreign films among U.S. theatrical releases has been decreasing ever since that period and the access of any European film to American cinemas is now much more difficult. A stark difference with the 80 % share of foreign films on the U.S. market at the end of the 19th and beginning of the 20th Century, the current share reaches barely to 1.5 %. In competition with American studio and independent cinema, foreign titles first faced various techniques of market protection from the American side and today the competition happens on the level of access to incomparable marketing and financial means in the hands of Hollywood studios.

In these highly competitive times, only 12 Czech films were commercially released in American cinemas out of the over 1 200 foreign language films distributed in the same period. This route however is not the only way in which Czech cinema reaches American audiences. Through screenings of numerous retrospectives in calendar cinemas and various cultural institutions and individual films at festivals and film series, Czech films are seen all over North America from Texas to British Columbia and from California to New York. These avenues are also enhanced by the availability of a number of Czech films on DVDs and through Internet video-streaming and different kinds of television, which are becoming very accessible means to screen foreign films in the comfort of home for every North American family with access to the Internet.

Translated by Irena Kovářová