

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

Bakalářské prezenční studium
2009 – 2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Badalíková

90. léta českého filmu

Praha 2012

Vedoucí bakalářské práce:
Doc. Milena Mathausová

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor Full-Time Studies
2009 - 2012

BACHELOR THESIS

Veronika Badalíková

The 90's of the czech film

Prague 2012

The bachelor thesis Work Supervisor:
Doc. Milena Mathausová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 27. 3. 2012

Veronika Badalíková

.....

Poděkování

Chtěla bych poděkovat své vedoucí bakalářské práce Doc. Mileně Mathausové za odborné vedení, praktické rady, trpělivost a spolupráci při tvorbě mé závěrečné práce.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá českým filmem 90. let. Popisuje, jaké se po listopadu 1989 udály změny v naší kinematografii a jak se s těmito změnami vypořádali čeští filmaři. Zároveň nabízí pohled na nové autory a jejich vývoj. V neposlední řadě poukazuje na tvůrce nové české vlny v 60. letech a jejich tvorbu v letech devadesátých. Součástí práce jsou také analýzy různých filmů.

Klíčové pojmy

Barrandov, český, debutant, děj, film, filmař, kinematografie, natáčení, příběh, režisér, rok, snímek, tvůrce, vyprávět, 1989, 60. léta, 90. léta.

Annotation

This bachelor paper deals with the czech film of the 90's. It describes changes after the November 1989 in the field of the czech cinematography and how czech filmmakers meet with that changes. Together with, it gives a new point of view on new authors and their progression. Furthermore it points creators of the new czech wave in the 60's out and their production in the 90's. Constituent part of the paper are also studies of various films.

Key words

Barrandov, czech, debutant, plot, film, film – maker, cinematography, shooting, story, director, year, movie, creator, tell, 1989, 60th years, 90th years.

OBSAH

ÚVOD.....	Ch
yba! Záložka není definována.	
1.ČESKOSLOVENSKÁ STÁTNÍ KINEMATOGRAFIE.....	10
1. 1 Československá (česká) nová vlna.....	10
1. 2 Oscarová 60. léta.....	13
1. 3 Konec znárodněné kinematografie.....	16
2. BARRANDOVSKÉ KAUZY.....	18
2. 1 Nástup Václava Marhoulá.....	18
2. 2 Privatizace.....	19
3. VZNIK SOUKROMÝCH PRODUKČNÍCH FIREM A VLIV TELEVIZE NA ČESKÝ FILM.....	22
3. 1 Soukromé produkční firmy.....	22
3. 2 Televize pomáhají filmařům.....	24
3. 3 Český lev a filmový festival v Karlových Varech.....	26
4. REŽISÉŘI 90. LET.....	28
4.1 Debutanti 90. let a jejich filmy.....	28
4. 2 Jan Svěrák.....	33
4. 3 Generace starších režisérů 90. let.....	37
ZÁVĚR	46
SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY A PRAMENŮ	48

Úvod

Rok 1989, přesněji řečeno 17. listopad 1989 se všem jednou provždy zapíše do paměti jako symbol svobody. Po pádu komunistického režimu, jakoby všechno začínalo na novo. Pro nás všechny toto datum znamenalo krok kupředu, velkou naději, svobodu a nové možnosti. Také český film se mohl pohnout dopředu a kráčet svobodnou cestou. Demokracie mu umožnila tvůrčí nezávislost, byla odstraněna státní cenzura, ale také ubylo finančních prostředků. Na český film čekaly velké změny.

Tato bakalářská práce je zaměřena na český film 90. let a na jeho analýzu. Práce je rozdělena na čtyři kapitoly a několik podkapitol.

První kapitola se okrajově zabývá 50. léty a znárodněním československé kinematografie. Převážně je však zaměřena na 60. léta, která jsou právem považována za ta nejlepší a nejplodnější filmová léta. Cílem této kapitoly je ukázat, jak se točilo v 60. letech a čím to bylo, že realizované filmy té doby byly tak úspěšné. Na tyto úspěchy pak navazuje podkapitola, která je věnována oscarovým režisérům a jejich filmům. Někteří režiséři z tohoto období jsou také uvedeni v páté kapitole, aby bylo poznat, jak se jejich tvorba po revoluci, tedy v 90. letech, změnila. Poslední podkapitola této první části se zabývá koncem znárodněné kinematografie, který nastal v 90. letech.

V druhé kapitole pak popisují změny, které se v 90. letech udály ve Filmovém studiu Barrandov a jak velký vliv na to měl nový ředitel Václav Marhoul. Další podkapitola poukazuje na privatizaci Barrandova a problémy s tím spojené.

Třetí kapitola nabízí pohled na první soukromé produkční filmy po listopadu 1989 a na potíže filmařů, které trápil nedostatek peněz. Filmařům začala pomáhat Česká televize tím, že produkovala jejich filmy. Později se k ní přidaly i nové soukromé televize. Česká televize se stala pro český film nezbytnou a dokázala to i tím, že začala vysílat české filmové ceny Český lev. Nová podkapitola se zaměřuje nejen na tyto filmové ceny, ale také na nejznámější český filmový festival a sice festival v Karlových Varech.

Poslední, tedy čtvrtá kapitola, se zabývá filmovými režiséry 90. let. Tato kapitola je rozdělena na tři části. V té první nalezneme debutující režiséry

a jejich první i pozdější filmy, čímž se dá posoudit, kam se jejich tvorba časem posunula. Druhá část je věnována našemu nejvýznamnějšímu režisérovi 90. let Janu Svěrákovi. Zbývající podkapitola se týká už starších známých režisérů a analýzy jejich filmů z let devadesátých.

1. Československá státní kinematografie

1.1 Československá (Česká) nová vlna

V roce 1945, po skončení 2. světové války došlo ke znárodnění československého filmu. Tedy vše, co se kinematografie týče, padlo do rukou státu. Myšlenkou státem podporované kinematografie bylo udělat z filmu opravdové umění a tím pozvednout československou kinematografii směrem nahoru, na jinou, lepší úroveň. Samozřejmě nás film musel vychovávat, učit a vzdělávat.¹

Komunistická strana tedy stále více zasahovala do filmové tvorby svými ideologickými myšlenkami. Toto všechno se odráželo v tehdejších filmech. Věci jako komunistické a politické propagandy byly jasně dány, prostě platila pevně stanovená kritéria. Filmy přestávaly být tak oblíbené jako kdysi. Do kin chodilo stále méně diváků, protože ztratili zájem o film. Díky tomu se také točilo skoro dvakrát méně filmů, než bylo dříve zvykem.²

V 60. letech se situace kolem československé kinematografie uklidnila a filmaři měli trochu svobodnější cestu než v letech padesátých. Samozřejmě se nadále museli potýkat s různými nařízeními a zákazy. Tato doba, která by se možná z počátku mohla jevit jako nepříliš slibná, patří nakonec k vrcholu české kinematografie.

Co se filmu týče, 60. léta jsou nazývána československou novou vlnou, a to po vzoru francouzské nové vlny. Jedná se o mladou generaci českých filmařů, mezi něž patří třeba Miloš Forman, Věra Chytilová, Jiří Menzel, Jan Němec, Vojtěch Jasný a další. Jejich filmová tvorba se vyznačuje hlavně tím, že točili to, co znali a co sami prožívali. Ve svých filmech se zabývali běžnými existencionálními problémy člověka, což můžeme vidět například ve filmu Miloše Formana Černý Petr, který vypráví příběh o mladém hokynářském učni

¹ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

² ŠTÁBLA, Zdeněk. Filmový sborník historický 4. Praha: Národní filmový archiv, 1993.

Petrovi a o jeho každodenních radostech i starostech. Ve snímku je také krásně vylíčen střet mezi mladší a starší generací (Petr a jeho otec).

Formanovy další filmy byly Lásky jedné plavovlásky a jeden z jeho nejznámějších snímků Hoří, má panenko!

„Až do té doby nepokládal nikdo Formana za kritika společnosti. Najednou přišel příběh, jehož filozofickým jádrem je vyjádření krutosti mezilidských vztahů: bezohlednosti člověka k člověku, tuposti a hroší kůže, jaké existují v socialismu stejně jako v kapitalismu, jenom se někdy transformují do nových podob.“³

Hoří, má panenko, se z velké části odehrává na hasičském bále, klasická lidová zábava, kde se pije, tančí a volí se královna krásy. Nezapomenutelnou scénou je jednoznačně scéna s tombolou, která se postupně během večera rozkrade. Pořadatelé vyzvou všechny přítomné, aby se přiznali a ceny z tomboly vrátily. Nakonec zhasnou světla a po chvíli je rozsvítí. V tom všichni vidí místopředsedu hasičského spolku, jak vrací ukradenou tlačenu na místo. Spolek se poté rozdělí na dva tábory. Jedni s přiznáním souhlasí, druhí to zas berou jako ostudu... Takovéto podobné manévry, komické situace, lidská trapnost a bezcitnost vévodí celému filmu.

Film vyvolal pohoršení, a to hlavně u tehdejšího prezidenta Novotného, který byl přítomen na promítání. Takže díky jeho nařízení nemohl jít dlouhou dobu do distribuce. Nicméně nejenom prezident odmítl tento snímek, ale vlnu nelibosti vyvolal i u dobrovolných hasičů. Forman, společně se štábem, nakonec jezdil po republice a všem hasičům se musel omlouvat.⁴

Po srpnu 1968 odchází Miloš Forman do Ameriky, kde žije dodnes. Tam už v roce 1975 triumfuje Oscarovým filmem Přelet nad kukaččím hnízdem a dalšími vynikajícími filmy, které z něj udělají světově uznávaného režiséra.

Mezi novou českou vlnu patřila také režisérka Věra Chytilová. Upozornila na sebe filmy Pytel blech, O něčem jiném, podílela se na tvorbě filmu Perličky na dně povídkou Automat svět (mimo jiné dále na těchto Hrabalových povídkách spolupracovali režiséři Jiří Menzel, Jan Němec,

³ ŠKVORECKÝ, Josef. Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Praha: Horizont, 1991, s. 101.

⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Praha: Horizont, 1991.

Jaromil Jireš, Evald Schorm, Juraj Herz a Ivan Passer). Jejím nejlepším filmem v té době byly Sedmikrásky (1966), které určitě mnohé překvapily.

„Nevšední obrazotvornost, z níž se zrodila tato satirická groteska, nejenom že se vymykala všemu, co český film až dosud poznal, vzniklo tu dílo, které udělalo z Chytilové osobnost evropského formátu.“⁵

Snímek Sedmikrásky je o dvou mladých dívkách, které spolu bydlí a obě se jmenují Marie. Jejich pesimismus je dovede až k tomu, že se rozhodnou být zkažené, což v jejich podání vlastně znamená, že si dělají ze všeho a všech legraci, vymýšlejí různé komické situace a podobně. Nechovají se takto pouze ke svému okolí, ale i k sobě. Každopádně film svým způsobem předběhl dobu.

Na Sedmikráskách společně s Chytilovou spolupracovali Jaroslav Kučera a Ester Krumpachová. Ta měla na starosti výtvarné pojetí a kostýmy, které byly svým způsobem také nadčasové. Krumpachová má určitě dosti fantazie a nebála se ji použít. Oblečení dívek vytvořené z novin je toho důkazem. Ovšem ať už jsou to šaty z novin nebo věnce z kvítí, podtrhuje to symboliku filmu.⁶

⁵ ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Vimperk: KMa, 2008, s.178/179.

⁶ ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Vimperk: KMa, 2008.

1.2 Oscarová 60. léta

Naším prvním oscarovým filmem se stal roku 1966 *Obchod na korze* od režisérů Jána Kadára a Elmara Klose. Snímek byl natočený podle novely Ladislava Grosmána a vypráví příběh, který se odehrává v jedné malé slovenské vesničce za 2. světové války. V tomto období probíhá arizace židovského majetku a později odsun samotných židů. Hlavní hrdina, truhlář, Tono Brtko dostane dekret na jeden židovský obchod s knoflíky. Ten patří staré židovské vdově, paní Lautmanové. Brtko nemá srdce na to, aby obchod paní Lautmanové sebral. Proto dělá, že je jejím novým pomocníkem. Když se transportují židé pryč z vesnice, rozhodne se Brtko starou paní schovat. Později se ale dostává do jakéhosi psychického rozpoložení a váhá, jestli má vdovu Lautmanovou dále ukrývat nebo ji poslat k ostatním židům. Jeho mravní odpovědnost však vyhrává. Brtko vezme paní Lautmanovou a neopatrně ji zavře do pokoje. Později zjistí, že vdova nešťastně upadla a je mrtvá. Brtko neunesl svou vinu na její smrti a oběsíl se.

„Bez pitoreskního lokálního koloritu, několika přesnými tahy zachytili autoři Obchodu na korze fyziognomii doby, kdy společnost, tušíc, že tančí na sopce, zná jediný imperativ: carpe diem! Pitky, korupce, politické chvastounství, arogance vysokých holínek u jedněch a šplhounská poníženost u druhých- tak se tu jeví „nová Evropa“, nadutý sen, který se v poměrech provincionálního maloměšťáctví zvrhl ve svou karikaturu.“⁷

Ján Kadár a Elmar Klos se potkali po válce, a sice v jednom pražském studiu. Ještě než vznikl *Obchod na korze*, natočili spolu tyto dva pánové i jiné filmy. V roce 1963 to byl film *Smrt si říká Engelchen* a o rok později snímek *Obžalovaný*.⁸

Krátce po dvojici Kadár a Klos, získal Oscara i film Jiřího Menzela. Byly to *Ostře sledované vlaky* a kupodivu to byl režisérův první celovečerní film. Menzel *Ostře sledované vlaky* natočil podle stejnojmenné knihy

⁷ ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Vimperk: KMa, 2008, s. 51.

⁸ ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Vimperk: KMa, 2008.

Bohumila Hrabala. Ten se mu v jeho kariéře stal osudovým, protože podle jeho knih točil velmi často a rád. Ještě před Ostře sledovanými vlaky natočil společně s představiteli nové vlny Hrabalovy Perličky na dně (1965). Konkrétně měl na svědomí povídku Smrt pana Baltazara.

Tragikomedie Ostře sledované vlaky je o mladém elévovi Miloši Hrmovi. Ten se kvůli svým sexuálním problémům pokusí o sebevraždu, ovšem neúspěšně. Na druhé straně jeho nadřízený, výpravčí Hubička, si užívá, seč může. Nezapomenutelná scéna, kde právě výpravčí Hubička tiskne telegrafce Zdeničce razítko na pozadí, patří do dneška mezi nejerotičtější filmové scény u nás. Celý příběh se uzavírá smrtí Miloše, který vyhodí do povětří nacistický vlak a sám zahyne. Film se setkal s diváckou odezvou a zaujal i odbornou kritiku.

„Ostře sledované vlaky dostaly „Cenu Trilobit za mimořádné tvůrčí činy v audiovizi“ udělovanou Českým filmovým a televizním svazem FITES, který byl založen v roce 1965 a prvního Trilobita udělil v roce 1966. Tato organizace sdružující pracovníky filmu a televize „Vlaky“ také navrhla na nominaci na prestižní americkou cenu – Oscara za nejlepší neanglicky mluvený film.“⁹

Tím, že snímek vyhrál amerického Oscara a další ceny, to rozhodně nekončilo. V roce 1996 se objevil na seznamu nejlepších filmů, který uvedla Evropská filmová akademie. O devět let později byl zas americkým týdeníkem Time zařazen mezi 100 nejlepších světových filmů. Je to jediný český film, který se do této stovky dostal.¹⁰

Jiří Menzel svou filmografii v šedesátých letech rozšířil ještě o filmy Rozmarné léto, které zfilmoval podle knihy Vladislava Vančury. Dále pak v roce 1968 natočil Zločin v šantánu a rok poté se nechal inspirovat opět panem Hrabalem a zrealizoval Skřivánky na niti, kteří ale byli nakonec zakázáni.

⁹ ČERMÁKOVÁ, Dana. Pábitel Jiří Menzel. Banská Bystrica: Imagination of people, 2010, s.35.

¹⁰ ČERMÁKOVÁ, Dana. Pábitel Jiří Menzel. Banská Bystrica: Imagination of people, 2010.

„Dokonce jsem si myslel, že můj film Skřivánci na niti bude správně pochopen jako úsměvné varování před hloupostmi padesátých let. Věřil jsem, že komunisti jsou z přiznaných chyb poučeni.“¹¹

Skřivánci na niti měli projekci v roce 1969. V té době se na Barrandově měnilo vedení a novým ředitelem Filmového studia Barrandov se stal Jiří Purš. Ten po shlédnutí Skřivánců na niti film zatrhнул, protože údajně nebyl historicky pravdivý. Společně i s pár jinými filmy, byli Skřivánci zavřeni do barrandovského trezoru.¹²

„Podle Mezinárodního filmového průvodce za rok 1971 (International Film Guide 1971) byly zakázány tyto filmy: Schormův Den sedmý – osmá noc, Menzelovi Skřivánci na niti, Kachyňovo Ucho, Sirového Smuteční slavnost a Jakubiskovi Vtáčkovia, siroty a blázni.“¹³

¹¹ LUKEŠ, Jan. 1 Iluminace. Praha: Národní filmový archiv, 1997, s. 138.

¹² LUKEŠ, Jan. 1 Iluminace. Praha: Národní filmový archiv, 1997.

¹³ ŠKVORECKÝ, Josef. Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Praha: Horizont, 1991, s. 201.

1.3 Konec znárodněné kinematografie

Po roce 1989 se celý stát a filmaři nevyjímaje radovali ze znovu nalezené svobody. Ti co nemohli točit, točit zase začali. Zakázané filmy se vytáhli z trezoru a po letech se opět objevuje filmový a televizní svaz, zvaný FITES. Ten musel být v roce 1969 zrušen. Byl prý kontrarevoluční. Fites se stal jakýmsi jednatelem se státními orgány.¹⁴

Nicméně stále ještě platil Benešův dekret z roku 1945, ve kterém se píše:

*„K provozu filmových ateliérů, k výrobě osvětlených filmů kinematografických (v dalším jen filmům), k laboratornímu zpracování filmů, k půjčování filmů, jakož i k jejich veřejnému promítání je oprávněn výhradně stát“*¹⁵

Po roce 1989 filmaři dekret pozvolna různě obcházeli, tedy vlastně porušovali. Nejen proto byl Benešův dekret 8. října 1992 nahrazen novým zákonem o audiovizuálních dílech. Po dlouhých, bezmála, padesáti letech se československá kinematografie osvobodila.¹⁶

Tou dobou přestávala fungovat většina státních kinematografických organizací.

„V první řadě bylo k 31.12.1990 zrušeno Ústřední ředitelství československého filmu, do té doby centrální řídicí orgán, jehož ředitel měl pravomoci ministra na úrovni federace. Od 1. ledna 1991 faktickou odpovědnost za kinematografickou oblast přebralo po Ústředním ředitelství Ministerstvo kultury České republiky, kde se ovšem touto sférou začala zabývat pouze několikačlenná skupina úředníků (oproti zhruba 180 pracovníkům bývalého Ústředního ředitelství). V jejím čele stál coby poradce ministra

¹⁴ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

¹⁵ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 17.

¹⁶ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

kultury člen výboru FITES Igor Ševčík, výtvarník a režisér animovaných filmů. ¹⁷

1.července 1992 vznikl Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie. Díky tomu, rada fondu udělovala filmařům granty na jejich filmové projekty.

¹⁷ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 18.

2. Barrandovské kauzy

3. 1 Nástup Václava Marhoul

1.10.1990 byl zvolen nový ředitel filmového studia Barrandov (FSB) Václav Marhoul. Ten bohužel nenastoupil do čela FSB v ten pravý čas. FSB se ocitlo bez státních dotací, přesto však bývalé vedení odsouhlasilo výrobu filmů na další rok, ve stejném počtu, jako v minulých letech. To čítalo zhruba třicet filmů. Václav Marhoul však dobře věděl, že na tolik filmů peníze prostě nejsou a některé i roztočené filmy musel stopnout. To se pochopitelně nelíbilo režisérům, kterých se tyto škrty týkaly. Mezi ně patřila třeba Věra Chytilová, Milan Štáindler a jiní. Dokončeno nakonec bylo pouhých 16 filmů.¹⁸

Změny a škrty ale pokračovaly i nadále. Peněz bylo opravdu málo a zaměstnanců hodně, nezbyvalo tedy nic jiného, než začít propouštět. Původní počet zaměstnanců byl asi 2 400, z tohoto čísla bylo propuštěno neuvěřitelných 1 700 pracovníků. Většinou to byli pracovníci z administrativy, ale propuštěni byli i filmoví tvůrci. Jejich počet činil 650.¹⁹

Filmové studio Barrandov tak ušetřilo 10 miliónů korun měsíčně. Dalo by se říci, že to stejně bylo málo. Nadále se hledala cesta jak ušetřit nebo naopak, jak pořádně vydělat. FSB, díky tomu, začalo poskytovat i jiné služby, než jen pouhé natáčení filmů. Pronajímaly se haly, nahrávala se zde hudba nebo se dělal dabing.²⁰

¹⁸ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

¹⁹ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

²⁰ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

2.2 Privatizace

Ministerstvo kultury ČR v roce 1991 rozhodlo o privatizaci FSB, které bylo tou dobou ještě státním podnikem. Václav Marhoul založil společnost Cinepont společně s dalšími pracovníky FSB. Cinepont vlastní rovným dílem 24 akcionářů, jsou mezi nimi všichni z vyššího i nižšího managementu Barrandova. Mimo jiné mezi akcionáři byli Miloš Forman nebo Teodor Pištěk. Cinepont poté předal ministerstvu svůj návrh o privatizaci FSB.²¹

České filmové tvůrce tento návrh rozdělil na dva odlišné tábory. Jedni z nich s návrhem souhlasili, druzí naopak ne. Nesouhlasili především starší tvůrci jako například Věra Chytilová, Jiří Krejčík nebo Jiří Menzel. Obávali se a hlásali, že jde o likvidaci českého filmu, což se naštěstí nepotvrdilo. Jiní zas zastávali názor, že jde naopak o záchranu Barrandova a nebýt privatizace, Barrandov by dnes už nebyl.

„Privatizace Filmového studia Barrandov, do té doby symbolu českého filmu, rozpoutala mezi tvůrci vášnivé polemiky. Lépe se nové realitě přizpůsobili ti mladší, kteří pochopili, že na film si musí najít financie sami, hůře ti starší, zvláště když se zatím jen ztěžka konstituuje role producenta, který sám dovede využít tvůrčího potenciálu toho kterého umělce a zjednat mu k práci příslušný prostor.“²²

24.6.1992 vláda definitivně schválila projekt Cinepontu a Filmové ateliéry Barrandov jim prodala za 514 000 000 korun. Privatizační návrhy Cinepontu, ale trochu pozměnila.²³

„1) – k původním 24 akcionářům Cinepontu se přiřadil i stát, a to prostřednictvím tzv. zlaté akcie, kterou má ve vlastnictví a která by měla do budoucna zabránit využití barrandovských pozemků k jiným než filmovým účelům a znemožnit prodej studia do zahraničních rukou.

2) – Cinepontu nebyla přiznána autorská práva na 779 českých filmů z let 1965-1990, pouze byl pověřen je spravovat, a to za 10 % zisku z jejich

²¹ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

²² LUKEŠ, Jan. 1 Iluminace. Praha: Národní filmový archiv, 1997, s. 76.

²³ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

prodeje. Tato práva přešla na Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie a jsou jeho důležitým finančním zdrojem.“²⁴ O půl roku později se Cinepont přejmenoval na AB Barrandov.

Uvnitř společnosti ale stále častěji docházelo ke stále větším sporům mezi akcionáři. Václav Marhoul nechtěl prosazovat jen domácí filmový trh, ale chtěl prorazit i na ten mezinárodní. Akcionáře to tudíž rozdělilo na dvě různé strany. Právě druhá strana stále upřednostňovala především domácí trh. Tento spor nakonec vedl k odvolání Václava Marhoul z postu generálního ředitele AB Barrandov. Jeho nástupcem se stal ředitel Hostivařských ateliérů Jindřich Goetz. Toto Marhoul velmi naštvalo a tak se uchýlil k vlastnímu, osobně bych řekla až d'ábelskému plánu, jak se vrátit zpět do čela AB Barrandov. Ke svému plánu si vzal na pomoc jednoho z tehdejších akcionářů a prostřednictvím něho odkoupil 51 % akcií. Nakonec získal absolutní většinu, což činilo 74 % akcií. O tomto jeho povedeném kroku neměl nikdo ani ponětí. 1.11.1994 se Václav Marhoul opět vrátil na místo generálního ředitele AB Barrandov. Marhoulovi nakonec zůstalo pouze 20 % akcií, zbývajících 79 % akcií vlastnila společnost 1. Silas Group, se kterou se právě Marhoul spojil, a pouhé poslední 1 % si rozdělili ostatní akcionáři.²⁵

„Na počátku roku 1996 se celá a.s. AB Barrandov přetransformovala do společnosti holdingového typu a jako dceřiné společnosti se z ní vydělily tři nové samostatné právní subjekty. Vznikly akciové společnosti Barrandov Studio (obstarává výrobní kapacity a servis, tj. pronájem ateliérů, techniky, provoz laboratoří atd.), Barrandov Biografía (specializuje se na filmovou produkci, výrobu, distribuci a zahraniční prodej) a Barrandov Panorama (realitní a investorské aktivity, správa pražského kina U Hradeb aj.). Stoprocentním vlastníkem těchto společností je mateřská AB Barrandov.“²⁶

Z důvodu ztrátového hospodaření společnosti byl Václav Marhoul 7.5.1997 opětovně odvolán z funkce generálního ředitele AB Barrandov. O

²⁴ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 22.

²⁵ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

²⁶ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 23.

odvolání rozhodla společnost Moravia Steel, která je dceřinou společností 1. Silas, a jejíž manažer Pavel Přerovský nastoupil na Marhoulovo místo. Moravia Steel zastavila AB Barrandov u České spořitelny za dvě miliardy korun. Dalo by se čekat, že tolik potřebné peníze bude Moravia Steel investovat právě do barrandovských ateliérů. Bohužel se tomu tak nestalo. Veškeré finanční prostředky použila jen pro svou firmu Třinecké železářny.²⁷

²⁷ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

3. Vznik soukromých produkčních firem a vliv televize na český film

3.1 Soukromé produkční firmy

Společnost Bonton byla prvním soukromým filmovým producentem u nás. Svou činnost odstartovala hned po roce 1989 produkcí Tankového praporu, dále pak spolupracovala na pohádce Nesmrtelná teta. Později se Bonton stal majoritním vlastníkem společnosti Lucerna film, která se poté přejmenovala na již tak známý Bonton film. Na realizaci Tankového praporu se společně s Bontinem podílela ještě produkční společnost Space films, která je i filmovým distributorem.²⁸

Space films se tehdy stala nejznámější produkční společností u nás. Produkovala film Věry Chytilové Děditství aneb kurvahošigutentag. Spolupracovala také na Černých baronech a v roce 1993 se společně s televizí Nova pustila do natáčení filmového muzikálu Šakalí léta. O čtyři roky později to byl film Petra Nikolaeva Báječná léta pod psa.²⁹

Další produkční firma, společnost Heureka, se do filmového (diváckého) povědomí dostala v roce 1993, kdy produkovala Konec básníků v Čechách nebo Nahotu na prodej. V roce 1994 spolupracovala na filmu Akumulátor 1, který ale nebyl divácky tak úspěšný, jak společnost očekávala. Peníze vložené, do tohoto nákladného filmu se Heuréce nevrátily a díky tomu se Heureka podílela už jen na filmu Andělské oči, a to jako výkonný producent.³⁰

Vznikaly také malé producentské firmy, které se podílely třeba jen na jednom, maximálně dvou filmech. Například Hošna film pomohl

²⁸ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

²⁹ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

³⁰ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

na svět, ne moc povedenému, filmu Trhala fialky dynamitem. U Princezny ze mlejna to zase byla společnost Nero, EFA u Války barev apod.³¹

Sehnat peníze na realizaci filmu, nebylo mnohdy lehké. S tímto problémem se potýkali všichni filmaři a každý to řešil po svém. Režisér Jaroslav Soukup chtěl natočit pokračování divácky úspěšného Discopříběhu. Všechně hledal producenty, až si nakonec podal obyčejný inzerát do novin a díky tomu sehnal investora v podobě Renata filmu, který s ním spolupracoval i na snímku Kamarád do deště 2 - příběh z Brooklynu. Své další filmy si už Jaroslav Soukup produkoval sám a to pod jmény JS Film, Nový oceán nebo Oceán film. Mezi režiséry, kteří si své filmy produkovaly sami nepatřil pouze pan Soukup, ale režisérů kteří takto činili bylo mnohem více. Třeba takový Tomáš Vorel u svého Kamenného mostu měl svůj Vorel film a Jan Svěrák u snímku Kolja Jan Svěrák Pictures.³²

³¹ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

³² HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

3.2 Televize pomáhají filmům

Situace v českých kinech byla po roce 1989 více než kritická. Záplava zahraničních filmů totiž zapříčinila nízkou návštěvnost českých filmů. Lidé chtěli konečně vidět něco nového – nečeského. Situace se pak o to víc zhoršila, když začala vysílat televize Nova. Produkčních společností a investorů, kteří by se dobrovolně a rádi podíleli na tvorbě nových filmů, neustále ubývalo. Otázkou všech totiž bylo, zda si na sebe film alespoň vydělá.

Například takový Tankový prapor se dodnes drží na nejvyšším žebříčku návštěvnosti. Tento film přišlo shlédnout na dva milióny diváků. Jak pan režisér Vít Olmer, tak společnost Bonton si mohli gratulovat. Byly ovšem i takové snímky, které zůstaly na pomyslné nule. Což znamená, že film nebyl prodělečný, ale zároveň si na sebe ani nic nevydělal. Jedná se třeba o film Dědictví aneb kurvahošigutentag. Třetí a poslední kategorii uzavírají filmy, které nebyly divácky tak úspěšné, jak by se od nich očekávalo. Tyto filmy byly prodělečné a produkčním firmám se vložené peníze nevrátily. S tímto případem se musela potýkat společnost Heureka u filmu Jana Svěráka Akumulátor 1.³³

Investorů nadále ubývalo, proto když se Česká televize začala podílet na produkci filmů, ne jednoho filmaře to potěšilo. Některé z filmů produkované Českou televizí měly sice nádech spíše televizního filmu, než celovečerního, ale hlavně, že se točilo. Česká televize se tedy začala na filmech stále častěji podílet a počet vyprodukovaných filmů rostl. Dnes už tak známým filmům jako jsou Městem chodí Mikuláš, Učitel tance, Amerika, Díky za každé nové ráno, Kolja, Zapomenuté světlo, Pelišky a spoustě a spoustě dalším pomohla na svět právě Česká televize.

Česká televize nebyla, ale jedinou televizí, která začala filmařům pomáhat. Celkem rychle se zapojila i televize Nova. Ta pomohla na svět Šakalím létům a umožnila tak zrealizovat debutantovi Janu Hřebejkovi jeho první celovečerní film a tím vejít do povědomí lidí. Spolupracovala také na

³³ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

filmech *Válka barev*, *Playgirls*, *Byl jednou jeden polda 2* a jiných. Svou troškou přispěla i první soukromá televize u nás, televize Premiéra, a sice snímkem *Holčičky na život a na smrt*. Každopádně asi největším polistopadovým producentem u nás byla Česká televize. Ta dokonce od roku 1993 vysílá každoročně slavnostní vyhlášení českých filmových cen Český lev.³⁴

³⁴ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

3.3 Český lev a filmový festival v Karlových Varech

Český lev, jinak také přezdívaný jako český Oscar, se poprvé objevil na našich obrazovkách v roce 1994. Ceny se udělovaly za rok 1993. Jejich udílení už dlouhá léta organizuje produkční společnost Vachler Art Company. Jedná se vlastně o nejvyšší česká filmová ocenění. O vítězích hlasují sami filmaři. V dalších letech je to Česká filmová akademie, která rozhoduje i o tom, jaký film bude bojovat o nominaci na amerického Oscara a evropského Felixe.³⁵

Zmiňovala jsem zde podobnost s americkým Oscarem. Stejně jako u našich amerických kolegů, má i Český lev dvanáct, a to stejných kategorií. Jedná se o: Nejlepší střih, hudbu, scénář, režii, kameru, hlavní mužský herecký výkon, vedlejší mužský herecký výkon, hlavní ženský herecký výkon, vedlejší ženský herecký výkon, výtvarný počin, zvuk a nejlepší film. Uděluje se ovšem i Český lev za přínos české kinematografii, který si při prvním přenosu odnesl František Vlácil. Za nejlepší film roku 1993 si převzal cenu Jan Hřebejk a jeho Šakalí léta. Ty mimo jiné uspěly i v dalších čtyřech kategoriích.³⁶

Filmový festival v Karlových Varech se koná, již od roku 1946. Od roku 1959 se pořádá už jen každý druhý rok. Musel se tehdy střídat s filmovým festivalem v Moskvě. Od roku 1994 je tento festival opět každý rok. Hned rok poté ztratil karlovarský festival kategorii A. Kategorii A v té době získal nový pražský festival Zlatý Golem. Ten ale neslavil takový úspěch, jak se čekalo, stále větší oblibě se těšil festival v Karlových Varech. Hodně mu pomohl nový prezident festivalu herec Jiří Bartoška. Po dvou letech byla kategorie A vrácena na své místo – do Karlových Varů.³⁷

„Festival v roce 1995 podpořil i nový člen nadační rady, tehdejší barrandovský ředitel a rovněž bývalý „sklepák“ Václav Marhoul. Spontánní atmosféra tohoto ročníku, příjezd rady hvězd v čele s Miou Farrow – a

³⁵ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

³⁶ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

³⁷ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

rozpačitý průběh prvního pražského Golema – způsobily, že srdce nejen novinářů, ale zejména mladých diváků bylo jednoznačně na straně Karlových Varů. A tak už to zůstalo. Druhý ročník Golema se rozpadl prakticky v jeho průběhu a také hned další karlovarský ročník se vydařil.“³⁸

³⁸ MELOUNEK, Pavel. Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Praha: Artes Liberales, 2010, s.218/219.

4. Režiséři 90. let

4.1 Debutanti 90. let a jejich filmy

Devadesátá léta byla, co se týče počtu debutantů velmi plodná. Začínající režiséři to měli o poznání lehčí než jejich předchůdci v době před revolucí. Mohli se svobodně rozhodovat a točit o čem chtěli. Navíc televize začaly produkovat filmy, čímž pomohly novým i starým filmařům.

Jedním z výrazných debutantů a dnes už opravdu uznávaným režisérem je výše zmiňovaný Jan Hřebejk. Upozornil na sebe filmovým muzikálem Šakalí léta, což byl svým způsobem odvážný tah. Muzikály jsou, co se realizace týče, náročné a u nás nemají vybudovanou takřka žádnou tradici. Vždyť dodnes se u nás mnoho muzikálů nenatočilo. Šakalí léta byla napsána podle knihy Petra Šabacha Jak potopit Austrálii. Jeho knihy provázejí Hřebejka prakticky celou jeho filmovou kariéru. O několik let později mu právě další scénář na motivy Šabachovy knihy Hovno hoří, přinese nebývalý divácký úspěch v podobě Pelíšků. Scénář k Šakalím létům psal společně se svým spolužákem z Famu Petrem Jarchovským. Ten do dnešní doby napsal většinu scénářů k jeho filmům.

Hlavními postavami ve filmu Šakalí léta jsou číšník Eda a komunistická rodina esenbáka Prokopa, jejíž klid a řád naruší příchod svobodomyšlného Bejbyho. Bejby žije jenom rock and rollem a americkým způsobem života. Bejbyho si všichni zamilují, vzhlížejí k němu. Snad jediný, komu se jeho životní styl nelíbí je pan Prokop, což se dá pochopit. Číšník Eda na Bejbyho žárlí, protože je zamilovaný do Prokopovy dcery Aleny a řeší to pomluvami.

„Bejby svým svobodomyšlným vystupováním a provokativními hudebními vystoupeními (mimo jiné i v Internationalu, kde si prostě jednoho dne na pódiu vezme slovo) rozčeří poklidnou hladinu života mladých lidí na periferii. Film je inspirován americkými muzikály, naznačený boj mezi gangy mladých mužů (Podbaba versus Suchdol) zjevně odkazuje na West side story

(1961). *Rapová deklamace u jedné písni připomíná Vorlův film Kouř (1990).* „³⁹

Další z talentovaných debutantů byl Saša Gedeon. Své první úspěchy zažíval už na studiích FAMU. Byl oceněn na festivalu v Tokiu za krátkou etudu *Zavřeno pro rodinný smutek*. Součástí výhry byly i peníze, které Gedeon dostal na realizaci dalšího snímku. Tím se stal v roce 1995 film *Indiánské léto*.⁴⁰

*„Saša Gedeon je ojedinělým debutantem i tvůrcem v českém filmu 90. let. Jeho filmy se tématem i pojetím zásadně liší od ostatních snímků, režisérův styl se pozná prakticky okamžitě, po prvních záběrech. Gedeon má velký cit pro psychologickou věrohodnost, pro přesné zobrazování běžných a banálních životních situací, jemných záchvěvů duše. V jeho filmech jsou lidé zranitelní a plaší, ale o to víc skuteční, mísí se tu skutek s komikou, próza s poezií, lyrika s racionálním nadhledem. Každý jeho film má své téma, příběhy jsou původní a neotřelé, dobře literárně zpracované, scénáře si režisér píše sám, což jen dokládá, že je filmařem ryze autorského typu. Realizace je zcela profesionální, filmy jsou natočené bez švů a klopýtání, odvíjejí se v plynulém a volnějším tempu.“*⁴¹

Indiánské léto je snímek, který vypráví o mladých lidech. Konkrétně o dvou sestřenicích Marii a Kláře, které jsou na vesnici u své babičky. Jde tu o klasický milostný čtyřúhelník. Klára je na rozdíl od Marie velmi stydlivá a nekomunikativní. I přesto se jí začne dvořit místní mladík. Marie žárlí, psychicky Kláru šikanuje a jednou v noci jí břitvou uřízne vlasy.⁴²

Filip Renč debutoval v roce 1991 filmem *Requiem pro panenku*. Příběh je o mladé dívce Marice, kterou zneužíval její otec. Ta se pak nedopatřením ocitá v ústavu pro mentálně postižené, namísto v dětském domově. Tam zjišťuje, jak se s mladými chovankami strašně zachází. Psychické i fyzické

³⁹ ČULÍK, Jan. *Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Brno: Host, 2007, s. 186/187.

⁴⁰ HALADA, Andrej. *Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Lidové noviny, 1997.

⁴¹ HALADA, Andrej. *Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Lidové noviny, 1997, s.104.

⁴² ČULÍK, Jan. *Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Brno: Host, 2007.

týrání je na denním pořádku. Marika se snaží vychovatelky přesvědčit, že do ústavu nepatří. Vychovatelky to samozřejmě vědí, ale také dobře ví, že by Marika mohla vyprávět co se všechno v ústavu děje za zvěrstvo. Nelidské zacházení vychovatelek dožene Mariku k tomu, že ústav zapálí. Snímek je natočen podle knihy Josefa Klímy Brutalita. Ve filmu se, ale některé věci zásadně liší od skutečnosti.

„Podařilo se to jen z části, třebaže samotná reportáž v příběhu jedné z chovaneček, té, která ze msty požár založila, přímo poskytla jednotlivé motivy. Zatímco však Klíma dal slovo i druhé straně, totiž vychovatelkám, a přes zřejmé určení všech jejich neprominutelných přestupků ukázal i nesnadnost zacházení s mentálně postiženými, Renčův pohled je absolutním verdiktem. Klíma nad podílem viny obou stran nakonec váhá – „Nevím – a upřímně to přiznávám.“ – kdežto Renč kupí jen další a další důkazy neřestí ústavního personálu. Mravní patos, s jakým bere bohem i lidmi zapomenuté dívky za ústavními zdmi v ochranu, obrací se ovšem nakonec proti němu: ředitel ústavu hrající si s autíčky (Jan Schmid), to je pouhá karikatura, zatímco lesbické vztahy vychovatelek v podání Soni Valentové a Evy Holubové zase nadbytečně demonizují krutost, která mívá v takových případech mnohem „civilnější“ podobu.“⁴³

Filip Renč se zřejmě příliš nechal unést svými emocemi, ale na druhou stranu, proč ne? Možná se měl spíše vyvarovat tomu, aby do filmu obsadil sám sebe. Jeho výkon působí nepřesvědčivě, a to pak zvláště u jedné z posledních scén, kdy zachraňuje chovanky z hořícího ústavu takřka sám. Zřejmě se nechal inspirovat americkými akčními filmy. Každopádně se mu musí nechat, že se nebál pustit do tak závažného a těžkého tématu.

David Ondříček, byl dalším studentem dokumentárního režie, jež se rozhodl točit raději celovečerní filmy. Ondříček však do svých filmů přináší něco trošku jiného. Filmů, podobných těm jeho mnoho není. Ne snad, že by tu nebyly snímky o mladých lidech, ale do té doby se tu komedie o drogách nenatáčely. Téma je tedy většinou jasné - mladí lidé a drogy. Vtipně

⁴³ LUKEŠ, Jan. Orgie střídmosti aneb konec československé státní kinematografie. Praha: Národní filmový archiv, 1993, S.213.

vykonstruované příběhy o nich. Takto se nám to pokusil ukázat v jeho prvním celovečerním filmu Šeptej, anebo v pozdějších Samotářích.

Šeptej vypráví o mladé venkovské dívce Anně, která uteče z domova. Na útěku stopne Speedyho, s kterým jede do Prahy. Ten ji poté seznámí se svým bratrem Filipem a Anna u nich nakonec zůstává bydlet. Anna poznává život ve velkoměstě a život svých nových přátel. Ti se především poflakují, chodí do klubů, na diskotéky, ale hlavně sem tam užívají drogy. Prostě si užívají života a šestnáctiletá Anička si ho začne užívat s nimi.

Anna se stále více sbližuje s Filipem, ale ukáže se, že Filip je homosexuál a jeho milenec je jistý Kytka, který je prostitut. Nicméně i přesto všechno se dá Filip nakonec dohromady s Aničkou.

Šeptej, jakoby se chtělo vyrovnat americkým komediím pro mladé publikum, jenže tady se to moc nepovedlo. Příběh je chaotický, Ondříček do něj zapletl několik klíčových situací. Hlavní postavou by měla být Anna, ale najednou se potýkáme s příběhy dvou homosexuálů, z nichž jeden zřejmě najednou procitne a homosexuálem už není. Dále se zde musíme vypořádat s prostitutí, drogami a sebevraždami. Moc velkých témat na jeden film. Zvláště pak, když scénář a dialogy nejsou zrovna dvakrát přesvědčivé. I hereckých, spíš nehereckých, výkonů si nelze nepovšimnout. Táňa Vilhelmová působila, jako jediná, opravdově.

„Chybí jakákoliv analýza. Na rozdíl od třeba Formanových filmů z šedesátých let (jako je, dejme tomu, Černý Petr, 1963), které hlubokým, niterným a ironickým způsobem zkoumaly duševní rozpoložení příslušníků dospívající generace, film Šeptej klouže po povrchu.“⁴⁴

Posledním uvedeným tvůrcem je Vladimír Michálek. Snímek Amerika, natočený podle románu Franze Kafky, byl jeho prvním filmem, který v roce 1994 vpustil na filmová plátna. Tato filmová adaptace se od Kafkova románu dosti lišila.⁴⁵

⁴⁴ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s. 449.

⁴⁵ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

„Úvodní část filmu měla výtvarně expresivní ráz, obrazová i triková fantazie se podobala filmům Karla Zemana či stylizaci Felliniho snímku

A loď pluje, v druhé části se vážně míněný příběh lámal do parodie a grotesky, vše završoval zcela nekafkovský happy end.“⁴⁶

Už mnohem lepším a propracovanějším Michálkovým filmem bylo Zapomenuté světlo (1996), podle knihy Jakuba Demla. Snímek vypráví příběh vesnického faráře, výtečně ho zde ztvárnil Boleslav Polívka, který bojuje za záchranu svého kostela. Jako farář nemiluje pouze boha, ale také místní vdanou ženu Marjánku. Ta však trpí závažnou nemocí - rakovinou a na konci umírá.

„Michálkův autorsko – režijní přístup, který charakterizoval Ameriku, ustoupil do pozadí, umělecky šlo ale o krok vpřed.“⁴⁷

⁴⁶HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 151.

⁴⁷HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 153.

4.2 Jan Svěrák

Jan Svěrák je jedním z největších a nejdůležitějších debutantů 90.let a myslím, že i jedním z našich nejlepších režisérů vůbec. Jan Svěrák vystudoval dokumentární režii na pražské FAMU. Za své studentské filmy, především pak za film *Ropáci* získal mnoho různých ocenění, mezi něž patří i studentský Oscar.⁴⁸

Kariéru odstartoval v roce 1990 svým prvním celovečerním filmem *Obecná škola*. Od Obecné školy se už tehdy očekávalo celkem mnoho. Scénář k filmu psal totiž režisérův otec, známý, Zdeněk Svěrák. Právě filmové scénáře Zdeňka Svěráka má český národ tolik v oblibě. Vzpomeňme třeba na filmy, jako jsou *Vesničko má středisková*, *Na samotě u lesa*, *Vrchní prchni* a spousty jiných filmů, které jsou právem považovány za nejoblíbenější českou klasiku. Film měl od začátku našlápnuto tou správnou cestou. Vynikající scénář, skvělé herecké obsazení v podání opět zmíněného Z. Svěráka v roli tatínka, jeho ženu zde ztvárnila Libuše Šafránková, ale také se po letech strávených v emigraci vrátil na filmová plátna herec Jan Tříska. Ten si tu zahrál nezapomenutelného učitele Igora Hnízda. Nejdůležitější otázkou nejspíš bylo, zda Jan Svěrák dokáže správně vystihnout a správně podat onu dobovou atmosféru, ve které se děj odehrává. Jan Svěrák to dokázal s přehledem. Stejně jako jeho otec i on má smysl pro detail, ale hlavně dokáže film vidět a uchopit lidsky. Původně byl scénář napsán pro Víta Olmera, který tou dobou pracoval na *Tankovém praporu*. Právě díky tomu se scénář dostal do rukou Jana Svěráka. Svým způsobem pro něj tato realizace mohla být celkem náročná. Zdeněk Svěrák se totiž ve svém scénáři nechal inspirovat svým vlastním dětstvím. Hlavní postava, malý Eda Souček, je vlastně on sám a filmový otec, kterého si zahrál, je tedy režisérův dědeček. Tato autobiografická výpověď se nakonec opravdu vyvedla. Svědčí o tom i jeho nominace na amerického Oscara.⁴⁹

⁴⁸ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

⁴⁹ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

Obecná škola se odehrává v letech 1945 – 1946. Hlavní postavou je tu školák Eda a jeho nový učitel Igor Hnízdo. Učitel se do třídy plné rozpustilých chlapců dostává poté, co žáci z oné třídy dostanou svou dosavadní učitelku do blázince. Třída je z nového, přísného učitele rozčarovaná, ale i přesto, že Hnízdo používá mírných tělesných trestů, si ho paradoxně zamilují. Učitel Hnízdo je zde vyličen jako válečný hrdina a velký milovník žen. Jednou je to vdaná panička, po druhé zas Edova matka a nakonec mladistvá dvojčata. Těžko říct, jestli je učitel vlastně kladná postava. Z děje jasně vyplývá, že o svých hrdinských činech v odboji lže a je také obviněn ze zneužívání mladistvých dívek, ale na druhou stranu neznám nikoho, kdo by jeho postavu neměl rád.

„Hnízdova pověst jako vynikajícího bojovníka a odbojáře za druhé světové války je založena především na verbálním výkonu – tím film odkazuje na Haškova Švejka, který také v nepříznivé situaci vytváří kolem sebe verbální virtuální světy, v nichž se skrývá před protivenstvím. Hnízdova skutečná minulost je nejspíš pochybná – kolují nedořečená podezření, že snad byl ve vězení, možná za sexuální delikty.“⁵⁰

Obecná škola je především film plný nostalgie. Každý si při něm vybaví svá školní léta a rošťárny, které jsme prováděli. Mezi takové rošťárny se dá považovat i jedna z nejlépe natočených scén filmu a to scéna, ve které Eda a jeho spolužák skáčou do jedoucího vlaku plného písku a pak už se jen spokojeně vezou a kochají se nádhernou krajinou.

Dalším Svěrákovým filmem uvedeným do kin byl Akumulátor 1 v roce 1994. Po Obecné škole bylo nejspíš těžké navázat na takový úspěch. Scénář ke sci-fi Akumulátoru 1 napsal on sám společně s hercem Janem Slovákem. Nakonec si, ale opět nechali poradit od zkušeného Zdeňka Svěráka, který jim pomáhal s dialogy. Přes všechnu snahu tento film nedosáhl ani polovičního úspěchu jako Obecná škola.

V tentýž rok natočil Svěrák ještě jeden film a to nízkorozpočtový snímek Jízda. Děj byl velmi jednoduchý. S realizací si celý natáčecí štáb moc hlavu nelámal, Jízda byla totiž tak trochu spontánním dílem. Scénář se

⁵⁰ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s.182.

psal pár hodin před natáčením a stejně se ho herci zas až tak příliš nedrželi. Možná právě proto, že vše bylo takto odlehčené a pohodové, film u diváků uspěl víc než Akumulátor 1.⁵¹

„V českém filmu 90.let vznikla situace, v níž není Jana Svěráka prakticky s kým poměřovat, protože nikdo z jeho generačních kolegů nedosahuje ve své tvorbě takové úrovně i úspěšnosti. Zhruba v letech 1993 a 1994 se zdálo, že Svěrák nezáměrně soutěží s Filipem Renčem o prvenství mezi mladými českými režiséry, ale po neúspěchu Války barev, uvedení Akumulátoru 1 (byť problematičtějšího) a úspěšné Jízdy se tato otázka vytratila. Kolja pak režisérovo dominantní postavení výrazným způsobem potvrdil.“⁵²

Zásadním a nejúspěšnějším dílem Jana Svěráka se stal v roce 1996 Kolja, za kterého získal amerického Oscara za nejlepší cizojazyčný film. Po dlouhých třiceti letech putoval Oscar opět do České republiky. V tomto snímku se Jan Svěrák vrátil k osvědčenému scénáři svého otce, který ho tentokrát psal přímo pro něj.

Film pojednává o starším violoncellistovi Loukovi (hlavní roli si opět zahrál Zdeněk Svěrák). Ten v předrevoluční době, ve které se film odehrává, může hrát pouze na pohřbech. Louka se kvůli penězům ožení s mladou Ruskou Naděždou a vyžení tak malého chlapce Kolju. Matka jednou náhle emigruje a Louka je nucen se o něj starat, což se mu samozřejmě příčí. Z počátečního odporu si na sebe zvyknou a začne se mezi nimi utvářet jakési silné pouto. Po revoluci je však všechno jinak. Pro Kolju si přijíždí jeho matka a odváží si ho. Louka už poté není tím samotářem a sukničkářem, kterým býval. Kolja ho změnil. Louka opět hraje ve filharmonii a se svou přítelkyní Klárou čeká svého prvního vlastního potomka.

Kolja sice získal amerického Oscara a divácká sledovanost byla též vysoká, ale názory kritiků, novinářů a různých médií zas tak příznivé nebyly.

⁵¹ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

⁵² HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s.132.

„Všechno, o čem film vypovídá, zároveň je i není pravda. Nic v něm neprotiřečí faktům, film je však natolik idealizován a sentimentalizován, že je to divákovi, který líčené události zažil, až nepříjemné. Film nepůsobí pro dobové pamětníky autenticky.“⁵³

„Část české kritické obce Kolju odmítla jako idealizovanou, stereotypní verzi české zkušenosti, určenou nikoliv k seriózní diskusi či k poznání, ale na export. Nebezpečím u filmů tohoto druhu, které se často hrají v televizi, je, že zjednodušený, až kýčovitě sentimentální obraz skutečnosti může z vnímání lidí, jejichž paměť je omezená, vytlačit autentickou zkušenost. Vznikají tak falešné mýty.“⁵⁴

V 90. letech se také začalo mluvit o tom, že debutanti této doby jsou další novou vlnou českého filmu. Srovnáme-li však jejich díla s těmi ze šedesátých let, tak tomu zřejmě tak není. Ne snad, že by v devadesátých letech bylo málo talentovaných tvůrců, ale copak se dá někdo z výše uvedených srovnávat s Milošem Formanem nebo takovým Jiřím Menzelem? Jediný Jan Svěrák možná dosahuje jejich jedinečnosti a to hlavně díky tomu, že vyhrál Oscara. Ovšem jakmile si položíme otázku - je Kolja srovnatelný s filmy jako jsou Obchod na Korze nebo Ostře sledované vlaky? - musíme říct, že na takové úrovni jistě není.

⁵³ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s.87.

⁵⁴ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s.90.

4.3 Generace starších režisérů 90. let

Jiří Menzel o sobě dal v 90. letech vědět hned dvakrát. Poprvé to byla Žebrácká opera a záhy po ní Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina. Žebrácká opera byla natočená podle divadelní hry Václava Havla. Menzel nejprve hru režíroval v pražském Činoherním klubu a poté se jí odhodlal převést i na plátno filmové. O jejím zfilmování totiž tehdy uvažovali i zahraniční producenti.⁵⁵

„A tak se Žebrácká opera stala prvním barrandovským filmem schváleným do výroby po listopadu 1989, a posledním filmem, vytvořeným ještě víceméně ve starých podmínkách, a jediným dokončeným filmem barrandovské Tvůrčí skupiny 89. Pak už šly filmové ateliéry do privatizace.“⁵⁶

Žebrácká opera je o dvou znepřátelených zlodějských organizacích. Jedné velí Mackeathem a druhé Peachumem. Ten vyše svou dceru Polly, aby mu donášela na Mackeathema. Polly se do něj však doopravdy zamiluje. Mackeathem zase spolupracuje s velitelem policie Lockithem.

Jiří Menzel udělal chybu, že pořádně nedoladil scénář, což se mu velmi nepodobá. Prakticky převedl divadelní hru, i když výbornou, do filmu. Ve filmu hrála i většina herců z již zmíněné divadelní hry. Tento snímek nezachránila ani, jako vždy, skvělá kamera Jaromíra Šofra.

„Menzel původně zamýšlel napsat společně s Havlem scénář, v němž by některé situace ze hry přizpůsobili potřebám filmu, seškrtnali četné dialogy, děj přenesli z interiérů do exteriérů atd. Havel byl však v pozici prezidenta časově zaneprázdněn a jeho účast se tedy omezila na pochopitelnou autorskou prosbu, aby se v textu co nejméně upravovalo a škrtalo.“⁵⁷

Zřejmě ani Jiří Menzel nebyl se zpracováním tohoto filmu spokojen.

„Mrzí mě, ale že jsem zpackal Žebráckou operu. Hlavně kvůli autorovi. Šli jsme do toho rychle, spěchal jsem se scénářem, zkrátka natočil jsem

⁵⁵ ČERMÁKOVÁ, Dana. Pábitel Jiří Menzel. Banská Bystrica: Imagination of people, 2010.

⁵⁶ ČERMÁKOVÁ, Dana. Pábitel Jiří Menzel. Banská Bystrica: Imagination of people, 2010, s. 118.

⁵⁷ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 173.

*paskvil, něco mezi divadlem a filmem. Pan prezident byl sice laskavý, nic mi nevyčetl, jenže já mám pořád vůči Žebrandě špatné svědomí.*⁵⁸

Ať už Žebrácká opera nebo film Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina působí tak nějak jinak oproti jiným Menzelovým filmům. Jakoby se vytratilo to jeho typické zpracování, tak, jak jej známe. Jeho klasický pohled na život, pravdu, vesnici, na obyčejný život obyčejných lidí... Ani u jednoho z výše zmiňovaných filmů nenacházíme tolik humoru a jakousi jeho oblíbenou grotesknost s jakou jeho filmy vznikají (Postřižiny, Slavnosti sněženek). Jiřímu Menzelovi se v 90. letech dařilo spíše na divadle, než u filmu.

Nutno však dodat, že jeden z Menzelových filmů se v roce 1990 dostal na vrchol sledovanosti. Byli to jeho Skřivánci na niti, kteří si konečně po dvaceti letech ukrytých v trezoru odbyli svou opravdovou premiéru.

Dalším postarším režisérem té doby je Vít Olmer. Jeho Tankový prapor (1991) tehdy vidělo neuvěřitelných 2 000 000 diváků, tuto hranici nepřekročil žádný jiný film z let devadesátých.

*„Tankový prapor, vyrobený vlastně ještě protizákonně – teprve v říjnu 1993 byly totiž zrušeny příslušné paragrafy dekretu prezidenta republiky č. 50/1945 o zestátnění českého filmu. A teprve tímto aktem vykročil také film (po rozpadu ČSFR v roce 1992 teď už jenom český) ze skleníku socialismu do džungle kapitalismu.*⁵⁹

Snímek se představil jako velký komerční trhák. Byl prvním soukromým filmem a prvním filmem, který ukazoval na zvrácenou dobu socialismu. Konečně něco, co by dříve natočeného být nemohlo. Díky polistopadové euforii, a také velké reklamní kampani a v neposlední řadě skvělému hereckému obsazení, přilákal film davy lidí.⁶⁰

Tankový prapor je natočen podle knihy Josefa Škvoreckého. Děj se odehrává v 50. letech v lidovědemokratické armádě. Ve filmu jde hlavně o vtipně vykonstruované zážitky z vojny, které jsou proloženy románkem

⁵⁸ ČERMÁKOVÁ, Dana. Pábitel Jiří Menzel. Banská Bystrica: Imagination of people, 2010, s. 120.

⁵⁹ LUKEŠ, Jan. 1 Iluminace. Praha: Národní filmový archiv, 1997, s. 76.

⁶⁰ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

hlavního hrdiny Dannyho Smiřického a to s manželkou nadporučíka Pinkase, Janinkou. Celým filmem nás nejvíce provázejí střety vojáků s místními veliteli. Bohužel tyto střety a vlastně celý film občas působí dosti vulgárně.

Rok poté byl natočen velmi podobný snímek, podle předlohy Miloslava Švandrlíka, Černí baroni (Zdeněk Sirový). Snímek prakticky ze stejného prostředí a i s několika stejnými herci. Na rozdíl od Tankového praporu zde nebyla žádná jiná zásadní zápleтка, takže šlo především o vojnu.

„Ve shodě s literární předlohou je film koncipován jako komedie, kde je zdrojem humoru především idiocie velících důstojníků v táboře PTP. I ta je však přijímána s dávkou lidského porozumění - mezi veliteli a řadovými vojíny vládne určitý pragmatický respekt.“⁶¹

Vít Olmer v roce 1993 natočil svůj další film. Byla to Nahota na prodej, uskutečněná podle reálného námětu známého novináře Josefa Klímy. V tomto snímku jde už úplně o něco nového a Olmer jako by se snažil vyrovnat americkým akčním trháčkům. Nutno říci, že marně. Novinář Egon společně s bývalým policistou a jednou Čechoameričankou Nancy hledají mladé dívky, které byly zřejmě uneseny romskými pasáky...

Film je plný nahoty, prostituce a sexu. Také zde najdeme plno rvaček i těch rasistických, brutalitu a hlavně rádobu akční scény. Akční scény předvedené v Nahotě na prodej jsou naprosto nepřesvědčivé a celé to působí až moc vyumělkovaně. Rozhodně se snímku nedá upřít to, že takto veřejně upozorňoval na tak závažná témata, o kterých se dříve moc nevědělo. Ovšem zcela určitě mohl Olmer toto téma vylicit trochu realističtěji a nesnažit se až tak moc okatě přiblížit akčním americkým filmům .

„Přestože se Nahota na prodej snaží líčit závažný společenský problém a vychází z „publicistického“ základu, věcný rámec opouští a přechází do oblasti fikce. Je to zjevné na úsilí tvůrců natočit film co nejdramatičtěji, takže závažný problém je překryt například neuvěřitelně zuřivou bitvou mezi skinheady a Romy.“⁶²

⁶¹ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s. 118.

⁶² ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s. 226.

Věra Chytilová, představitelka nové vlny, natočila v roce 1992 *Dědictví aneb kurvahošigutentag*. V této komedii o vesnickém prošťáčkovi, se zcela ztrácí režisérčin umělecký počín. Na scénáři spolupracovala společně s Boleslavem Polívkou, který si ve filmu zahrál hlavní roli.

Primitivní vesničan Bohumil Stejskal náhle přijde k velkému dědictví. Všude se začne chvástat, rozhazovat peníze, domů si nastěhuje prostitutku Irenku atd. Lidé z vesnice i jeho kamarádi mu ale začínají závidět a někteří se s ním dokonce přestávají bavit. Poté co utrácí peníze, jak utržený ze řetězu, mu právník oznámí, že vlastně žádné peníze nezdědil. Jeho otec nebyl jeho pravým otcem. Nicméně na konci filmu, se mu zjevuje jakýsi strážný anděl a posléze Bohumil opět dědí, a to v ještě větší míře. Snímek vlastně pokazuje na to, co s člověkem můžou udělat peníze, jak dokážou změnit naši povahu a jak ostatní lidé dokážou být nepřející a závistiví.

Film *Dědictví aneb kurvahošigutentag* je udělaný tak nějak nedomyšleně. Postrádá to správné tempo, hodně situací a obrazů je zde podobných. Záběry různých vesničanů, kteří ani nevypadají zrovna autenticky, nedokonalost filmu ještě podtrhují. Scéna s jakousi kreaturou anděla strážného je na filmu snad to nejhorší. Kostýmy a výtvarné pojetí v *Sedmikráskách* jsou zcela propracované, je znát, že se nad tím přemýšlelo a nejenže kostýmy byly vtipné a nápadité, ale byly i jakýmsi způsobem slušivé. Tady ale anděl působí spíše trapně než vtipně. Samotný konec filmu je dá se říct trefný - teď si Vás koupím všechny.

*„V dědictví nenajdeme ani stopy po Chytilové charakteristické spolupráci s kameramanem (Ervín Sanders), po neklamném vizuálním rukopisu ve výtvarné stylizaci a symbolice. Všechno tu naopak obrazově směřuje k nevýrazné plochosti a místy zase k jakési postsocialistické folklórní kýčovitosti.“*⁶³

Jaroslav Soukup pojal 90. léta spíše jako znovuoobnovení zaběhnuté klasiky. Už v roce 1991 natočil pokračování úspěšné hudební komedie, a sice *Discopříběh 2*. Ten už nebyl jako první díl nabitý tolika písničkami, což filmu zjevně nepřidalo. V druhém dílu už neřeší otec trable se svým synem,

⁶³ LUKEŠ, Jan. 1 *Iluminace*. Praha: Národní filmový archiv, 1997, s. 240/241.

ale naopak on sám se dostává do krize středního věku a trable s ním má spíše jeho syn. Po Discopříběhu 2 se Soukup vrhnul na další díl jeho předchozího filmu a to, Kamarád do deště 2 – Příběh z Brooklynu. V roce 1995 vznikl snímek Byl jednou jeden polda, kde si opět zahráli hlavní role Ladislav Potměšil a Rudolf Hrušínský nejmladší. I tento film se nakonec dočkal ještě dalších dvou pokračování.

Soukup, stejně jako několik ostatních režisérů, se také nechal inspirovat americkými filmy. V tomto případě to byl hororový žánr, i když ve finále z toho vyšel spíše žánr komický, respektive taková parodie na horory. Řeč je o filmu Svatba upírů (1993).

Děj je situován do staré Prahy v 18. století. Mladý, až románově romantický Richard přijíždí se svým strýcem, který je obchodník, do Prahy. Richard se tu setkává s krásnou hraběnkou Olívií a na první pohled se do ní bláznivě zamiluje. Postupem času se zjistí, že hraběnka a ostatní žijící na zámku jsou upíři. Začíná tedy jakýsi boj o přežití. Richardův strýc a jeho přátelé se snaží upíry zneškodnit. O to samé se, ale snaží i oni. Richard s hraběnkou Olívií utíkají a tajně se vezmou.

Svatba upírů se s příliš velkým ohlasem nesetkala. Návštěvnost filmu byla mizivá, přišlo se podívat pouze 236 000 diváků. Na film se nesehnalo tolik financí, kolik by mělo. Právě v nedostatku peněz a také ve slabém scénáři se odrážel neúspěch filmu. Jaroslav Soukup se měl vyhnout obsazení Ivety Bartošové do hlavní ženské role. Možná je to dobrá zpěvačka, ale o to horší herečka.⁶⁴

Tomáš Vorel se v 90. letech uvedl filmem Kouř (1990). Kouř je zrealizovaný na motivy jeho studentského cvičení Ing. (1985). Zlínské studio tehdy Vorlovi dalo možnost, aby natočil celovečerní film. Tato nabídka se opravdu uskutečnila až o několik let později. Vorlův snímek byl zakázán kvůli podpisu petice za propuštění Václava Havla. Nicméně po revoluci se začalo točit a Kouř byl na světě.⁶⁵

⁶⁴ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

⁶⁵ LUKEŠ, Jan. 1 Iluminace. Praha: Národní filmový archiv, 1997.

Ve filmu Kouř nastupuje mladý Miroslav Čáp do nového zaměstnání v průmyslovém podniku. Zjišťuje, že v podniku se vlastně prakticky nepracuje. Všichni si jen povídají, kouří a podobně. Čáp má pro podnik připravit projekt, který už kdysi dělal jistý pan Křížek. Ten ale nevyhovoval místnímu bezcharakternímu úředníkovi Karlu Šmídovi a tak ho zlikvidoval. Křížek sice stále pracuje v podniku, ale jako pouhý kotelník.

Miroslav se brzy seznámí s dívkou, které neřekne jinak než kotě. Miroslav několikrát zahlédne kotě s kotelníkem, z kterého se nakonec vyklube její otec. Šmídovi začne Čáp také vadit a chystá se zničit i jeho. Film končí tím, když je Miroslav zatčen za napadení Šmída. Ovšem celý podnik se sjednotí a vzbouří se proti nastavenému režimu.

„Snímek vytváří v ostrých, drastických, groteskních rysech děsivý, zkarikovaný obraz posledních let rozkládajícího se komunismu. Vazba mezi rysy této hříčky a groteskností reálného života za komunismu je dvojznačná. Na jedné straně posunuje vysoká míra stylizace tohoto svědectví až k pitvornosti odříznuté od skutečnosti, na druhé straně film přeháněním přece jen karikuje celou řadu rysů Československa za normalizace a právem poukazuje na to, jak blízko měla komunistická realita k hrůzné grotesce – tím je vlastně realistický.“⁶⁶

Ve filmu je také nezapomenutelný homosexuální diskžokej Arnoštek, jehož scény byly odlehčením z ponurého světa průmyslového podniku. Tomáš Vorel svůj další film natočil až za šest let po Kouři. Byl to snímek Kamenný most (1996). Kamenný most je takovou autobiografickou výpovědí režiséra.⁶⁷

Další ženou 90. let je režisérka Irena Pavlásková. Ta debutovala v roce 1989 filmem Čas sluhů. O dva roky později, tedy už v 90. letech, uvedla do kin svůj další film Corpus delicti. Po úspěšném snímku Čas sluhů se Pavlásková rozhodla natočit pokračování s názvem Čas dluhů (1998).

⁶⁶ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s. 60/61.

⁶⁷ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997.

Příběh filmu se tentokrát netočí převážně okolo bezcitné Dany, ale autorka v tomto díle dává prostor spíše slaboduchému Milanovi v podání Karla Rodena. Samozřejmě i tady manipulativní Dana sehraje svou roli. Přesvědčí Milana, aby podstoupil dobrovolnou léčbu v psychiatrické léčebně. Po ukončení Milanovi léčby se mezi ním a jeho psycholožkou Táňou vyvine milenecký vztah.⁶⁸

„Film se opět zabývá především mezilidskými vztahy, ale obsahuje i kritické narážky na nový režim.“⁶⁹

Oproti předchozímu dílu, je Čas dluhů nepřesvědčivý, postrádá jakoukoli dynamiku, náboj, který z filmu tehdy sršel. Tento díl rozhodně není jediným natočeným pokračováním, které se příliš nepovedlo. (Konec básníků v Čechách od Dušana Kleina také nejde srovnávat s díly předchozími). V Čase sluhů exceluje Ivana Chýlková, bohužel v pokračování už jí Pavlásková prostor nedala. Novou postavou je psycholožka Táňa, kterou si zde zahrála naše přední zpěvačka Lucie Bílá. Zde platí to samé, co u hereckého výkonu Ivety Bartošové ve Svatbě upírů.

Milan Šteindler natočil svůj první celovečerní film Vrať se do hrobu také v roce 1989. Ve filmu si sám zahrál i hlavní postavu Víti Jakoubka. Později natočil snímek opět podle novely Haliny Pawlovské Díky za každé nové ráno (1994).

Film je vlastně takovou výpovědí, která mapuje život mladé Olgy z dob normalizace. Olga je po otci napůl Ukrajinka. Rysy typické pro Ukrajinu se prolínají celým filmem, ať už v podobě hudby, řeči nebo ukrajinské krajiny. Její otec je velice výraznou postavou, je tak trochu cholerický a rád se napije. Ve filmu se řeší i Olgy milostný život.

„Jde o film vkusný, s chytrými dialogy i lapidárními vnitřními monology, ironický nadhled tu prostupovala inteligence a lidský rozměr. To

⁶⁸ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007.

⁶⁹ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s. 59.

*také jistě hrálo roli při hlasování v Českém lvu 1994, kdy se snímek stal filmem roku.*⁷⁰

Jaromil Jireš v roce 1993 natočil film podle stejnojmenného románu Jaroslava Havlíčka Helimadoe. Film vypráví o městském dospívajícím chlapci Emilovi, který se zotavuje ze zápalu plic. Jeho lékař, doktor Hanzelín, žije na vesnici se svými pěti dcerami, a to s Helenou, Lidmilou, Marií, Dorou a Emou (podle začátečních písmen u jmen je vytvořen název). Dcery se starají o veškerou práci a také pomáhají otci v jeho ordinaci.

Mladý Emil se s jeho dcerami skamarádí a do jedné z nich – Dory, se dokonce zamiluje. Zažívá s ní první „erotické zážitky“, i když je oproti ní mladý. Dora je však zamilovaná do postaršího kouzelníka Baldy, s kterým nakonec uteče ze svého stereotypního života.

Dalším filmem Jaromila Jireše je snímek Učitel tance. Jde o silný příběh, který se odehrává v plicním sanatoriu krátce po druhé světové válce. V sanatoriu nastoupí léčbu mladý učitel tance Richard (Martin Dejdar) a vnese do léčebny život. Pacienti v léčebně totiž musí dodržovat přísný režim, prakticky se nesmí hnout z postele. Richard začne ostatní učit tanec a s jednou pacientkou naváže vztah.

Richard uteče k pochybné léčitelce a když se vrací do sanatoria, ostatní se domnívají, že je vyléčen. V této mylné domněnce začínají opouštět sanatorium i ostatní. Mylné proto, že Richardova nemoc se velmi zhorší a zřejmě umírá.

*„Heslem je tu Carpe diem: musíme žít teď, protože to, co nezažijeme nyní, možná nezažijeme už nikdy. Učitel tance je studií jednotlivců v situaci, kdy čelí fatálním překážkám bránícím normální lidské existenci – interpretujeme – li film metaforicky, můžeme ho číst jako výraz režisérova přesvědčení, že i za nejhoršího existenčního, třeba i politického útlaku (co může být horší než vážná nemoc) je možno těšit se ze života – vždycky záleží na nás, co si ze života vezmeme.*⁷¹

⁷⁰ HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 145.

⁷¹ ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007, s. 400.

Jaromil Jireš, který v 60. letech patřil také do nové české vlny, určitě uměl zaujmout i v letech devadesátých. Jeho filmy stále dokážou upoutat pozornost u širokého diváckého publika, a když má za zády Jiřího Hubače coby scénáristu, je výsledek skvělý jako například u Učitele tance.

Závěr

90. léta českého filmu tedy znamenala tvůrčí svobodu. Očekávalo se, že se tato nezávislost odrazí v nových českých filmech, které nám nabídnou nový pohled na český film, ale právě toto očekávání se příliš nenaplnilo.

Někteří režiséři, jakoby nevěděli, co si s novou dobou počít, a jak o ní točit. Spousta z nich měla potřebu natáčet jakousi výpověď o minulosti. Kupříkladu filmy jako jsou Tankový prapor (Vít Olmer) nebo Černí baroni (Zdeněk Sirový) se zabývaly stalinistickou dobou v Československu. Větší část natočených snímků zobrazuje tematiku normalizace, která je velmi často používána do dnes. Patrně proto, že to všichni měli ještě v živé paměti, se tyto filmy staly velmi oblíbenými. O normalizaci točil Vladimír Michálek v Zapomenutém světle nebo Petr Nikolaev ve filmu Báječná léta pod psa. Mnoho starších režisérů, namísto nových a neokoukaných filmů, točilo pokračování svých filmů předešlých (Jaroslav Soukup). Další z nich zase neuměli novou dobu správně pojmut a ke svým předešlým úspěchům se již nevrátili (Věra Chytilová).

Všichni se ale najednou museli potýkat s malým zájmem diváků. Bylo to způsobeno především přívalem nových zahraničních filmů do českých kin, ale i vznikem nových soukromých televizních stanic. Pozvolna se také začaly promítat trezorové filmy jako třeba Skřivánci na niti (Jiří Menzel), Ucho (Karel Kachyňa) a podobně.

Debutujících režisérů bylo v 90. letech nebývale mnoho. Někteří uspěli, jiní zas ne. Saša Gedeon byl považován za jednoho z nejtalentovanějších debutantů té doby. Podíváme – li se do současnosti, tak uvidíme, že jméno Saši Gedeona takřka vymizelo. Nutno dodat, že je to velká škoda. Nejúspěšnějším režisérem a debutantem 90. let byl bezpochyby Jan Svěrák, který stále točí, a do dnes je uznávaným a plodným filmovým režisérem. Svou tvorbu z let devadesátých však nepředčil. Pravým opakem je Jan Hřebejk, kterému léta praxe jen prospěla a jeho filmy nabývají stále větší kvality.

Filmaři na počátku 90. let hodně tápali a mohlo se zdát, že česká kinematografie začala pomalu upadat. Postupem času se český film zmohl a

celkem úspěšně žije dodnes. Jak se práce debutantů z 90. let vyvíjela v dalším desetiletí již víme, ale na to, jak si povedou dále a jakým směrem se bude ubírat český film, si ještě musíme počkat. Nicméně 60. léta (nová česká vlna) stále ještě překonána nebyla. Otázkou nadále zůstává, jestli se to ještě někdy někomu podaří.

SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY A PRAMENŮ

ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Vimperk: KMa, s. r. o., 2008. ISBN: 978 – 80 – 7309 – 573 – 4.

HALADA, Andrej. Český film devadesátých let. Od Tankového praporu ke Koljovi. Praha: Lidové noviny, 1997. ISBN: 80 – 7106 – 251 – 0.

LUKEŠ, Jan. Orgie střídmosti. Praha: Národní filmový archiv, 1993. ISBN: 80 – 7004 – 006 – 8.

ŠKVORECKÝ, Josef. Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Praha: Horizont, 1991. ISBN: 80- 7012 – 055 – X.

MELOUNEK, Pavel. Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Praha: Artes Liberales, 2010. ISBN: 978 – 80 – 904745 – 1 – 1.

ŠTÁBLA, Zdeněk. Filmový sborník historický 4. Praha: Národní filmový archiv, 1993. ISBN: 7004 – 028 – 9.

LUKEŠ, Jan. Iluminace 1. Praha: Národní filmový archiv, 1997. ISBN: 0862 – 397X.

ČULÍK, Jan. Jací jsme/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let. Brno: Host, 2007. ISBN: 978 – 80 – 7294 – 254 – 1.

ČERMÁKOVÁ, Dana. Pábitel Jiří Menzel. Banská Bystrica: Imagination of people, 2010. ISBN: 978 – 80 – 904214 – 8 – 6.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Veronika Badalíková

Obor: Audiovizuální komunikace a tvorba

Forma studia: Prezenční studium

Název práce: 90. léta českého filmu

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh: 40

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů české literatury a pramenů: 9

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 0

Počet internetových zdrojů: 0

Vedoucí práce: Doc. Milena Mathausová