

Vysoká škola ekonomická v Praze

Diplomová práce

2018

Bc. Karel Větrovský

Vysoká škola ekonomická v Praze

Fakulta podnikohospodářská

Studijní obor: Management



Název diplomové práce:

Vliv digitalizace na programovou nabídku kin

Autor diplomové práce: Bc. Karel Větrovský

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jan Hanzlík, Ph.D.

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma
„Vliv digitalizace na programovou nabídku kin“
vypracoval samostatně s využitím literatury a informací,
na něž odkazuji.

V Praze dne 9. Prosince 2018

Podpis

Poděkování

Na prvním místě bych chtěl velice poděkovat vedoucímu mé diplomové práce panu Mgr. Janu Hanzlíkovi, Ph.D., za konstruktivní rady a připomínky, které mi byly nápomocny během celého psaní práce. Dále bych chtěl poděkovat Ing. Jaroslavě Lebedové ze CineStaru, které se nad rámec svých pracovních povinností, povedlo dohledat staré programy společnosti Village Cinemas. Ze stejného důvodu děkuji i panu Pavlu Nohovi, za programy Metra 70. Děkuji panu Martinu Ctiborovi ze Střediska handicapovaných studentů na VŠE, za pomoc při studiu a gramatickou korekci této práce. A nakonec největší díky patří mé rodině, která mě po celou dobu studia materiálně a psychicky podporovala a samozřejmě také přítelkyni a přátelům.

Název diplomové práce:

Vliv digitalizace na programovou nabídku kin

Abstrakt:

Cílem této práce je zhodnocení vlivu digitalizace na programovou nabídku tří vybraných kin, která jsou orientována na rozdílný typ zákazníka. Jedná se o multiplexové, artové a běžné jednosálové kino. Jako zástupce multikina byl vybrán CineStar Praha – Anděl na Pražském Smíchově. Analyzovaným artovým kinem byl Pražský Světozor. Zástupcem běžného jednosálového kina se stal Prostějovské Metro 70. Porovnávána byla jejich programová nabídka z hlediska zastoupení evropských filmů, počtu projekcí, stáří promítaných filmů a dalších proměnných. První část práce se zabývá problematikou digitalizace a jejího vlivu na filmový průmysl. Tedy za jakým účelem došlo k postupné digitalizaci, co se od toho očekávalo a jak celý proces probíhal.

Klíčová slova:

Digitalizace kin, Filmová distribuce, Program, Multikina, Artová kin

Title of the Master's Thesis:

The impact of digitalisation on cinema programs

Abstract:

The aim of this work is to evaluate the effects of digitization on the program offer of three selected cinemas, which are oriented to different customer groups. These are multiplex, artistic, and cinema with one projection hall. CineStar Praha - Anděl, in Prague Smíchov, was selected as representative of the multiplex. The art movie theater was analyzed in Prague Světozor. Prostějovské Metro 70 was the representative of the one projection hall. Their program offers were compared in terms of representation of European films, number of screenings, age of projected films and other variables. The first part of the thesis deals with the issue of digitization and its influence on the film industry. What was the purpose of gradual digitization, what was expected of it and how was the whole process progressing.

Key words:

Cinema Digitization, Film Distribution, Program, Multiplex, Art Cinemas

Obsah

Úvod.....	8
1 Teoretická část	10
1.1 Vymezení pojmu digitalizace kin	10
1.2 Průběh digitalizace ve světě	11
1.3 Požadavky DCI a průběh projekce	13
1.4 Co se od digitalizace očekávalo.....	14
1.5 Kritika digitalizace	15
1.6 Krátce k důležitým milníkům v oblasti kinematografie	19
1.6.1 Zvuk ve filmu	19
1.6.2 Nástup VHS.....	19
1.6.3 DVD, digitální verze videokazet	19
1.6.4 VOD	20
1.7 Digitalizace v českém prostředí.....	22
1.8 Vývoj státní podpory	26
1.9 Typologie kin.....	29
1.9.1 Multikino	29
1.9.2 Klasické jednosálové kino	31
1.9.3 Artové kino.....	31
1.10 Důsledky digitalizace na český trh s filmy	31
2 Metodická část	39
3 Praktická část	40
3.1 Světozor.....	40
3.1.1 Historie kina	40
3.1.2 Dispozice kina Světozor.....	43
3.1.3 Obsahová analýza programu	43
3.2 CineStar Praha – Anděl	55
3.2.1 Historie kina	55
3.2.2 Dispozice kina	58
3.2.3 Obsahová analýza programu	59
3.3 Metro 70	69
3.3.1 Historie kina	69
3.3.2 Dispozice kina	71

3.3.3 Obsahová analýza programu	72
Závěr.....	76
Seznam použitých zdrojů	79
Seznam tabulek	84
Seznam grafů.....	85
Seznam obrázků	86
Seznam zkratek	87

Úvod

Digitalizace kin je jednou z největších technologických změn od vzniku filmového průmyslu. Často je svým významem přirovnávána k nástupu zvuku. Ačkoli přidání zvuku do filmu vytvořilo pravděpodobně větší přidanou hodnotu konečnému divákovi, digitalizace natrvalo změnila zaběhlý způsob distribuce (Danielis, 2010). Umožnila tak nejen téměř beznákladové vytváření neomezeného počtu kopií, ale navíc rozšířila nabídku některých kin o přímé přenosy různých sportovních a kulturních událostí, například z Metropolitní opery v New Yorku (Dohnalová, 2012). Vyžádala si ale zároveň milionové investice stovek kin a mnohá tak musela z důvodu nedostatečných finančních zdrojů ukončit provoz.

Někteří autoři, mezi nimi například Marta Lamperová (2013), upozorňovali, že způsob, jakým digitalizace proběhla, kdy k ní byla kina hollywoodskými studii v podstatě dotlačena, může ohrozit evropskou produkci a směřovat k programování mnohem více komerčních snímků. Dennis Vetter (2012) v souvislosti s tímto upozorňuje, že dříve když byl počet filmových kopií omezený, přišly na řadu nejprve multikina (která byla schopná během premiéry filmů vydělat několikanásobně více) a až po několika týdnech menší, zpravidla jednosálová kina. Kopii tedy dostali ve chvíli, kdy byl ekonomický potenciál filmů již značně vyčerpán. Některá menší kina se tak začala orientovat na artové snímky, které multiplexy zpravidla nenabízí. V současnosti, kdy mohou tato kina (díky digitalizaci) promítat snímky během jejich celorepublikové premiéry, je pro ně daleko jednodušší lákat diváky na komerčně úspěšné snímky než riskovat neúspěch nasazením snímky méně známých režisérů.

Tato práce si klade za cíl zhodnocení vlivu této technologicko-ekonomické změny (digitalizace) na programovou nabídku tří vybraných kin, která jsou orientována na rozdílný typ zákazníka. Jedná se o multiplexové, artové a běžné jednosálové kino. Jako zástupce multikina byl vybrán CineStar Praha – Anděl na Pražském Smíchově. Analyzovaným artovým kinem byl Pražský Světozor. Zástupcem jednosálového kina se stalo Prostějovské Metro 70. Porovnávána byla jejich programová nabídka z hlediska zastoupení evropských filmů, počtu projekcí, stáří promítaných filmů a dalších proměnných.

Teoretická část práce začínala vymezením samotného pojmu digitalizace, dále pak byl popsán průběh digitalizace kin ve světě a v České republice, reflektována byla nejen dobová kritika digitalizace kin ale i to, co se od ní očekávalo. Jedna kapitola je věnována důležitým historickým milníkům v oblasti kinematografie. V posledních kapitolách teoretické části jsou popsány některé důsledky digitalizace na český filmový trh.

V praktické části byla nejprve představena analyzovaná kina, včetně jejich historie, současných technických dispozic atd. Poté následovala obsahová analýza programů. Konkrétně se jednalo o leden a říjen roku 2007 a 2015. Tedy dva měsíce z období před první vlnou digitalizace a dva měsíce z období, kdy už všechna analyzovaná kina prošli touto změnou.

V závěru jsou shrnuty a komentovány výsledky analýzy všech tří kin s přihlédnutím k poznatkům z teoretické části textu.

Jedním z hlavních motivů k tomuto výzkumu byl fakt, že v dostupné literatuře jsou dopady digitalizace analyzovány buď plošně na celý český trh, nebo pokud jsou vztáhnuty přímo na konkrétní kina, sledují spíše ekonomické aspekty, než vliv na programovou nabídku. Celorepublikové analýzy tak nemusí reflektovat fakt, že ačkoli mohlo do české distribuce vstoupit větší množství žánrově odlišných filmů, mohly být uváděny pouze během festivalů a do běžných programů kin se nedostaly. Navíc jelikož nejsou kina ze zákona povinná archivovat své programy a v období okolo digitalizace často docházelo ke změně vlastníků či provozovatelů, je pravděpodobné, že v budoucnu bude stále více obtížnější získat staré programy pro další podobné analýzy.

Přínosem teoretické části by tedy mohlo být propojení různých výsledků studií na téma vlivu a dopadů digitalizace nejen v českém prostředí. Výsledky obsahové analýzy programů by pak mohly posloužit jako základ pro další výzkumy nikoli pouze studentům vysokých škol, snažících se zhodnotit kulturní dopady digitalizace kin v České republice ale i pro digitalizaci obecně.

Téma práce jsem si zvolil mimo jiné z důvodu osobních zkušeností v oblasti filmové distribuce.

1 Teoretická část

Úvodní teoretická část se zabývá problematikou digitalizace kin. Je zde popsáno vymezení samotného pojmu digitalizace, průběh digitalizace ve světě, ale i v České republice, dobová kritika digitalizace kin a zároveň očekávání s ní spojená. Je zde také vysvětlena typologie kin, důsledky digitalizace na český trh s filmy a krátce k důležité milníky v oblasti kinematografie.

1.1 Vymezení pojmu digitalizace kin

Ačkoli se tato práce primárně zabývá digitalizací kin, zdá se být pro začátek vhodné vysvětlit tuto problematiku v obecném smyslu. Digitalizací totiž neprochází pouze filmový průmysl a nějakým způsobem se dotýká řady dalších oborů. Barbora Osvaldová, Jan Halada a kolektiv vysvětlují ve své knize *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace* (2007, s. 51-52) význam tohoto pojmu: „Digitalizací se obecně míní zavádění digitálních technologií do procesů masové komunikace, a to jak do výroby a zpracování mediálního produktu, tak do jeho multiplikace a masové distribuce (digitální vysílání rozhlasu a televize). Digitální v širším slova smyslu znamená číslicový. V užším významu je jako digitální označován proces, který signál nesoucí informaci zpracovává v binárních pulsech – bitech, které jsou číslicemi dvojkové soustavy. Základem digitalizace a aplikování digitálních technologií v oblasti masových médií se stal vynález vysoce integrovaných elektrických obvodů, tj. mikroprocesorů, a rozvoj výpočetní techniky, jež umožňuje zpracovávat obrovské množství dat v krátkých časových úsecích.“

Ministerstvo kultury vydalo dokument *DIGITALIZACE KIN V ČR / Informace o přechodu na digitální projekci obrazu a zvuku* (2009), kde popisuje digitalizaci nyní už v kontextu kin takto: „Digitalizace kin znamená nahrazení 35mm filmových projektorů digitální technologií a zároveň změnu zavedených způsobů distribuce.“ Kvalita promítání je přitom shodná nebo dokonce lepší, než tomu bylo u 35 mm projektorů. Obraz je díky digitální technologii zbaven prachu a škrábanců. Jelikož digitální film nepodléhá mechanickému poškození zůstává kvalita stejná bez ohledu na počet promítání, na rozdíl 35 mm filmu, kde docházelo každým dalším promítáním k opotřebení materiálu. Digitalizací kin je tedy myšlen samotný proces přechodu z analogové na digitální technologií (Ministerstvo kultury ČR, 2009, s. 4).

Zároveň je třeba podotknout, že digitalizace neovlivňuje pouze samotné promítání, ale i natáčení filmů. Tím, že jsou využívány nové digitální kamery, je měněna i estetika obrazu celého filmu. Kameraman Will Kurent v rozhovoru pro časopis *Cinepur* mimo jiné zmiňuje, že v analogové době probíhala převážná část práce na filmu přímo při natáčení. Nyní je to obráceně, většina práce probíhá v postprodukci, kde je možné díky digitální technologii lehce upravovat například nasvícení celé scény. Tento aspekt pak mění celkový přístup k natáčení filmů a filmy samotné (Felcman, 2012).

Digitální technologie navíc umožňuje i jiné druhy projekce, které by byly s klasickým analogovým projektorem nemožné. Jedná se například o promítání sportovních nebo hudebních

událostí. Za zmínku jistě stojí přímé satelitní přenosy z Metropolitní opery v New Yorku (Dohnalová, 2012).

Celosvětovým standardem pro digitální promítání je D-cinema, což je označení pro kina, která splňují DCI požadavky (viz dále), poprvé definované v roce 2005. DCI standart je v současnosti přijat všemi evropskými zeměmi (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

Pokud kino nesplňuje alespoň jeden z požadavků, například nevlastní projektor, který odpovídá DCI standardům, platí pro něj označení E-Cinema. Jedná se tedy v podstatě o předstupeň D- Cinema (Digitální kino, 2009).

Aleš Danielis v článku *ROK ZMĚNY / ČESKÁ FILMOVÁ DISTRIBUCE 2009* z roku 2010 zastává názor, že digitalizace kin je jednoznačně největší technologickou změnou filmového průmyslu od nástupu zvuku. Dále předpovídá, že by tato forma projekce mohla do budoucna úplně vytlačit 35 mm kopie z běžné komerční sítě (Danielis, 2010).

V pozdějším článku z roku 2017 Danielis mezi sebou porovnává tyto technologické změny (přidání zvuku do filmu a digitalizaci) a dochází závěru, že ačkoli si jsou v některých ohledech tyto proměny podobné, liší se podle něj ve dvou důležitých aspektech. Zaprvé byl filmový průmysl v době digitalizace již zavedeným odvětvím a naplňoval dokumentární, uměleckou i zábavnou funkci. Zatímco přidání zvuku do filmu znamenalo zásadní krok k posílení významu tohoto media a přispěl tak k rozvoji filmové distribuce v jeho počátcích. Dále zdůrazňuje rozdíl v přidané hodnotě pro diváka. Když se ve filmu objevil zvuk, divák si toho okamžitě všiml a film díky němu dostal úplně nový rozměr. Zatímco proces digitalizace se odehrával především v technických zázemích kin a publikum tak většinou ani nezpozorovalo výraznější změnu. I přesto digitalizace přinesla do kin několik novinek, které diváci dokážou ocenit. Nejde však o takový průlom jako u zvuku (Danielis, 2017).

Na závěr kapitoly je vhodné ještě zmínit, že digitalizací prošlo v minulých letech i televizní vysílání. Jednalo se stejně jako u kin o přechod z analogové technologie na digitální, ale tento proces začal o něco dříve. V Evropě se o digitalizaci televizního vysílání jednalo už v devadesátých letech minulého století a Česká republika vstoupila do tohoto projektu s názvem DVB už v roce 1994 (Duspiva, 2004).

O šest let později začalo v českém prostředí testování digitálního vysílání. V Roce 2005 bylo zahájeno řádné televizní vysílání některých stanic, ale pouze v části republiky. Definitivní konec analogového vysílání na našem území nastal v únoru 2012, kdy byly vypnuty poslední vysílače v provozu, které se nacházely na Jesenicku a Zlínsku (Česká televize, 2015).

1.2 Průběh digitalizace ve světě

Poprvé se filmy setkaly s digitálními technologiemi v souvislosti s využitím digitálních efektů. Za průlom by se dal označit film Stevena Spielberga *Jurský park* z roku 1993. V tomto snímku

se totiž poprvé objevily postavy dinosaurů za pomoci techniky digitální animace a to v doposud nejvyšší kvalitě, jakou mohli do té doby diváci Sci-Fi filmů vidět (Bordwell, 2012).

David Bordwell popisuje ve své knize *Pandora's Digital Box: Films, Files, and the Future of Movie* souvislost mezi Jurským parkem a pokračováním filmové ságy Star Wars. Domnívá se, že právě shlédnutí tohoto filmu přesvědčilo George Lucase o tom, že počítačové efekty jsou již na takové úrovni, která umožní dokončit zbývající části této ságy podle jeho představ. Přitom právě nedostačující počítačové efekty byly jedním z důvodů, proč se natočení dalších tří dílů odkládalo 16 let od uveřejnění posledního filmu této ságy (Bordwell, 2012).

V roce 1999 byl uveden do kin první díl z plánované trilogie s názvem „Star Wars Epizoda I: Skrytá hrozba“. Ačkoli byl snímek kritiky přijímán rozporuplně, vydělal během prvního dne promítání více než 28 milionů dolarů. Celkově pak vydělal po celém světě 924,3 milionů dolarů a stal se tak nejvýdělečnějším filmem toho roku (Henderson, 2014).

Za takovým úspěchem stálo, kromě kultu, který si saga během let vytvořila i obrovské množství nových počítačových efektů. Sám George Lucas byl s kvalitou efektů spokojený. Začal si ale uvědomovat problém týkající se špatné kvality zobrazovacích technologií kin ve světě. Požádal tedy japonskou společnost Sony, aby vytvořila prototyp kamery, která bude schopna natáčet ve vysokém rozlišení a zároveň bude pořizovat digitální záznam. Sony připravila šest kamer pro další dva díly, ale distribuce nadále zůstala analogová. Přesto se povedlo Lucasovi uspořádat ještě v roce 1999 několik experimentálních filmových promítání první epizody v digitální kvalitě. Na tyto akce byli pozváni především provozovatelé nejznámějších kinosálů a filmový producenti. Od té doby začaly postupně vznikat filmy za pomoci digitálních technologií (Bordwell, 2012).

V roce 2002 vzniká iniciativa Digital Cinema Initiative (DCI), díky spojení amerických filmových studií, mezi které patří Fox, MGM, Paramount, Sony Pictures Entertainment, Universal a Warner Bros. Studios. Tato iniciativa si kladla za cíl regulovat digitalizační proces tím, že budou udávat pravidla přechodu z analogové projekce na digitální. V roce 2005 vydala DCI první dokument pod názvem Digital Cinema System Specification (DCSS), což byl soubor požadavků, které se měly do budoucna stát standardem pro digitální prezentace v kinech. Tyto požadavky by byly také závazné pro všechna filmová studia a distributory. Tento dokument je pravidelně aktualizován a jedná se o soubor technických charakteristik stanovující standardy pro kvalitu jak 2D, tak 3D projekce. Zároveň stanovovali přesný postup, který zaručí bezpečný způsob přenosu, aby nedošlo k odcizení filmu. Ačkoli jsou specifika doporučením, lze konstatovat, že bez jejich splnění nezapůjčí distributor kinu digitální kopii (Vítek, 2008).

O standartizaci procesu přechodu na digitální technologii se pokusila i francouzská komise CST (národní technická komise), která zpracovala dokument s normou AFNOR NF S-27 100. Tato norma částečně přejímala doporučení DCI, ale týkala se pouze kvality (parametrů projektoru), tedy toho, na co byla mimo jiné zaměřena první část doporučení DCI. Nevyžadovala tedy šifrování a bezpečnostní mechanismy. S nadsázkou by se tak dalo říct, že se jednalo o zjednodušení požadavků DCI. (Raitoralová, 2008) Norma AFNOR NF S-27 100 však neměla pro digitalizaci praktický význam, jelikož celý svět následně přijal DCI standart (Digitální kino, 2018).

V roce 2013 oznámil Paramount Pictures, že *Zprávař 2 - Legenda pokračuje*, byl poslední produkcí studia, která zahrnovala 35 mm filmovou verzi. Jejich další snímek *Vlk z Wall Street* ze stejného roku byl prvním hlavním filmem distribuovaný pouze digitálně. Studio Paramount Pictures tak zcela opustila analogový tip záznamu a další jej nedlouho poté následovala. V té době již bylo jasné, že pokud budou chtít kina promítat Hollywoodské filmy, musejí projít digitalizací (Geuss, 2014).

1.3 Požadavky DCI a průběh projekce

V následujícím textu je uveden výčet požadavků (dle DCI), které musí kino splňovat, aby se dalo označit jako D-cinema a mohlo pořádat digitální projekce filmů.

Kino splňující požadavky DCI musí:

- Vlastnit a mít nainstalovaný digitální projektor s minimálním rozlišením 2K (2048 x 1556 pixelů), který splňuje DCI specifikace. Jedná se o projektory fungující na podobné fázi jako projektory využívané například při prezentacích z počítače na přenosné plátno.
- Vlastnit kinoserver, který slouží k tomu, aby zpracovával digitální obsah a umožnil tak přenos obrazu a zvuku do projektoru. V podstatě funguje jako multimediální počítač nejčastěji s operačním systémem Linux. Server obsahuje také vlastní přehrávací jednotku, 3D jednotku, záložní zdroj a zařízení pro připojení periferií. Obvykle je součástí i interní úložiště, na kterém bude film v digitální kvalitě uložen.
- Zvukový systém kina musí být minimálně na ve formátu 5.1, tedy 6 samostatných zvukových kanálů. Tento požadavek, většina kin splňovala ještě před zahájením digitalizace (Digitální kino, 2009).

Proces probíhá tak, že kino dostane od distributora film na přenosném médiu. Většinou se jedná o přenosný hard disk, který je uložen ve speciálním nerozbitném boxu. Toto úložiště se pak připojí ke kinoserveru a film se na něj přehraje. Téměř každý kinoserver totiž obsahuje interní paměť, s různou kapacitou v závislosti na typu a ceně serveru. Ty s nejmenší kapacitou pojmu přibližně pět celovečerních filmů. Filmy je možné stahovat i přes satelit, ale jedná se o nákladnou variantu a využívá se zatím především v zemích, kde je větší počet digitálních kin. V další fázi obdrží kino přes email nebo pomocí přenosných medií od distributora takzvaný KDM (Key Delivery Message), neboli klíč. Tím je myšlen počítačový soubor, bez kterého není možné film spustit. Klíč pak obsahuje informace o kině, serveru a přesných termínech a časech, kdy se může film promítat. Zároveň není možné promítat film v jiném kině, než je dohodnuto (Vítek, 2008).

Důležitou oblastí digitalizace je zabezpečení proti odcizení filmu. DCI řeší toto riziko speciálním šifrováním digitálních kopií a vkládáním vodoznaků. Tím se myslí začlenění jistých údajů přímo do vlastního obrazu. Tyto údaje nejsou pro diváka pouhým okem viditelné, ale v případě že dojde k odcizení, je možné po analýze nalézt informace o tom, kde přesně byla kopie filmu pořízena. Šifrování digitálních filmů probíhá na několika místech. Samotný projektor je posledním místem, kde se obsah dešifruje, tudíž není prakticky možné získat obsah

přímo z kinoserveru a pořídit tak nelegální kopii filmu. Dokonce ani při mechanickém zničení a vyjmutí komponent by nemělo být možné získat dešifrovaný obsah (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

1.4 Co se od digitalizace očekávalo

Ačkoli se digitalizace jeví spíše jako nutnost, než cokoli jiného, musela na počátku tohoto procesu vysvětlit hollywoodská studia (která byla iniciátorem digitalizace) argumenty pro výhodnost digitalizace všech zúčastněných. Je zřejmé, že hlavním cílem digitalizace bylo snížení nákladů za kopie filmů, usnadnění distribuce a větší flexibilita v nasazování nových filmů. Výhodné to mělo být i pro malé distributory, kteří díky úsporám při nákupu filmových kopií mohli také snižovat své náklady (Martinek, 2008).

Usnadnění logistiky a snížení nákladů mělo vést k hlavnímu argumentu iniciátorů digitalizace, kterým bylo podstatné rozšíření žánrové pestrosti a celkové nabídky kin. Očekávalo se tedy, že se díky digitalizaci dostane na velké plátno větší množství snímků a kina budou navíc moci promítat ve větším počtu doposud opomíjené filmy či netradiční žánry (Černý, 2016).

Digitalizace také vyřešila problém s mechanickým poničením kopie během každého promítání. Digitální film na přenosném mediu zachovává stejnou kvalitu bez ohledu na počet promítání. Ondřej Šír vzpomíná ve článku *Boj o přežití ve věku digitalizace / jednosálová kina a budoucnost kinodistribuce* na problémy spojené s mechanickými poškozeními a přepravou 35 mm kopií takto: „V tom lepším případě chyběly na filmu jen úvodní a koncové pásy, které promítači umožní vložit film do promítacího stroje, v tom horším třeba taky celý díl, který předchozí kino zapomnělo vložit. Nejednou přišel film umaštěný od oleje, s proraženou perforací, navinutý naruby nebo nepřetočený. Ne všichni kinaři věnovali údržbě kopie tu správnou péči, a tak kopie, která měla vydržet 350 představení, byla už po 150 promítáních k nepoužití. Nejednen cinefil si jistě vzpomene na nikdy nekončící zelené čáry uprostřed obrazu, náhlou tmou signalizovanou čísly uprostřed filmů nebo neostrý obraz. I když se provozovatelé kin mohli snažit o sebelepší projekci, někdy ji prostě nebylo možné zaručit.“ (Šír, 2012, s. 72)

Ačkoli se Ondřej Šír staví ve zmiňovaném článku k digitalizaci spíše kriticky, z citace je patrné s jakými problémy se dříve museli kinaři potýkat. Nástup nové technologie je tak těchto útrap pro jednu navždy zbavil.

Další příležitostí pro kina je možnost nabízení již zmiňovaných alternativních druhů projekce, mezi které patří například přímý přenos sportovních nebo hudebních událostí. Tento druh projekce je možný i bez standartu DCI, ne však se 35 mm projektorem. Digitalizace také nově umožňuje 3D projekce digitálních filmů. Dříve totiž bylo možné vidět trojrozměrné filmy pouze ve 3D kinech. Ta měla označení IMAX, byl v nich na obrovském plátně promítán film a pomocí polarizačních brýlí se navozoval prostorový 3D efekt (Digitální kino, 2009).

Tvorba filmů pro kina s technologií IMAX je jedním z nejdražších odvětví celého filmového průmyslu. Ve srovnání s digitálním 3D filmem je výroba kopie pro IMAX asi třicetkrát dražší.

Toto je jeden z důvodů, proč již před několika lety ohlásil IMAX přechod k digitální technologii. Digitální technologie tak umožňuje kinařům vytvořit lokální „IMAX“ v každém kině. Stačí přitom mít projektor DCI. 3D technologie ovšem není v těchto projektorech automaticky a musí se doinstalovat. Výhodou ovšem je, že všechny digitální 3D systémy se dají instalovat i poté, co bylo nainstalováno 2D digitální kino. Je třeba ale podotknout, že na počátku byly s 3D systémy značné problémy. Blíže se o tom zmiňuje kapitola *Digitalizace v českém prostředí* (Vítek, 2009).

V neposlední řadě je velkou výhodou, že promítání digitálních kopií je o mnoho snazší, než promítání 35 mm pásek. Po dodání filmu na pevném nosiči a zavedení klíče, může celý systém obsluhovat v podstatě laik (i když se to v prvních měsících provozu raději nedoporučuje). Není tedy potřeba speciálně školeného promítače a kina díky tomu mohou ušetřit velkou část svých mzdových nákladů v souvislosti s obsluhou promítačky (Raitoralová, 2008).

Nástup nových technologií umožnil distributorům nabídnout film všem kinům naráz. Každé kino bez ohledu na jeho velikost tak má díky digitalizaci možnost promítat film během jeho premiéry. Dříve byli distributoři limitováni počtem kopií. Už od dob normalizace platilo pravidlo, že u dobře navštěvovaných filmů bylo vyrobeno pro český trh 25-50 kopií. Takové množství kopií si například zasloužil Menzelův film *Vesničko má středisková* z roku 1985 nebo Kleinovi *Básníci*. Ačkoli se počty kin v České republice během posledních padesáti let měnily, vždycky dosahoval jejich počet v řádech stovek. Je tedy zřejmé, že historicky nebylo technicky možné umožnit všem kinům u nás pořádat premiéru během jednoho dne. Digitalizace kin tento problém po technické stránce vyřešila (Šír, 2012).

1.5 Kritika digitalizace

Digitalizace s sebou nese pro provozovatele kin spoustu velice zásadních změn, problémů ale i výzev. Kina byla k digitalizaci v podstatě dotlačena ze strany Hollywoodských společností a vysloužila si za to nemalé množství kritických ohlasů. Následující text shrnuje ty nejčastější z nich (Danielis, 2017).

Jako jakákoli změna zaběhnutého řádu přinesla i digitalizace s sebou vlnu emocí u milovníků filmů. Filmový kritik, cinefil a promítač Dennis Vetter komentuje tuto pocitovou újmu takto: „S nynějším zánikem pětaticítek je ideální doba na to nechat se ovládat záchvaty nostalgie, které – jakkoli nemusí být racionální – jsou zcela přípádné: ať už digitalizace přinese cokoli, znamená především jedno velké loučení. Je to nevratný proces – na místo fotografií nastoupí čísla, harddisky, streamy; filmy se z fyzických a viditelných pásů posetých obrazy mění v sady abstraktních reprezentací.“ (Vetter, 2012, s. 57)

Z citace je patrné, že nejen pro Vettera skončila společně s nástupem digitalizace určitá etapa kinematografie, která tu byla od jejího počátku, a kterou bude velmi těžké nahradit technologií fungující na úplně jiném principu, než tomu bylo doposud. 35 mm film podle něj představoval pocitovou vazbu k tomu, co by se dalo označit za originální dílo a zároveň spojení s původním zdrojem, režisérem (Vetter, 2012).

Digitalizace je samozřejmě spojena i s používáním digitálních kamer, které nejenže pracují na úplně jiném principu nežli 35mm kamery, ale umožňují také více úprav v postprodukcí. Willy Kurant, kameraman, který spolupracoval například s Jeanem-Lukem Godardem nebo Orsonem Wellesem, vypráví v rozhoru s Jakubem Felcmanem o dopadu digitalizace na náklady filmů. Režiséři si podle něj představují, jak levné a pohodlné bude natáčení s digitální kamerou, která umožňuje mnoho úprav v postprodukcí. Nepřemýšlejí přitom o množství spotřebovaného materiálu. Točí poté záběry na první pokus a spoléhají na postprodukcí, která je schopná možné chyby opravit. K celkové ceně filmu je ale třeba připočíst i práci na obrazových korekcích. Když se například osvětlení nepřipraví pořádně, znamená to další měsíce práce člověka, který okénko po okénku upravuje obraz. Toto se pak podle Kuranta nutně projeví na celkových nákladech filmu a dodává, že ještě v roce 2012, kdy rozhovor vznikl, považuje 35 mm kamery za neekonomičtější způsob natáčení filmu (Felcman, 2012).

Joachim Lepastier zase zdůrazňuje vliv digitalizace na vizuální stránku filmů. Digitální kamery totiž zachycují obrazy jiným způsobem nežli doposud používané 35 mm kamery. Ve článku *Ve spárech minulosti / historické filmy ve věku digitální obraznosti* popisuje tuto změnu v estetice filmu takto: „Ostrost totiž nezná soucit. Ve veřejných nepřátelích zůstává scéna popravdy Johnnynho Dillingera, odehrávající se v noci přímo na ulici, zalita rozporupným jasnem, který jako by ignoroval temná zákoutí a stínové zóny; auta, kostýmy a všechny ostatní doplňky se díky němu topí v hyperrealistickým světelném kruhu. Všem až zpravodajsky působícím záběrům vládne překvapivě autentická přemíra ušpiněných detailů, které nám režisér, aby zabránil dojmu škrobenosti, ordinuje v koňských dávkách – mimochodem velmi efektivně, protože kánon transparentnosti, podle něž má být filmový obraz především dokonale přehledný, průzračný a bez ambic, aby strhával pozornost diváků k sobě samému, má filmovou řeč (nejen Hollywoodských snímků) dodnes pěkně pod dohledem.“ (Lepastier, 2012, s. 63)

Od roku 2015 se nové profesionální 4K digitální filmové kamery zhruba rovnají kamerám zachycujícím obraz na 35mm film. Ačkoli jsou si v kapacitě dynamického rozsahu a velikosti rozlišení podobné, fakt že digitální kamery fungují na jiném principu, způsobuje rozdíly ve vizuální podobě díla. Někteří filmaři proto stále upřednostňují práci s 35mm kamerami, aby dosáhli požadovaných výsledků, které tato technologie nabízí (Archambault, 2015).

Další problém podle kritiků představuje vliv digitalizace na programovou nabídku kin. Digitalizace totiž nutí majitele nezávislých kin, aby přijali systém, který byl původně vyvinut pro multikina. Mnoho malých kin, aby bylo schopné pokrýt náklady, muselo dříve diferencovat svůj produkt a zaměřovat se tak například na artové filmy. Ty už dnes také nejsou v 35mm kopiích k dispozici. Digitalizace představuje pro tato kina investici, která je obvykle nad rámec jejich možností. Zároveň kinaři, kteří odmítnou tento krok učinit, budou muset své sály s nejvyšší pravděpodobností uzavřít. Píše Dennis Vetter ve svém článku (2012).

Řešením by mohl být přechod kin na standart e-cinema, tedy levnější verze digitálního kina, které ovšem nevyhovuje požadavkům DCI. Z finančního hlediska by byla tato varianta pro mnoho kin daleko snesitelnější a zaručila by udržení kina v místech kde jsou na něj diváci zvyklí. Tomuto řešení se ale brání distributoři a velká kina, která již prošla digitalizací dle standardu DCI (Šír, 2012).

E-cinema navíc umožňuje projekci filmů jen ve formátu DVD nebo Blu-Ray. To by samo o sobě nemuselo znamenat problém, ovšem tento druh distribuce přichází na řadu většinou až s několika měsíčním zpožděním po premiéře snímku v kinech se standardem DCI. Opět se tak ocitáme ve stejné (ne-li horší) situaci, jako tomu bylo u distribucí 35mm kopií. Kromě toho nastává v souvislosti se standardem e-cinema další potíž. DVD a Blu-ray jsou totiž velmi náchylné na mechanické poškození. Seběmenší poškrábání nebo nečistota na povrchu Blu-ray disku (který je v tomhle ohledu ještě zranitelnější) způsobí velké problémy s čitelností záznamu. Už jenom prach z papíru, ve kterém je disk uložen, může znamenat pro kinaře velké problémy. Často je to způsobeno právě špatným obalem nebo nevhodnou manipulací během transportu (Beck, 2016).

Dobová kritika Dennise Vettera z roku 2012 upozorňuje na fakt, že dříve, aby se malé artové kino uživilo, bylo nuceno najít si své vlastní publikum. Muselo nabízet další doprovodné akce, které multikina nenabízejí. Mezi tyto služby patří různé přednášky, setkávání s tvůrci, nebo organizování filmových klubů. Skrze kritický výběr byly vybírány filmy a po čase začali diváci věřit vkusu daného kinaře a tak se vytvořilo publikum kina. Digitalizace ale nabízí těmto kinům nové možnosti, které mohou mít negativní vliv na oblíbenost kina u dlouhá léta budovaného publika. V době, kdy dostávala kina filmy zapůjčené na 35 mm kopiích, přicházela na řadu nejprve multikina a až po několika týdnech menší jednosálová kina. Distributoři si totiž uvědomovali, že Multiplexy jsou v době premiéry filmu schopny vydělat několikanásobně více než malá jednosálová kina. S digitalizací se to ale změnilo a tak se například Film Prometheus od Ridleyho Scotta promítal v tentýž okamžik po celém Německu. Pro malá kina je dnes daleko snazší lákat diváky na komerčně úspěšné snímky, než se vydávat na složitou cestu hledání kvalitních, ale méně známých filmů, u kterých je navíc větší riziko neúspěchu. I přesto, že rozmanitost filmové produkce neustále roste, stávají se artové snímky stále více pouze festivalovou záležitostí, ke kterým se běžný divák nedostane (Vetter, 2012).

Marta Lamperová ve článku *Video on Demand: Nachádzame sa v experimentálnej fázi* (2013), zastává názor, že v současnosti prochází filmový trh poměrně zásadními změnami, které výrazným způsobem ovlivňují strategie marketingu a distribuce filmů z Evropské produkce. Rychlý nástup digitalizace kin, přinesl kromě jiného omezení možností stávající distribuce malých evropských filmů, s výjimkou zemi jejich výroby. Jelikož malá kina nemusí čekat, než se k nim dostane 35mm kopie, nesnaží se nějak zvlášť odlišit. Tak mnoho menších i artových kin začalo programovat mnohem více komerčních filmů, což vytěsňuje malé evropské filmy. To má dopad na celou Evropskou kinematografii.

Ondřej Šír ve článku *Boj o přežití ve věku digitalizace / jednosálová kina a budoucnost kinodistribuce* (2012) popisuje proměny v kinodistribuci po pádu komunistického režimu. Po sametové revoluci nahradilo jednu státní půjčovnu, několik soukromých distribučních firem, které spolupracovaly s hollywoodskými studií. Nové distributory, fungující na principu tržní ekonomiky, začalo mnohem více zajímat, kolik filmy v jednotlivých kinech vydělají. Snažily se tedy, aby se kopie postupně přesunula od těch nejvýdělečnějších kin (multiplexů) k těm, která vydělají méně. Panovaly totiž výrazné rozdíly mezi cenou vstupného podle typu kina. Jednotlivá kina navíc dostávala zapůjčenou kopii pouze na omezenou dobu a pokud byl o film zájem museli si diváci na reprízu počkat minimálně měsíc, než byla kopie opět volná. Tato

situace pak způsobovala, že se zájem o film u diváků držel 8-12 týdnů. Nástup digitalizace, ale zásadním způsobem změnil trh s filmy. Umožnila totiž pořádání premiér ve všech kinech během jediného dne. Šír, ale dodává že zatímco dříve trval divácký zájem o film v průměru 8- 12 týdnů, v době digitálních kin se tento interval snížil přibližně na 3 týdny. Zkrátila se tedy doba, po kterou je film divácky atraktivní. Na nově vzniklou situaci začali reagovat někteří distributoři a snaží se tak přimět jednosálová kina, aby uvedení nových filmů o několik týdnů odložili. Aby toho dosáhli, začali zvyšovat ceny vstupného pro tato kina. Pokud kina nebudou ochotna cenu vstupného zvyšovat, musejí odložit svou premiéru o pět týdnů. Tato situace je velmi podobná se situací na počátku 90. let, kdy kina dostávala půjčenou kopii v závislosti na cenách vstupné (od nejvýdělečnějších k těm méně).

Za úvahu tedy stojí, jestli investice stovek kin do digitalizace přinesla to, co bylo slibováno Hollywoodskými studii. Zda vůbec stojí za to, aby malá kina bojovala o premiéry filmů, které nakonec promítat nebudou, nebo za zvýšené vstupné, které bude mít za následek malou návštěvnost těchto kin (Šír, 2012).

Dalším kritickým bodem je paradoxně způsob, jakým velké distribuční společnosti (napojené na hollywoodská studia) pomáhaly kinům s převedením na DCI standart. Jednalo se o pomoc ve formě speciální půjčky. Kina jí splácejí pomocí takzvaného Virtual Print Fee (VPF), což je poplatek, který kina hradí za každý titul, které jim distribuční společnosti zapůjčí. Pokud se kino rozhodne uvést nějaký nezávislý film od menšího distributora, musí právě tento distributor uhradit poplatek společnosti. Tento fakt potom poněkud absurdním způsobem křivil trh s filmy ve prospěch hollywoodských společností (Bordwell, 2012).

Vzhledem k nákladnosti investice do digitalizace je zřejmé, že digitalizace stála za ukončením provozů desítek malých kin, které na ní neměla dostatečné prostředky. Je tedy na zvážení, komu vlastně digitalizace prospěla. Detailněji se dopady digitalizace na český trh zabývá kapitola *Důsledky digitalizace na český trh s filmy*.

Mezi výrazné kritiky digitalizace patří i několik celosvětově uznávaných režisérů. Například Americký režisér Quentin Tarantino považuje digitální kino za televizi pro veřejnost. Dokonce v rozhovoru pro Hollywood reportér uváděl, že je to jedním z hlavních důvodů, proč přemýšlí o předčasném odchodu do důchodu, nebo opuštění oboru režiséra. Věnoval by se prý potom psaní románů a filmové literatury. Doposud byl každý jeho film natáčen za pomoci analogové technologie, i když v některých snímcích využíval digitální efekty. Přesto je třeba podotknout, že rozhovor proběhl již v roce 2012 a do současnosti nic nenasevňuje tomu, že by z branže v nejbližší době odešel (Galloway a Belloni, 2012).

Christopher Nolan v rozhovoru pro *Directors Guild of America* z téhož roku dodává, že posledních 10 let cítí rostoucí tlak na to, aby přestal tvořit film a začal natáčet video, ale nikdy vlastně nepochopil, z jakého důvodu by to mělo být výhodné. Natáčení filmu pomocí 35 mm kamer je podle něj zatím nejlevnější a nejlepší způsob jak film vytvořit. Navíc se jedná o technologii, která je již přes 100 let známá, srozumitelná a nasměrně spolehlivá. Domnívá se, že právě digitalizace zhoršuje hospodářský zájem výrobců a produkce, protože vydělávají více peněz raději změnami, než zachováním současného stavu. Ačkoli mohou uváděné rozhovory

ukazovat z dnešního hlediska již zastaralé názory na digitalizaci, jsou z nich patrné obavy, které ještě v roce 2012 trápily některé významné režiséry (Ressner, 2012).

1.6 Krátce k důležitým milníkům v oblasti kinematografie

Dějiny filmu se začaly psát v roce 1895, kdy byl v Paříži bratry Lumièrovými poprvé předveden kinematograf. Auguste Marie Louis Nicholas a Louis Jean Lumière, se zabývali převážně dokumentárními a cestopisnými filmy. Nejednalo se tehdy o film v klasickém smyslu slova, ale spíše to byly fotografie zachycující pohyb. Názvy jejich filmů plně vystihovaly jejich obsah, například *Kovář* nebo *Koupání v moři*. Přesto za první krátký dějový film je považován *Pokropený kropic* z roku 1895, který režíroval Louis Lumière. Počátky filmu, tedy na filmový pás zaznamenanou inscenaci, představovaly němé snímky, které se promítaly společně s hudebním doprovodem nejčastěji klavíru či gramofonu (Kresta, 2013).

1.6.1 Zvuk ve filmu

Dalším významným průlomem v kinematografii (možná největším 20. století) bylo přidání zvuku do filmu. Prvním zvukovým snímkem byl *Don Juan* z roku 1926, ovšem bez mluveného slova. Hudba, která do něj byla přidána, hrála ze speciálního zvukového systému, který se nazývá Vitaphone. Jednalo se tedy o první ozvučený celovečerní film bez orchestru nebo jevištního vystoupení. Zajímavostí je, že původně byl *Don Juan* natočen jako němý film a až posléze byl do snímku potají přidán zvuk (Britannica, 2018).

Film *Jazzový zpěvák* z roku 1927 režírovaný Alanem Croslandem fakticky zahájil éru zvukového filmu. Kromě hudby bylo ve snímku umístěno i mluvené slovo. Ačkoli se mnozí domnívali, že zvuk ve filmu bude pouze modní záležitostí, s jeho nástupem přestal být zájem o němé filmy. V následujících letech se musela kompletně změnit veškerá technika, přístrojové vybavení i tvář filmu (Kresta, 2013).

Za zmínku jistě stojí, že společnost Warner Bros., která oba filmy produkovala, se na počátku 20 let minulého století ocitla ve značných finančních problémech. Díky sázce na zvuk ve filmu a následném úspěchu Warner Bros krizi přežil a do dnešní doby patří mezi nejvýznamnější produkční společnosti filmových a televizních děl (Britannica, 2018).

1.6.2 Nástup VHS

V souvislosti s vynálezem videokazet se začalo opět mluvit o možném zániku kin. Znovu přišla o část svých diváků, nejednalo se však o tak dramatický pokles, jako tomu bylo při nástupu televizního vysílání. V době, kdy bylo možné sledovat filmy pouze v kině, nebo během televizního vysílání, neexistovala šance film nelegálně sledovat nebo šířit. Nová technologie v podobě video kazet tuto možnost pro jednou na vždy otevřela (Danielis, 2017).

1.6.3 DVD, digitální verze videokazet

Devadesáté roky byly ve znamení digitálních technologií, které se začaly postupně využívat při výrobě a distribuci filmů. V letech 1994 a 1995 byly představeny dva navzájem si konkurující

formáty, multimedialní CD (MMCD) vytvořeno společnostmi Sony a Philips a Super Density (SD) disk, který byl výsledkem společného výzkumu skupiny vedené Toshiba Corporation a Time Warner Inc. Do konce roku 1995 se konkurenční skupiny dohodly na společném formátu, dnes známém jako DVD, který kombinoval prvky obou návrhů. V témže roce byl v Japonsku představen tento nový konkurent VHS. O rok později byl uveden na Japonský trh a v roce 2007 do zbytku světa. Hlavní rozdíl mezi těmito formáty spočíval ve způsobu zápisu. Zatím, co u VHS byla využívána analogová technologie, vznik DVD znamenal přechod k digitální technologii. Jednalo se o druhou generaci kompaktního disku (CD) rozšířenou o množství kapacity (až 4,7 GB) a explicitně určenou pro ukládání audiovizuálního obsahu s vysokým rozlišením. V následujících letech vzniklo mnoho vylepšení DVD, mezi které patřilo například navyšování kapacity, nebo možnost přepisování dat na disku. Pro přečtení obsahu z disku bylo třeba použít DVD-ROM (Britannica, 2018).

Výhoda oproti VHS spočívala v kvalitě obrazu, kapacitě, možnosti uložení i jiného, než audiovizuálního obsahu a uživatelského pohodlí. Disky se na rozdíl od VHS nemusely po každém přehrání přetáčet a byly o mnoho lehčí (skladnější) (Britannica, 2018).

Nástup digitální technologie do domácností však nebyl příliš rychlý. Prodej DVD poprvé překonal prodej VHS až v roce 2004. O dva roky později byly vydány první filmy na Blu-ray discích, které poté ještě čekal konkurenční souboj s HD DVD, který skončil v roce 2008 výhrou pro Blu-ray (Danielis, 2017).

1.6.4 VOD

S příchodem internetu a jeho rozšířením do domácností se objevil nový fenomén zvaný video na vyžádání (zkr. VOD z anglického Video on Demand). První pokusy o zavedení této služby probíhaly již na počátku 90. let, ale až v jejich druhé polovině se začaly masověji objevovat na trhu (úměrně se zaváděním internetu do domácností). Přesto nikdy nebyl nástup VOD ani zdaleka tak silný, jako tomu bylo u předchozích forem distribuce (Scully, 1993).

VOD je technologie pro poskytování audiovizuálního obsahu, jako jsou filmy, seriály a televizní pořady. Jedná se o přímou distribuci zákazníkům připravenou pro okamžité sledování a to bez ohledu na rozvrh vysílání. Veškerý obsah je uložen na centralizovaném serveru ve formě komprimovaných digitálních souborů. Zákazník pak prochází programové menu přes kabelový set-top box a provádí okamžitý výběr obsahu, který je pro něj atraktivní. Prohlížeč umožňuje pozastavit přehrávání, vracet se, nebo přetáčet video (Britannica, 2018).

VOD tedy patří mezi legální způsoby, jak získat seriály, filmy a další audiovizuální obsah online. Uživatel tak nemusí opustit svůj dům nebo čekat, než mu bude doručen objednaný nosič, na kterém je film uložen, aby získal požadovaný obsah. VOD platforma nabízí filmy, buď ke streamování, což znamená sledování online v internetovém přehrávači, nebo ke stažení. Tento způsob je ale obvykle dražší. Jednou z možností, jak obsah odebírat, je s VOD (předpona „s“ je zkratkou anglického slova subscription, česky předplatné), skrze kterou má zákazník platící měsíční poplatek přístup do celé videotéky poskytovatele, kde si může bez omezení přehrávat to, co si sám vybere. Další možností tVOD (předpona „t“ je zkratkou anglického slova transactional, česky transakční). V tomto případě musí uživatel zaplatit za každý film zvlášť.

Tato služba je většinou nabízena pouze ke streamování bez možnosti stažení filmu (Šilarová, 2015).

VOD portály přistupují k obsahu, který nabízejí, buď selektivně nebo kvantitativně. První způsob znamená, že server automaticky nepřijímá všechny filmy, ale vybírá si je do svého portfolia. Mezi společnostmi, které si svůj obsah dramaturgicky vybírají patří v Českém prostředí distribuční společnost Aerofilm a jejich web Aerovod. Druhý způsob znamená, že dotyčný portál nakupuje všechny možné filmy bez ohledu na jejich obsah. V Českém prostředí se jedná zejména o televize, například: Nova, Česká televize nebo HBO (Šilarová, 2015).

Před nástupem VOD měl distribuční řetězec poměrně jasně stanovené a neměnné pořadí. Nejdříve mohli diváci shlédnout film v kině, posléze se objevil na trhu ve formě pevných nosičů (VHS, DVD, Blu-Ray) a teprve poté následovalo vysílání v placené i neplacené televizi. Ačkoli nemusely být snímky nutně šířeny všemi kanály, pořadí platilo i při vynechání některého z článků distribučního řetězce. Po nástupu VOD se umístil tento článek až na jeho samotný konec, poté co proběhl snímek výdělečnějšími způsoby šíření. Internetová distribuce ovšem tento zaběhlý řetězec v poslední době rozbíjí. Jednotlivé intervaly, mezi kterými prochází snímek jednotlivými typy distribuce, se stále zkracují a film se tak po jeho premiéře v kinech dostane mnohem dříve na pevné nosiče či do televize. Nové snímky nyní vydrží v kinech déle než dva měsíce jen velmi zřídka. Internet dokonce proměnil i pořadí jednotlivých oken a v posledních letech se tak objevují různé modifikace způsobů distribuce (Šilarová, 2016).

V současné době tedy existují tři silné alternativní cesty, kterými se audiovizuální dílo může dostat k divákovi. Kromě klasické televizní cesty a přenosu pomocí pevných nosičů, navíc nově online distribucí. Společně s online přenosem audiovizuálního obsahu narostlo extrémním způsobem jeho nelegální sdílení. Pirátství nikdy nebylo snazší, než v době internetu. V souvislosti s uvedením VOD se opět začalo mluvit o možném zániku kin. Uživatel nyní ani nemusí shánět nosič. Stačí, když vezme obrazovku a pustí si, co chce. Distribuce filmů se dnes rozdělila na dvě hlavní oblasti. První jsou klasické Cinematic rights, neboli šíření filmů pomocí veřejné projekce a druhou Home media distribution, určené k individuální spotřebě, do které se sloučilo televizní vysílání, videodistribuce a nově také online šíření. Veřejné projekce, jejímž hlavním představitelem jsou právě kina, nabízejí oproti individuální spotřebě navíc nenahraditelný sociální aspekt u společného zážitku ze sledování filmů. Na druhou stranu je možné, že se veřejná projekce bude přesouvat z klasických kin na výstavy, veřejné performance, nebo letní kina. Je zřejmé, že kinosály ztrátou exkluzivity a konkurencí legálního i nelegálního šíření filmů opět ztratily část svých diváků. Nicméně nic nenasvědčuje tomu, že by to mělo mít větší dopad, než přechod změny v distribuci (Danielis, 2017).

Za přemýšlení jistě stojí otázka, proč by měl uživatel za obsah platit, když si ho v současné době může velice pohodlným způsobem (nelegálně) opatřit zadarmo na internetu. Ondřej Kulháněk, v rozhovoru (2017) s Janek Hanzlíkem pro časopis *Iluminace*, odpovídá na tuto otázku takto: „Ten trend asi není tak dynamický, jak bychom si ideálně přáli, ale ochota platit roste ruku v ruce s počtem a rozmanitostí nabídky služeb. Čím je služba pohodlnější a pro uživatele zajímavější, tím roste i ochota platit za obsah. Pořád je samozřejmě problémem pirátství, se kterým bojujeme dlouhodobě. Když se služba dobře postaví, pečuje o komunikaci

se zákazníkem, má nějakou dramaturgickou a obsahovou strategii, která reaguje na preference diváků, tak se dokáže uživit. To se týká třeba lokálního Voya a My Prime od UPC. Ale i mezinárodní hráči jako Netflix jsou schopni vygenerovat zajímavá čísla a získat platící diváky přesto, že jsou pro ně Česká republika a Slovensko velmi okrajová teritoria.“ (Hanzlík, 2017, s. 106)

V souvislosti s rozvojem Netflixu se často hovoří o jeho negativním dopadu na diváckou účast kin, protože je jim velkým konkurentem. Je ale třeba podotknout, že v místech, kde je Netflix rozšířen, nedochází k poklesu návštěvnosti kin. Spíše se zdá, že novým způsobem distribuce ztrácí klasické televizní vysílání. Tento konkurenční boj mezi lineárním vysíláním a VOD distribucí se neustále zvětšuje a lze do budoucna očekávat jeho další nárůst (Danielis, 2017).

Aleš Danielis ve článku *Česká filmová distribuce 2007–2016* (2017) zastává názor, že není na místě očekávat zánik klasického televizního příjmu audiovizuálních děl. Lineární způsob vysílání má podle něj pro diváka celou řadu výhod. Jednak je mnohem pohodlnější (divák, si nemusí vybírat obsah a je pouze pasivním příjemcem) a také umožňuje sledovat aktuální dění, umělecké výkony, sportovní události, soutěže a různé druhy reality show. Danielis dále upozorňuje na paradoxní situaci, kdy se díky digitalizaci část lineárního sledování uměleckých výkonů či sportovních přesunula do kin a na náměstí (v rámci tzv. alternativního obsahu). Do budoucna ale očekává, že skončí doba kdy drtivá většina populace sleduje lineární vysílání televizních programů. Liární vysílání, tedy nejspíše bude do budoucna zachováno, ale za cenu zvyšující se konkurence a zmenšujícího se publika. Tento trend vede v současnosti pozorovatelnému nárůstu nabízených televizních programů. Danielis popisuje nově vzniklou situaci takto „Jinými slovy, právě klasická televize dnes zažívá to, co zažívala v minulém století kina s jejím nástupem“. (Danieli, 2017 s. 29)

1.7 Digitalizace v českém prostředí

V červnu roku 2008 napsal Přemysl Martínek článek *Digitalizace českých kin / snad ještě není pozdě*, ve kterém zastává poněkud pesimistický pohled na budoucí vývoj českých kin. Pořizovací cena nové techniky se v té době pohybovala okolo 150 tisíc dolarů, což si jednosálová kina, financovaná především z grantů, městských rozpočtů a zaměřená na evropské filmy, nemohou dovolit ani v rámci tak velkého trhu, jako je Velká Británie. Tam kinům s digitalizací finančně pomáhala státní organizace British Film Council, která disponuje prostředky z jedné státní loterie. Martínek dále předpovídá, že v Praze může digitalizace (za jistých okolností) proběhnout bez problémů, rozhodně to ale neustojí kina v menších nebo krajských městech. Problém viděl hlavně ve velice zpožděné reakci státu na tuto nově vzniklou situaci. Stát podle něj měl digitalizaci kin sám iniciovat (Martínek, 2008).

Pesimistické výhledy argumentuje nákladností celé akce, na kterou bude těžké hledat u politiků prostředky. Obzvlášť, když se v České republice pochybuje o smyslu státních i městských grantových systémů v jakékoli kulturní oblasti. Kromě toho jsou kina vnímána jako čistě komerční sféra, takže se dala očekávat silná nevole liberálních politiků. Státní Fond ČR na podporu a rozvoj české kinematografie by se teoreticky mohl na digitalizaci podílet, ale ještě

během roku 2008 nedisponoval patřičným manažerským, administrativním ani jiným zázemím pro takto komplikovaný a nákladný projekt. Martínek dále dodává, že pokud by se v nejbližší době podařilo všechny tyto problémy vyřešit, bude třeba rozhodnout, která konkrétní kina podpořit a kdo bude státu projekce digitálního typu připravovat a instalovat. Ovšem i v tomto vidí možná rizika, která komentuje následovně: „A tady se už můžeme oprávněně bát dalších neprůhledných výběrových řízení, nebo rádoby nestranných losování. Z dnešního pohledu to prostě vypadá, že jsme opět zaspali dobu, a že až se probudíme, ztratí Česká republika další desítky jednosálových kin a o tom, co český divák uvidí, budou rozhodovat vlastníci multiplexů, které jsou řízeny z Izraele, Anglie nebo Irska, kterým asi o rozkvět filmové kultury v Čechách a na Moravě příliš nepůjde. Snad je to jen chmurná představa a vše dopadne dobře, ale zatím to tak rozhodně nevypadá.“ (Martínek, 2008 s. 6)

Přes všechny obavy spojené s budoucím vývojem, obsahoval článek alespoň jednu částečně pozitivní informaci. V první polovině roku 2008 totiž vystoupila tehdejší zástupkyně Ministerstva kultury České republiky, které v té době vedl Václav Jehlička a potvrdila, že tuto situaci považuje za vážný problém, na kterém ministerstvo již pracuje a snaží se vytvořit databázi českých kin. Vzápětí ovšem dodala, že sama nedokáže predikovat, kdy bude tato databáze vypracovaná (Martínek, 2008).

Klíčovým milníkem pro podporu digitalizace byl až květen 2009, kdy nastoupila tzv. úřednická vláda (disponující omezenými pravomocemi) a ministrem kultury se na krátkou dobu stal Václav Riedlbauch. Ještě během května téhož roku přijalo ministerstvo kultury materiál *DIGITALIZACE KIN V ČR / Informace o přechodu na digitální projekci obrazu a zvuku*, který zásadním způsobem ovlivnil digitalizaci kin v České republice. Vzápětí došlo k výraznému navýšení rozpočtu Státního Fondu ČR na podporu a rozvoj české kinematografie (Danielis, 2017).

Ve zmiňovaném materiálu Ministerstva kultury byla vysvětlena problematika digitalizace, účel, za jakým materiál vzniknul, charakteristika digitálního kina, specifika technického vybavení kina, současný popis českého trhu z hlediska kinodistribuce, poučení z hlediska hospodářské soutěže ve smyslu zakázané veřejné podpory, příklady zahraničních řešení, informace z oblasti digitalizace obrazu a zvuku a hlavně modely financování digitalizace, kde byl popsán návod pro provozovatele kin. Materiál dále obsahoval tři přílohy, ve kterých byl mezi sebou porovnáván provoz digitálního a 35 mm kina (zde byla zdůrazňována především výhodnost digitální projekce), kritéria, ke kterým bude přihlíženo při udělování podpory a slibovaná databáze kin v ČR (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

Mezi kritéria ke kterým bylo přihlíženo při udělování státní podpory, patřilo například: počet projekcí měsíčně, kolik z nich je primárně určeno pro děti, kolik pro seniory a kolik pro tělesně postižené (má zvukový systém pro nedoslýchavé), jestli má kino webové stránky a elektronický vstupenkový systém, jestli je kino členem v „Europa Cinemas“ a také zdali provádí lektorské úvody před filmy nebo provozuje filmový klub (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

Dokument doporučoval kinům následující tři modely financování:

Model VPF a integrátor- tedy specifický příspěvek producenta na digitalizaci kina podle standardů DCI. Viz. o tomto modelu dále.

Podpora s příspěvkem SFK – dokument jí prezentuje jako nejlepší transparentní způsob financování digitalizace a vysvětluje, jak bude celý proces probíhat. Následující text shrnuje informace z tohoto dokumentu týkající se tohoto modelu.

Rada SFK je jediným orgánem, který rozhoduje v jaké výši bude digitalizace kin v roce 2009 podpořena. Pracovní skupina pak navrhne Radě SFK, kterým kinům by měla být udělena podpora v závislosti na bodového hodnocení z výše zmiňovaných kritérií. Podmínkou vstupu do bodovacího systému je v kině nainstalovaný zvukový systém splňující standart DCI, který byl detailněji popsán v druhé příloze dokumentu. V žádosti musí být doloženo potvrzení, že zvukový systém standard skutečně splňuje, nebo v době spuštění kina bude splňovat. Potvrzení může vystavit: firma, která zvukový systém instalovala, nebo jej servisuje, revizní technik s pověřením UFD a APK (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

Dokument dále nastiňuje celkovou finanční náročnost tohoto procesu z pohledu fondu.

Pokud by se v té době počítalo s 50% příspěvkem SFK na jedno kino, tedy cca 1 200 000 Kč (vypočteno z průměrné ceny za instalaci z listopadu 2008), musela by rada disponovat objemem finančních prostředků ve výši 160.800.000,- Kč a to jenom pro tzv. první vlnu digitalizace, tedy kina splňující kritéria (podle výpočtů MK se jednalo o 134 kin). Dalších 220 kin, u kterých se předpokládá, že v nejbližší době nesrovnalosti s DCI standardem sladí, by se muselo uvažovat o další částce ve výši 264.000.000,- Kč. V dokumentu je tedy zdůrazněna nutnost zahájení jednání iniciované ministerstvem vnitra s Ministerstvem financí o účelově určené dotaci na digitalizaci českých kin (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

Materiál zároveň upozorňuje, že podpora by měl být poskytována společně se závazkem diverzifikace programu kina, každý příjemce se tak zaváže uvádět ve stanovených minimálních proporcích z různých teritorií. Tato podmínka měla garantovat zachování kulturní diversity programové nabídky kin v České republice (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

Kontrolu, zda kino, které získalo podporu skutečně odpovídá DCI specifikacím, je v České republice pouze na distributorovy, který nechává kino ve svém formuláři vyplnit technické specifikace, ten ji poté zašle svému producentovi a ten kino schválí. Kontrolu pravdivosti údajů ve formuláři je v zodpovědnosti distributora nebo v některých případech Unie filmových distributorů, která na to má nezávislé experty. Pro státní fond je především závazná smluvní písemná dohoda, ve které se provozovatel zavazuje, že v době uvedení kina do provozu, bude splňovat DCI standart a až v případě podezření, že tomu tak není, může Fond požádat pověřenou expertní firmu o prověření skutečného stavu. Tato situace je ovšem velmi nepravděpodobná, jelikož v takovémto případě by kino nezískalo od distributora filmy, čehož si jsou dodavatelé DCI technologie vědomi. Unie filmových distributorů dle svých stanovisek vyžadovala, aby každý, kdo bude D-Cinema instalovat, musel předložit certifikaci. Přitom odpovědnost za dodržení veškerých pravidel nese provozovatel kina vůči distributorovi, který

si jej může taky hlídat, Ministerstvo kultury technickou kontrolu neprovádí, ani v České republice neexistuje orgán jako například francouzská Commission Supérieure Technique (CST; Vysoká technická komise), která zodpovídá za technologický dohled (Ministerstvo kultury ČR, 2009).

Podpora ze strany obecních a krajských rozpočtů- tento model dokument pouze konstatuje a dále jej nerozvádí.

VPF

VPF je modelem financování, do kterého vstupuje třetí osoba, tzv. integrátor. Ten kompletně vyřeší digitalizaci kina včetně financování přechodu na digitální technologii podle standardu DCI. Model VPF je založen na dohodě s hollywoodskými studii, která ho také sama iniciovala, protože nebyla spokojena s rychlostí digitalizace ve světě a distribuce digitálních kopií pro ně znamenala značnou úsporu nákladů. Integrátor má v tomto modelu uzavřenou smlouvu se studií a ta mu za každý nasazený titul v digitálním kině uhradí VPF poplatek. Cena VPF poplatku přibližně odpovídá ceně za poskytnutí 35mm kopie, takže to pro kina neznamena navýšení jejich nákladů. Smlouvy s integrátorem se obvykle uzavírají na dobu 7-10 let. Po uhrazení nákladů na digitalizaci skrze VPF poplatky přechází technologie do majetku kina. Model většinou není nastavený tak, že by kino neplatilo vůbec nic, jen splácelo poplatky. Obvykle se náklady na změnu technologie rozkládají mezi VPF poplatky a platbu kina v poměru 85:15. V platbě kina je zahrnut bezplatný servis po celou dobu smlouvy a garance technologické kompatibility s DCI standardem (Digitální kino, 2010).

Kreativní Evropa

O projektu Kreativní Evropa poskytuje informace a konzultace Kancelář Kreativní Evropa, která se také snaží podněcovat zájem organizací ke mezinárodní spolupráci a realizaci projektů v oblasti kultury. V kontextu kin je důležitý dílčí program Kanceláře s názvem MEDIA, který sídlí v Národním filmovém archivu (Kreativní Evropa, 2018).

Tento dílčí program vznikl již v roce 1991 se záměrem zvyšování konkurenceschopnosti a oběhu evropských děl na mezinárodním trhu. Program je od svého počátku implementován v 5 až 7 letých obdobích. Ten současný byl zahájen 1. ledna 2014 a je naplánován do konce roku 2020. Celkový rozpočet programu MEDIA pro toto období je 818 720 000 EUR. Finanční podpora pokrývá kromě kin například: podporu producentů, filmové festivaly, vzdělávací programy nebo online distribuci (oficiální webové stránky programu MEDIA, 2018).

Součástí programu je možnost členství v Europa Cinemas, což je síť evropských kin, které se zaměřují předně na evropský film. Cílem Europa Cinemas je podpořit digitální promítání v kinech, která uvádějí určité množství evropských zahraničních filmů a usnadnit jim přechod na tuto technologii.

Podmínky členství jsou poměrně striktní a musí je splňovat každé kino, které se chce stát členem.

Mezi tyto podmínky patří například:

1. Kino musí odehrát alespoň 520 představení ročně s minimálně 15 000 platícími diváky.
2. Minimální kapacita kina je 70 míst.
3. Kino musí být v provozu minimálně 6 měsíců před podáním žádosti.
4. Program kina musí být tvořen z 15-25% zahraničními evropskými filmy (procento je počítáno na základě kinosálů).
5. Kino musí mít v provozu systém výkazů prodaných lístků a tržeb.

V členských zemích programu Kreativní Evropa MEDIA má síť Europa Cinemas celkem 1054 členů s 2527 promítacími sály. V české republice je členy 31 kin, v Praze například kino Atlas nebo Bio Oko (oficiální webové stránky programu MEDIA, 2018).

1.8 Vývoj státní podpory

Ze začátku fond přispíval až 50% potřebné částky, v praxi to pak znamenalo, že pokud kino dokázalo vyjednat na radnici milion korun, dostalo druhý milion od státního fondu. Zatímco během první vlny digitalizace okolo roku 2010 činila státní podpora pro jedno kino cca 1 250 000 Kč, v roce 2012, kdy žádala o finance zejména menší jednosálová kina dosahovala výše státní podpory pouze 300 – 500 000 Kč, což ani zdaleka nepokrylo dřívější polovinu celkové částky potřebné pro převedení kina na standart DCI. Argument zástupců fondu proč k takové změně došlo, byl vcelku logický. O digitalizaci byla kina informována už delší dobu, a kdo jednal, mohl mít své kino dávno zdigitalizované. Ondřej Šír proti tomu namítá, že situace není zdaleka tak snadno vyložitelná, jak by se mohlo zdát. V malých obcích, které disponují rozpočtem v řádu 5-10 milionů korun, je problém prosadit samotný provoz kina. Investice v řádech statisíců tak vzbuzuje silný odpor těch, kteří by raději investovali do místních chodníků, sokolovny či koupaliště. Obce s tak malým rozpočtem si zpravidla nemohou dovolit více, než jednu maximálně dvě takovéto investice. Navíc pokud by se obec jednorázově zadlužila, může to znamenat zastavení rozvoje místa na několik let dopředu. Schválení takovéto částky tedy trvá mnohem delší dobu, než u větších obcí, kde tato investice nepředstavuje tak markantní část rozpočtu. Tento fakt v konečném důsledku znamená, že kina, která potřebovala podporu nejvíce, dostala zřetelně méně oproti těm v daleko ekonomicky výhodnější pozici a to jen kvůli tomu, že vstoupila do hry později než ostatní. (Šír, 2012) Dalším důvodem, proč došlo k tak razantnímu poklesu podpory, byl kromě snižování objemu alokovaných peněz ze strany fondu, postupný nárůst počtu žadatelů (Martinek, 2012).

Do srpna roku 2013 bylo dle článku Aleše Danielise *Svět filmu bez perforace, hrozby a příležitosti digitální filmové distribuce* (2013) zdigitalizováno 136 kinosálů za podpory Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie v celkové výši 107 172 576 Kč. I přes tak ohromnou sumu pokryla tato částka dle aproximačního odhadu pouze 10-15% celkových investičních nákladů do té doby zrealizovaných projektů. Rozhodujícím finančním zdrojem

byly především městské a obecní rozpočty. Podpora ministerstva financí však především potvrdila zájem státu o realizaci přechodu na digitální formu distribuce v kinech.

V následující tabulce je zobrazen vývoj transferu finančních prostředků ze Státního fondu na technický v období 2007 až 2013.

Tabulka č. 1: Vývoj transferu ze SFK určených na technický rozvoj

Rok	Transfer SFK na technický rozvoj
2007	18 916 800
2008	14 068 200
2009	49 310 000
2010	29 200 000
2011	23 300 000
2012	25 300 000
2013	6 000 000

Zdroj: vlastní zpracování dle Danielise (2017)

Z tabulky č. 1 je patrný zřetelný nárůst transferů mezi roky 2009 až 2012, po kterých následovalo výrazné utlumení zájmu fondu o podporu kinematografie v této oblasti. Do technické podpory nespádala pouze digitalizace, ale i jiné projekty. Přesto dotace udělené na digitalizaci představovaly od roku 2009 většinu alokovaných peněz (Danielis, 2017).

V roce 2013 navíc Státní Fondu ČR na podporu a rozvoj české kinematografie zaniká a nahrazuje ho zákonem č. 496/2012 Sb., *o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizí)* Státní fond kinematografie. V následujícím textu je shrnut vývoj podpory tohoto nově vzniklého fondu (Ministerstvo kultury ČR, 2018).

Podpora digitalizace kin 2013-2014

V návaznosti na první výzvu tohoto fondu pro rok 2013-2014 podalo žádost o podporu 19 subjektů a alokováno bylo 6 000 000 Kč. Dva projekty nakonec dotaci nezískaly a výše podpory se pohybovala mezi 300 – 500 000 Kč, přičemž nejčastěji poskytnutá částka byla 300 000 Kč (Státní fond kinematografie, 2018).

Podpora digitalizace kin 2014-2015

V druhém roce podalo žádost o podporu na digitalizaci 7 subjektů a celková požadovaná částka činila 5177 090, přičemž předpokládaná alokace byla stanovena na 6 000 000 Kč. Dotaci nakonec získalo všech 7 projektů a pohybovala se v rozmezí 400 – 800 000 Kč na jedno kino. Celková výše podpory však byla pouze 3 850 000 Kč. Zbylo tedy 2 150 000 Kč (Státní fond kinematografie, 2018).

Podpora digitalizace kin 2015-2016

V roce 2015 žádalo o podporu 6 kin v celkové výši 5 847 000 a alokováno bylo 6 000 000 Kč. Dotaci získali všichni. Nejnižší dotace činila 500 000 Kč a nejvyšší 1 500 000 Kč. Celkově bylo přiděleno 4 447 000 Kč (Státní fond kinematografie, 2018).

Podpora digitalizace kin 2016-2017

Ve výzvě pro rok 2016-2017 došlo k rozšíření podpory. V předešlých letech bylo jediným cílem dotací zachování maximálního možného počtu kin skrze jejich digitalizaci. V tomto roce přibýly další 2 cíle a to zvýšení diváckého komfortu (vybavení kina) a zlepšení celkových služeb pro diváky. Bylo tedy třeba rozšířit i typy projektů na které mohla být dotace udělena. Mezi lety 2013 – 2015 byla subvence striktně určena pro projekty digitalizace kin dle požadavků DCI. V tomto roce mohly subjekty nově žádat o podporu na: digitalizaci i mimo standart DCI, modernizaci kin (výměnu sedaček, obnovu digitální technologie a zavedení technologie pro sluchově a zrakově postižené). Kinosály, pro které bylo e-cinema vhodným technologickým řešením, tak nově mohly žádat o dotaci pro tento tip kina. Podpora naopak nebyla určena pro jiné stavební úpravy kina mezi které patří například oprava fasády nebo střechy. Vzhledem k rozšíření předmětu podpory vzrostl počet žádostí v tomto roce na 36. Celkově bylo alokováno 10 000 000 Kč a subjekty žádaly souhrnně o podporu ve výši 38 012 111 Kč. Dotaci nakonec získalo 29 projektů, z toho 9 bylo určeno pro digitalizaci dle standartu DCI (celkem 4 430 000 Kč), 3 pro obnovu DCI technologie (celkem 900 000 Kč), 1 na e-cinema (ve výši 400 000) a zbylých 16 na modernizaci (celkem 4 270 000). Výše podpory na jeden projekt se pohybovala v rozmezí 30- 830 000 Kč, přičemž nejčastější byla udělena dotace ve výši 350 000 Kč. Vyčerpána byla celá alokovaná částka (Státní fond kinematografie, 2018).

Podpora digitalizace kin 2017-2018

V tomto roce přibyl další cíl podpory, kterým se stala snaha o zvýšení dostupnosti diverzifikovaného audiovizuálního obsahu. Alokováno bylo opět 10 000 000 Kč a rada obdržela 53 žádostí s celkovým požadavkem 23 827 870 Kč. Došlo tedy oproti předchozímu roku k nárůstu počtu žádostí a snížení požadavků. Rada fondu nakonec podpořila 27 projektů, z toho 10 na modernizaci (celkem 2 342 000 Kč), 1 na obnovu DCI technologie (100 000 Kč), 12 na digitalizaci dle DCI standardu (celkem 7 190 000 Kč) a 4 mimo DCI (celkem 368 000 Kč). Nejnižší poskytnutá podpora byla 90 000 a nejvyšší 850 000 Kč. Opět byla vyčerpána celá alokovaná částka (Státní fond kinematografie, 2018).

Podpora digitalizace kin 2018-2019

V zatím poslední výzvě bylo alokováno, stejně jako v přechodím roce 10 milionů korun, ovšem žádostí obdržela výrazně méně, jen 32 s celkovým požadavkem 15,4 milionů korun. Rada fondu se nakonec rozhodla podpořit 27 projektů, z toho 7 na digitalizaci dle DCI standardu (celkem 4 840 000 Kč), 2 mimo DCI (celkem 490 000 Kč), 3 na obnovu DCI technologie (celkem 900 000 Kč) 15 na modernizaci (celkem 3 270 000 Kč). Nejnižší poskytnutá podpora byla 60 000 a nejvyšší 850 000 Kč. Vyčerpáno ovšem bylo pouze 9 500 000 Kč (Státní fond kinematografie, 2018).

V následující tabulce č. 2. je pro přehlednost uveden vývoj transferu ze Státního fondu kinematografie na podporu digitalizace kin

Tabulka č. 2: Transfer ze SFK v letech 2013-2019

Období	Digitalizace dle DCI	Digitalizace mimo DCI	Obnova DCI technologie	Modernizace kina	Celkem
2013-2014	6 000 000	-	-	-	6 000 000
2014-2015	3 850 000	-	-	-	3 850 000
2015-2016	4 447 000	-	-	-	4 447 000
2016-2017	4 430 000	400 000	900 000	4 270 000	10 000 000
2017-2018	7 190 000	368 000	100 000	2 342 000	10 000 000
2018-2019	4 840 000	490 000	900 000	3 270 000	9 500 000
celkem	30 757 000	1 258 000	1 900 000	9 882 000	43 797 000

Zdroj: Vlastní kalkulace dle Státního fondu kinematografie (2018)

Celkově tedy vydal státní fond kinematografie v letech 2013 až 2018 částku 30 757 000 Kč na podporu digitalizace dle standartu DCI, na digitalizaci mimo standart DCI (tzv. e-cinema) 1 258 000 Kč, na obnovu DCI technologie 1 900 000 Kč a na modernizaci kina 9 882 000 Kč. Celkový transfer sledovaném období mezi léty 2013 až 2018 tedy činil 43 797 000 Kč (Státní fond kinematografie, 2018).

Jelikož každý rok převyšovala požadovaná suma alokovanou částku, bylo nutné provádět výběr vhodných kin pro dotaci skrze bodovací systém. Každému kinu tak byl komisí přidělen určitý počet bodů, na jehož základě se poté rozhodovalo o přidělení dotace a její velikosti. Upřednostňována byla kina s pravidelným celoročním provozem, vyšším počtem projekcí, dlouhodobou podporou ze strany majitelů objektu (například města) a konceptem rozvoje objektu včetně jeho budoucích investic. Přednost měla také kina, která nabízejí diverzifikovaný filmový program a to po stránce dramaturgické (artová a nezávislá tvorba), žánrové (např. filmy pro mládež), druhové (např. nabídka animovaných filmů), určené pro různé sociální skupiny (např. pro děti nebo seniory), nebo dle rozličné země původu (české a evropské filmy) (Státní fond kinematografie, 2018).

1.9 Typologie kin

V následujícím testu je popsána typologie kin na základě které byli pak vybírány kina k analýze v praktické části.

1.9.1 Multikino

Multikino označované také jako multiplex je typ kina, které disponuje více kinosály. Díky tomu může nabídnout větší množství filmových titulů v jednom čase. Každé multikino je vybaveno občerstvením, ve kterém je možné zakoupit například popcorn. Vyznačuje se nejmodernějšími technologiemi a pohodlnými sedadly (Kupšć, 1999).

První multikino bylo uvedeno do provozu v roce 1963 společností American Multi-Cinema Corporation v Kancas City. Velmi rychle se z ekonomického hlediska osvědčilo jako ideální model, který umožňoval rychlou expanzi nově vznikajících řetězců. Drew Eberson, jehož rodina se zabývala výstavbou klasických kin v období největšího rozmachu kinematografie,

popisuje ve svém projevu z roku 1963 nazvaném "A Look Ahead at Theater Trends" proměny kinosálů, kterými prošly od vzniku kinematografie a zároveň predikuje jejich možný vývoj v druhé polovině 20. století. Vzpomíná například na boom ve 20. letech, kdy navrhovali a otvírali alespoň jedno kino měsíčně s kapacitou, která se pohybovala mezi 2000 až 5000 sedadly. Toto období neustálého růstu nazývá zlatým věkem výstavby kin. Tehdy nehrály rozpočtové náklady velkou roli v rozhodování o budoucí podobě kina. Naopak dominovala snaha stavět pořád větší, mohutnější a ozdobnější kina, která působila palácovým nebo divadelním dojmem. Na konci třicátých let ovšem přišla velká hospodářská krize a s ní spojený propad ekonomiky. Během 30. a zejména 40. let byla tedy hlavním determinantem výstavby ekonomická racionalita. Vysoké náklady určitých typů prací a materiálů vyloučily některé dříve používané prvky kinosálů, jako byla okrasná omítka, bronzové detaily atd. Začala se tedy stavět kina z extrémně jednoduchých linií, zdobené nátery divokých modernistických barev. Další velkou změnu podoby kin vnímal v souvislosti s otevřením prvního multikina. Ty podle Ebersona postupem času vytlačí modernistická kina třicátých let. Snaha o esteticky výrazná kina tak podle něj nahradí funkční sály disponující jednoduchým designem a pohodlnými sedadly s velkým množstvím místa pro nohy (Hark, 2001).

Je až s podivem, nakolik přesně dokázal Drew Eberson předpovědět budoucí vývoj. Ačkoli další formy kin zcela nevymizely, multikina si dodnes udržují většinový podíl trhu. Společně s nástupem multiplexů došlo také k další velké změně. Atomismus dvacátých let, který založil Roxy v New Yorku nebo Midland v Kansas city se vydal bezprecedentním posunem k homogenitě, kdy kino společnosti AMC vypadá naprosto stejně bez ohledu na to, kde jej navštívíme. Navíc jsou si jednotlivé sítě multikin také velmi podobné. Například již zmiňovaná kina od AMC nápadně připomínají kina společnosti General Cinema. Kromě podobného vzhledu mají společné i obvyklé umístění, kterými jsou zpravidla velké obchodní domy (Hark, 2001).

Kritikové multiplexů zdůrazňují, že podnikatelský duch, který oživil dřívější filmové paláce a který se odrazil v individualitě a odvážnosti jeho designu, byl nyní nahrazen efektivitou a firemní racionalitou. Současná podoba kina není již exkluzivní přehlídkou snů, ale spojením projektoru/obrazovky a maloobchodní prodejny. Nabízí služby, které okamžitě uspokojují potřeby, za účelem vyděláním co největšího objemu peněz. Tímto se filmový průmysl přestal lišit od jiných sektorů amerického trhu. Multikina jsou nastavena tak, aby uvolnila diváka a ten byl ochoten více utratit. Nejen za samotný film, ale i za občerstvení či další produkty, které kino a potažmo nákupní centrum nabízí. Koneckonců je pravdou, že spokojený spotřebitel rovná se nekritický kupující. Proto je vývoj designu kin od filmového paláce po multiplex přechodem důrazu od spotřebitelského snění po nákup. Navíc, stejně jako tomu je u klasického divadla, lze téměř z určitostí prokázat, že filmový obsah a prostředí, ve kterém je film viděn, se nějakým způsobem dotýkají a vytváří tak kompletní dojem filmového prožitku na diváka. Z tohoto důvodu je jakýkoli zásah do prostředí tolik diskutován, jelikož nejde pouze o samotný objekt kina, ale dochází pak ke změně vyznění celého filmového průmyslu (Hark, 2001).

1.9.2 Klasické jednosálové kino

Pod pojmem klasické jednosálové kino se myslí nejstarší používaný model kin se stálým provozem. Tedy kino disponující jedním sálem a současně nabízejí obdobnou nabídku jako multikina. V době nástupu multiplexů, byl tento nestarší model kin nejvíce ohrožen, jelikož pro diváka nenabízel programově ani kvalitou techniky žádné zřejmé výhody. Právě tržní tlak dal vzniknout konceptu kin nazývajících se artová s diverzifikovanou nabídkou filmů oproti multiplexům a klasickým jednosálovým kinům.

1.9.3 Artové kino

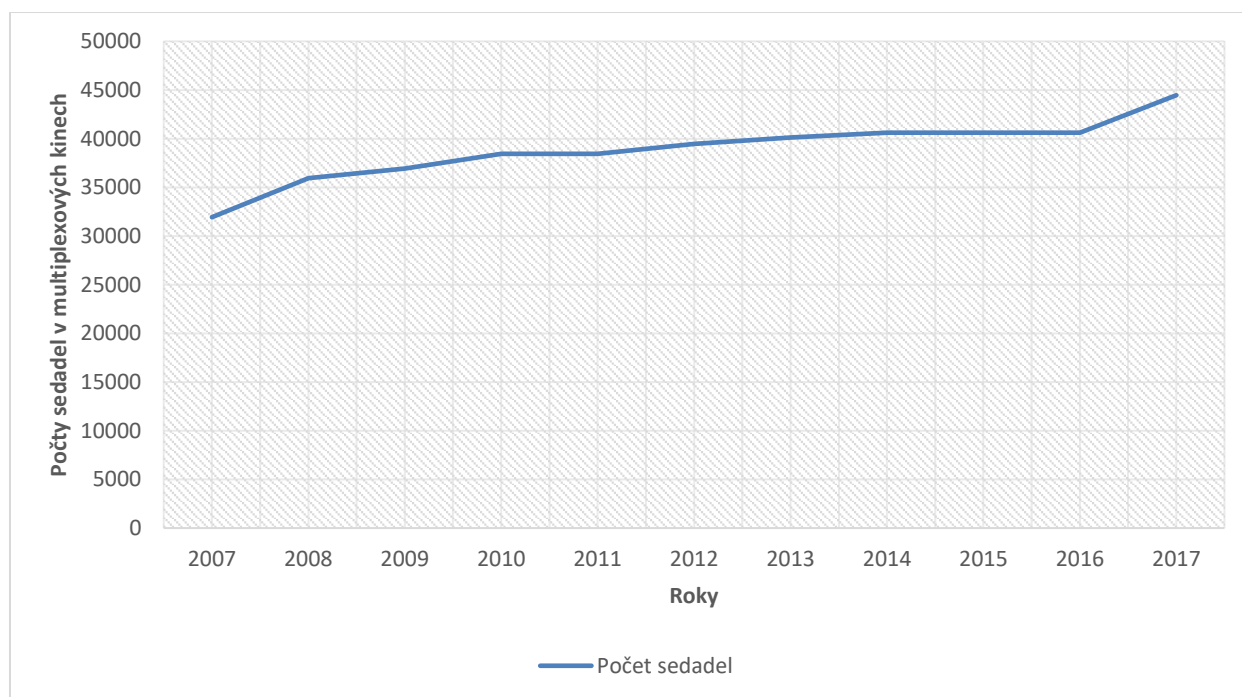
Artové kino se orientuje na náročnějšího diváka a nabízí tak kromě klasických blockbusterů i artové snímky, které nejsou zpravidla tak výdělečné.

1.10 Důsledky digitalizace na český trh s filmy

Často se v souvislosti s digitalizací hovoří o zavírání malých jednosálových kin, která nebyla schopna získat potřebné finance na investici do modernizace kina. Data ovšem ukazují spíše jakousi proměnu trhu, než útlum kultury nebo počtu míst, kde je možné filmy konzumovat. V roce 2010 fungovalo v režimu stálého provozu 435 zařízení, do konce roku 2014 se jejich počet snížil o přibližně třetinu na 289 zařízení, což znamená, že se během čtyř let zavřelo 146 kin a to nejčastěji z důvodu neschopnosti přizpůsobení se novým podmínkám trhu (digitální technologii). Ukončení činnosti ovšem postihlo zejména stálý provoz, oproti tomu vzrostl počet zařízení s nestálým nebo nepravidelným provozem, mezi které patří například autokina, letní kina, kinokavárny, putovní kina a také kina, která nespádají do žádné z těchto kategorií. Zatím, co v roce 2009 bylo na území České republiky těchto zařízení celkem 231, o čtyři roky později jich bylo již 340. Došlo tedy k nárůstu jejich počtu o 109. Zavírání klasických jednosálových kin se stálým provozem bylo tedy doprovázeno otvíráním nových míst. Lidé si prostě začali zvykat na konzumování filmů v méně tradičních prostředích. Lze tedy konstatovat, že sice došlo vlivem digitalizace a dalších změn k proměně trhu, ovšem počet míst kde je možné filmy sledovat se výrazným způsobem nesnížil (Sýkorová, 2015).

U multikin se zdá být jako lepší ukazatel celkový počet sedadel. Následující graf prezentuje vývoj počtu sedadel v multiplexech mezi roky 2006 – 2017.

Graf č. 1: Vývoj počtu sedadel v multikinech mezi roky 2006 - 2017



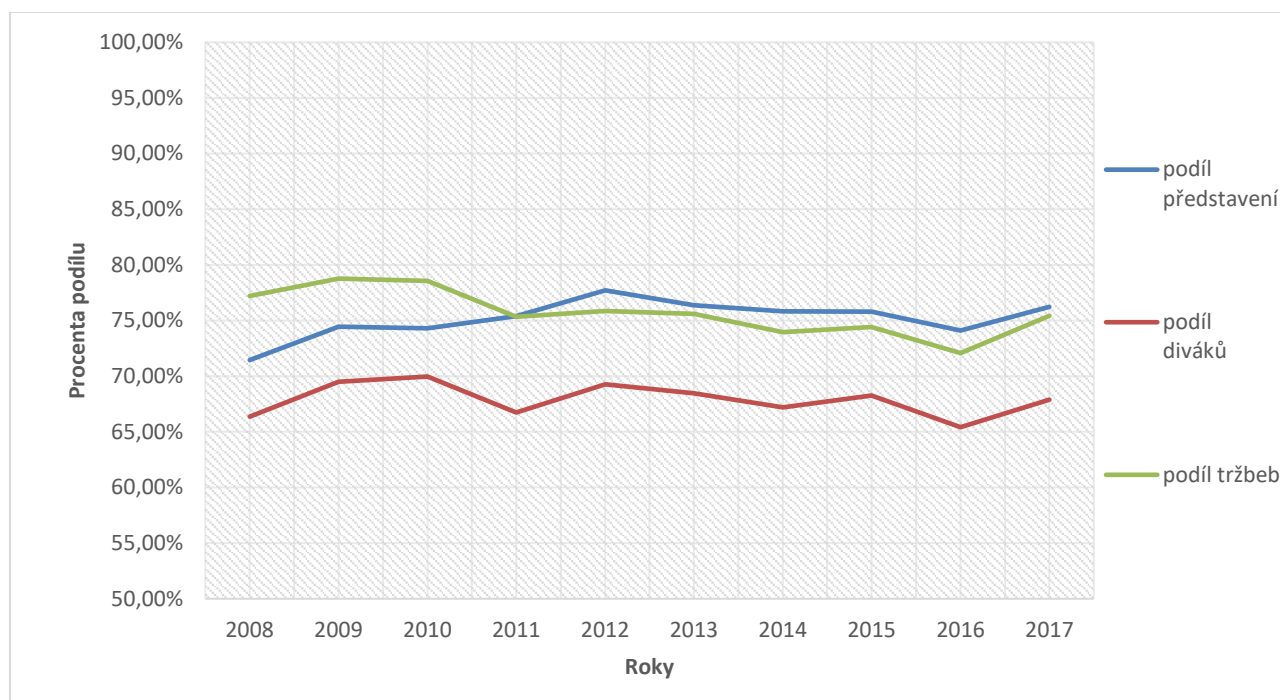
Zdroj: vlastní zpracování dle Unie filmových distributorů (2018)

Graf č. 1 ukazuje, že k velké změně nedošlo. A to i během let, kdy v České republice docházelo k nejintenzivnější digitalizaci. Ačkoli se u nás počet sedadel v multiplexech a potažmo samotný počet multiplexů neustále zvyšoval, nejedná se o zdaleka tak výrazný nárůst, jako tomu bylo v předchozích letech. 13.10.1999 bylo v nákupním centru Olympia Brno otevřeno první multikino na území České republiky, které disponovalo 2 228 sedadly. Toto kino má po celou dobu provozu jednoho provozovatele, kterým je známá síť multikin, Cinema City Czech, s.r.o. O dva roky později bylo na našem území už 7 multiplexů disponujících 17 807 sedadly a v roce 2006 dokonce 18 multiplexů se 31 935 sedadly. Tedy teprve 7 let od uvedení prvního multiplexu do provozu (Unie filmových distributorů, 2018).

V roce 2017 je u nás registrovaných 31 multiplexů s 44 464 sedadly. Během sledovaného období mezi roky 2007 až 2017 tedy došlo k nárůstu počtu multiplexů o 13 a rozšíření sedadel o 12 529. Jedná se o zřetelný nárůst, který se ovšem ani zdaleka nevyrovná ještě kratšímu období mezi roky 1999 až 2006, kdy u nás vzniklo 18 multiplexů se 31 935 sedadly. Jelikož nedošlo během digitalizace k výrazným změnám, je pravděpodobné, že neměla významný vliv na počet multiplexů na našem území (Unie filmových distributorů, 2018).

Následující graf zobrazuje vývoj podílů multikin na trhu dle vybraných ukazatelů.

Graf č. 2: Podíly Multikin na trhu mezi roky 2008-2017



Zdroj: vlastní zpracování dle Unie filmových distributorů (2018)

Ačkoli se spekulovalo o tom, že digitalizace bude nejvýhodnější právě pro multikina na úkor ostatních kin, z grafu č. 2 je jasné patrné, že k velké změně podílů na trhu nedošlo, byť je možné sledovat mírně rostoucí trend právě mezi roky, kdy u nás docházelo k první vlně digitalizace. V následujících letech ovšem docházelo k opakovanému růstu i poklesu jednotlivých proměnných. Například podíl diváků multikin na celkovém počtu diváků se ve sledovaných letech pohyboval ze všech ukazatelů nejnižší a to mezi 65,42% - 69,97%, tedy v intervalu nepřesahující 5%. Navíc se v případě tohoto ukazatele nedá vysledovat jednoznačný trend, ačkoli zpočátku mezi léty 2008, 2009 a 2010 docházelo nárůstu podílů multiplexů, ostatní kina to následně dohnala a další vývoj připomíná spíše vlnovku, než trend určitým směrem. V roce 2016 dokonce klesl podíl multikin pod procento z roku 2008. Celkový počet diváků v českých kinech činil v prvním roce sledovaného období 12 897 046 v roce 2017 pak 15 233 432 (Unie filmových distributorů, 2018).

U zbylých dvou ukazatelů je už zřetelněji vidět určitý trend. Podíl tržeb multiplexů ve sledované období spíše klesá a pohybuje se mezi hodnotami 72,08% - 78,77% %. Změny jsou tedy o něco výraznější, než u přechodního ukazatele a vzhledem ke klesajícímu charakteru podílu tržeb multiplexů, lze konstatovat, že digitalizace neměla na tržby malých kin takový vliv, jak původně někteří autoři očekávali. Naopak docházelo k jejich absolutnímu růstu, zatímco v roce 2008 dosahovaly celkové tržby malých kin 193 241 043Kč, na konci sledovaného období v roce 2017 to bylo už 492 708 844Kč. Polepšily si ale i multiplexy, jejich celkové tržby činily na počátku sledovaného období 1 026 996 045Kč a na konci 1 511 536 287Kč. Podíl multikin na celkovém počtu představení naopak spíše rostl, rozdíl ani tempo ovšem nebyly nikterak výrazné. V celkových hodnotách došlo také k růstu u obou typů kin. V roce 2008 proběhlo v České republice celkem 386 319 představení, z toho 276 032 v multikinech a 110 287

v ostatních kinech. Oproti tomu v roce 2017 proběhlo celkem 493 900 z toho 376 485 v multikinech a 117 415 v ostatních. Celkově tedy vzrostl počet představení ve sledovaném období o více než 27% (Unie filmových distributorů, 2018).

Následující tabulka zobrazuje vývoj sledovaných ukazatelů v celkových hodnotách.

Tabulka č. 3: Vývoj vybraných ukazatelů mezi roky 2008 - 2017

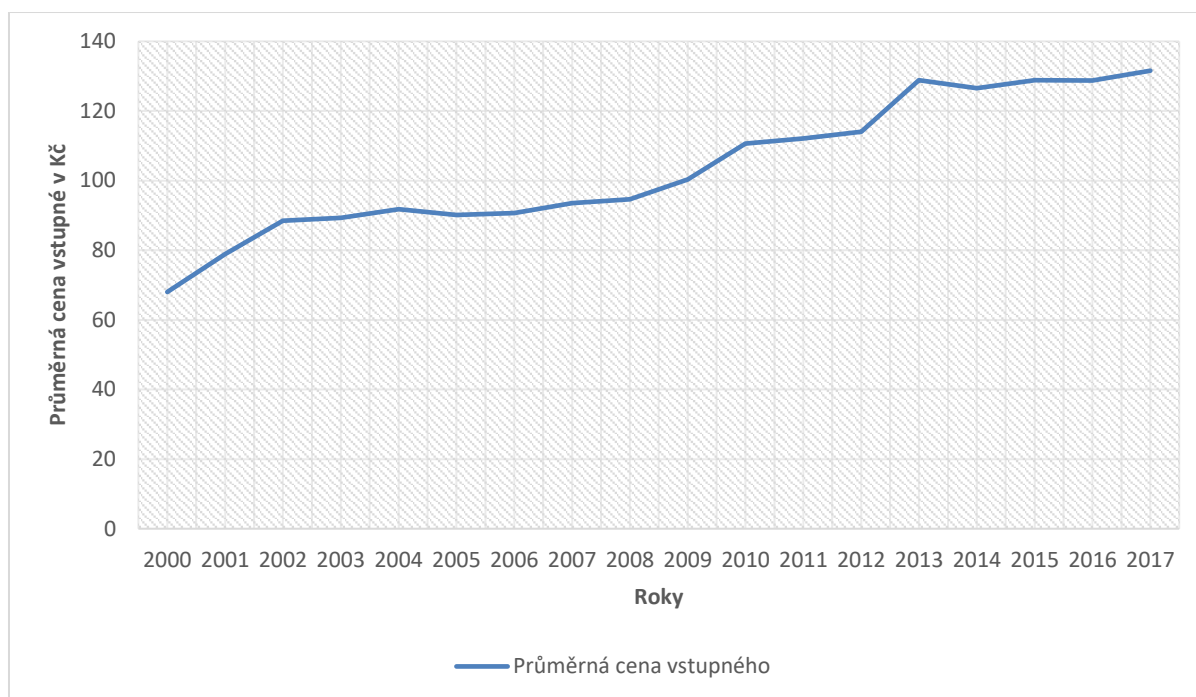
Rok	Celkový počet představení	Celkový počet diváků	Celkové tržby
2008	386 319	12 897 046	1 220 237 088
2009	403 198	12 469 365	1 251 065 375
2010	399 099	13 536 869	1 497 321 770
2011	408 760	10 789 760	1 209 874 087
2012	402 194	11 181 851	1 275 596 489
2013	413 251	11 057 559	1 424 245 647
2014	438 405	11 558 586	1 462 670 233
2015	457 327	12 958 099	1 669 176 581
2016	471 202	15 621 923	2 011 044 198
2017	493 900	15 233 432	2 004 245 131

Zdroj: vlastní zpracování dle Unie filmových distributorů (2018)

Z předešle tabulky č. 3 je jasné patrné, že u všech sledovaných ukazatelů došlo mezi roky 2008 – 2017 k jejich nárůstu, i když například roky 2011 a 2012 byly slaběji zastoupeny, co se týče celkových tržeb a počtu diváků. Vzhledem k tomu, že během posledních pár let nedošlo dle získaných dat k drastickým změnám v podílech na trhu, je nanejvýš pravděpodobné, že sama digitalizace neměla negativní vliv na trh, co se týče těchto ukazatelů.

Následující graf ukazuje vývoj cen vstupného mezi léty 2000 až 2017.

Graf č. 3: Vývoj cen vstupného mezi léty 2000 - 2017

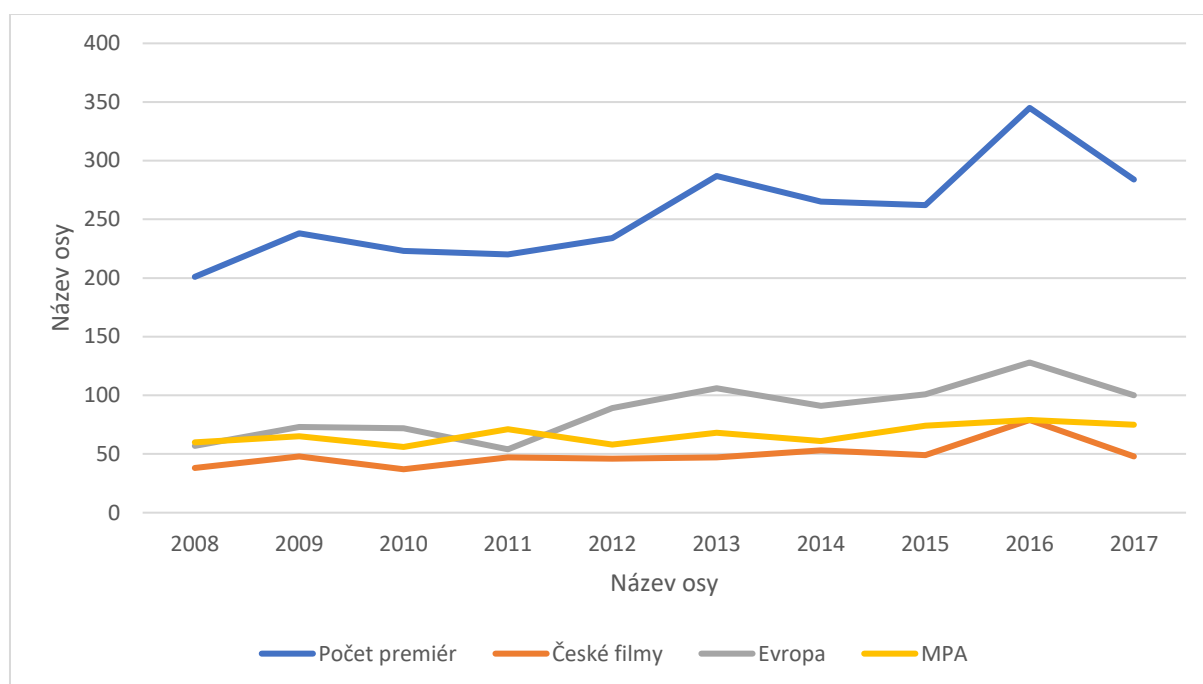


Zdroj: vlastní zpracování dle Unie filmových distributorů (2018)

Pro lepší posouzení vlivu digitalizace na tuto proměnou je vhodné sledovat delší časovou řadu, než u předchozích proměnných. Z grafu č.3 lze vyčíst že v prvních letech digitalizace českých kin je patrný nárůst vstupného. Další zlom je možný sledovat mezi roky 2012 a 2013. Ovšem ve stejné době došlo ke změně která je na stránkách Unie filmových distributorů popsána takto: „Vzhledem k platnosti nového zákona č.496/2012 Sb., o audiovizí, od 1.1.2013 (proti stejným údajům z minulých let) UFD vykazuje průměrnou cenu vstupenky a celkovou tržbu včetně platné sazby DPH a poplatku z kinematografického představení.“(Unie filmových distributorů, 2018). Druhý růst cen zaznamenaný v roce 2013 nastal tedy v době, kdy došlo ke změně v statistickém zaznamenávání a růst tak nebyl zapříčiněn pouze digitalizací.

Vývoj počtu premiér před a po digitalizaci zobrazuje následující graf.

Graf č. 4: Vývoj počtu premiér v letech 2008 - 2017



Zdroj: vlastní zpracování dle Unie filmových distributorů (2018)

Zkratka MPA označuje sdružení mezinárodních korporací, obvykle nazývána jako hollywoodská studia. Z grafu č. 4 je jasně patrný rostoucí trend celkového počtu premiér. Nejvíce výrazný posun nastal u Evropských filmů. Pravdou ovšem je, že právě tento skok bývá diskutován, jelikož se často jedná o filmy, které jsou pro úzké publikum a bez státní podpory by nemohly vzniknout, ani být distribuovány. Aleš Danielis ve článku *Česká filmová distribuce 2007–2016 – Desetiletí změny* popisuje tuto problematiku takto: „Zajímavé, ale velmi rozporuplné pak je hodnocení prezentace a výsledků evropských filmů. Počet nabízených filmů se jednoznačně zvyšuje. Za poslední čtyři roky je průměrný počet evropských filmů v roční nabídce premiér 106. Pro srovnání: v první polovině sledovaného období to bylo 65 premiér ročně, a pokud se vrátíme do devadesátých let minulého století, bylo kinům ročně nabízeno průměrně 37 evropských filmů. Na druhé straně ovšem nelze přehlédnout, že řada evropských filmů má minimální návštěvnost a jdou si do kin hlavně pro dotace. Z neobvyklého počtu 83 filmů, které vidělo v roce 2016 méně než 1000 diváků, bylo 45 evropské produkce, 26 českých, 7 amerických a 5 ze zbytku světa.“ (Danielis, 2017, s. 39)

Následující tabulka ukazuje podíl tržeb nejvíce navštěvovaných filmů a množství filmů jejíž promítání navštívilo méně než 1000 diváků.

Tabulka č. 4: Vývoj podílu tržeb top 20 filmů a počet zvedených filmů pro úzké publikum

Rok	Podíl Top 20	<1000 diváků
2008	53,0 %	12
2009	53,6 %	12
2010	62,2 %	23
2011	55,6 %	25
2012	54,8 %	27
2013	48,7 %	54
2014	45,2 %	50
2015	51,1 %	23
2016	47,8 %	83

Zdroj: vlastní zpracování na základě dat z článku Danielise (2017)

Tabulka č. 4 poměrně jasně ukazuje současný trend. Tedy, že pozornost diváků se stále více odvrací od nejkomerčnějších titulů a roste zájem o méně komerčně směřované snímky pro úzké publikum. Ovšem pouze podílově, jelikož v absolutních hodnotách zaznamenaly obě kategorie vzestup. Dochází tak k růstu celkové nabídky, který jsme si potvrdili již na přechozích datech. Aleš Danielis v článku z roku 2013 také upozorňuje, že při detailnějším zkoumání návštěvnosti jednotlivých filmů dojde člověk k závěru, že v posledních letech ztratily nejvíce diváků, právě standartní mainstreamové filmy. Průměrný konzument těchto snímků je ochoten navštívit kino, jen pokud je opravdu přesvědčen o kvalitách filmu, nebo mu jeho zhlédnutí v první fázi distribuce umožní být „in“ ve své sociální skupině. Oproti tomu však existuje stále se rozrůstající okruh publika, který shledává v návštěvě kina i kulturní událost a nenavštěvuje filmy pro nejširší veřejnost, ale naopak snímky mezinárodně označované jako upscale nebo arthouse. Rozdíl mezi těmito typy distribuce spočívá v tom, že arthaus se vyskytuje v kinech, které se systematickým způsobem věnují umělecké filmové tvorbě pomocí pořádání speciálních představení, nebo filmových klubů. Oproti tomu upscale distribuce se pohybuje na pomezí artové a mainstreamové distribuce. Jedná se obvykle o kvalitnější komerčně úspěšné projekty, které často spojuje evropský původ filmu. Objevují se občas i v některých multiplexech a zároveň tvoří základní filmovou nabídku alternativních klasických kin v univerzitních městech (Danielis, 2013).

Filmy, které se těší největší divácké návštěvnosti, se obvykle nazývají blockbustery a logicky dominují marketingové komunikaci kin i distributorů. Dříve, kdy byly filmy distribuovány pomocí omezeného počtu kopií probíhalo jejich promítání nejdříve v premiérových kinech, což byly po roce 2000 zejména multiplexy a až poté se dostaly do ostatních kin. Pro jednosálová kina ve velkých univerzitních městech nebylo ekonomicky nejvýhodnější čekat na kopii filmu ve chvíli, kdy byl již značně vyčerpán jejich komerční potenciál. Z tohoto důvodu se postupně začala soustředit na upsale filmy a dokonce i arthous (Danielis, 2013).

Samostatnou kapitolou je vývoj dokumentárních filmů. Cesta těchto snímků do kin se (společně s poklesem nákladů na výrobu digitální kopie) usnadnila i menším domácím tvůrcům. Martin Černý v článku nazvaném *Dokumenty na maloměstě / několik příkladů ze*

současné praxe jednosálových kin (2017) uvádí, že zatímco v roce 2015 se v českých kinech objevilo celkem patnáct celovečerních dokumentů od tuzemských tvůrců, v období před digitalizací nebyl tak vysoký počet vůbec myslitelný. Určitý zlom nastal v roce 2004, kdy došlo k nárůstu počtu premiér dokumentárních filmů, jelikož distributoři poprvé nabídli snímky i v DVD formátu. V období mezi roky 2004 až 2009 bylo každoročně uváděno několik dokumentů výhradně v tomto formátu. Tím se ovšem dostaly spíše na druhou distribuční kolej, jelikož je mohla uvádět pouze kina, která disponovala kromě klasické 35mm promítačky navíc i videoprojektorem. Existovaly sice i alternativní prostory, technicky připravené pro promítání filmů ve formátu DVD, nebyl jich ovšem takový počet, který by nahradil kina bez videoprojektoru.

Od roku 2010 začaly vznikat první české dokumenty distribuované v DCP formátu, který je určen pro kina splňující DCI požadavky. To umožnilo značné rozšíření nabídky čerstvě zdigitalizovaných kin, které je začala více programovat. Na DCP bylo v tomto roce uvedeno devět českých dokumentů, což představovalo téměř trojnásobek oproti předchozím letům, kdy se jen zřídkakdy povedlo prosadit více, jak tři tuzemské dokumenty za rok. Od nástupu digitalizace v České republice proběhne ročně v průměru patnáct premiér domácích dokumentů. V roce 2014 to bylo dokonce devatenáct titulů. Jedná se tedy o znatelné rozšíření distributorské nabídky tohoto žánru, kterému pomohla s největší pravděpodobností právě digitalizace (Černý, 2016).

S příchodem digitalizace panovaly velké obavy o to, zdali to neohrozí programovou diverzifikaci nabídky. Dle statistik vedených Unii filmových distributorů je však současná tendence spíše opačná. Nastává však jiná otázka, jestli neustále se rozrůstající programová bohatost není tlačena spíše státními dotacemi, než samotným trhem.

2 Metodická část

V praktické části bude porovnáván vliv digitalizace na programovou nabídku tří vybraných kin, která jsou orientována na rozdílný typ zákazníka. Bude se jednat o kino multiplexové, artové a běžné jednosálové kino. Jako zástupce multikina byl vybrán CineStar Praha – Anděl na Pražském Smíchově. Analyzovaným artovým kinem je Pražský Světozor. Zástupcem běžného jednosálového kina se stalo Prostějovské Metro 70.

Pražská jednosálová kina byla pro analýzu nevhodná, jelikož se často pohybují na hranici artových kin, nebo do této kategorie přímo spadají. Je tomu tak nejspíše z toho důvodu, že v Praze působí velké množství multiplexů a malá kina jsou tak nucena diverzifikovat svou nabídku, třeba skrze členství v Evropa Cinemas. Z tohoto důvodu bylo třeba vybrat kino sídlící v menším městě, kde nepůsobí multikino a nabízející multikinům podobnou nabídku, u které se dá očekávat komerční úspěch. Tuto specifikaci sice splňuje poměrné velké množství kin, Metro 70 však mělo n rozdíl od zbytku kontaktovaných kin archivované programy.

Porovnávána byla formou obsahové analýzy jejich programová nabídka z hlediska zastoupení evropských filmů, množství nabízených filmů, nebo žánrové různorodosti před a po digitalizaci. Sledované byly dva měsíce roku 2007 (přibližně dva roky před tzv. první vlnou digitalizace) a dva měsíce roku 2015, kdy už u nás byla naprostá většina kin zdigitalizovaná. V roce 2007 byl vybrán za první polovinu roku leden a v druhé polovině říjen. Stejně měsíce byly sledovány i v roce 2015.

3 Praktická část

V praktické části je nejprve představen Světozor poté CineStar na Andělu a nakonec Metro 70. Po představení každého kina následuje obsahová analýza sledovaných měsíců.

3.1 Světozor

Kino Světozor patří mezi nejstarší kina v České Republice. V následujícím textu je nejprve stručně představen a poté následuje obsahová analýza programu.

3.1.1 Historie kina

Za vznikem kina světozor stála česká společnost *Kinema*, jejímž zakladatelem byl bývalý pražský starosta a podnikatel Dr. Vladimíra Srba. Vedení společnosti bylo složeno z F. Materny (velkoobchodník a továrník), S. Kolářský (ředitel České banky) a A. Dudy (továrník). Původním účelem společnosti bylo vyrábění a půjčování filmů. Později chtěla *Kinema* získat oprávnění k provozování kinematografických divadel a vydávat odborné časopisy zabývající se filmem. Záměr zřízení filiálek na území Československa a dokonce i v zahraničí, se nakonec neuskutečnil, jelikož společnost nedisponovala dostatečným kapitálem. Prvním skutečně významným projektem této společnosti bylo vybudování moderního kina, které bylo schopno nabízet posezení pro několik set diváků. Kino bylo součástí projektu domu České banky č.p. 791 na Václavském náměstí. Stavba trvala celkem 4 roky, ve složitém období mezi léty 1914 – 1918. Světozor měl od samotného začátku nemalé množství odpůrců, zejména mezi majiteli dalších kin v Praze, kteří se báli nové konkurence v samotném centru města. Snažili se tedy zastavit stavbu a protestovali také prostřednictvím Spolku českých majitelů kin. Přes všechny snahy bylo kino nakonec zbudováno. V témže roce se také změnilo vedení společnosti a novým ředitelem se stal J. Souček, což byl zároveň ředitel České banky (oficiální webové stránky Světozoru, 2018).

První název nově vzniklého kina byl *Elektra*. O něco později se však změnil na dnes známý *Světozor*. Prvním ředitelem byl Jan Křížecký a dramaturgem Jaroslav Horáček (taktéž podílník akciové společnosti *Kinema*). Kinosál disponoval 33 řadami s 18 až 20 sedadly, celkem tedy okolo 700 míst. To byla na svou dobu obří kapacita i přesto, že v původním plánu bylo umístěno dokonce 1200 až 1500 sedadel (oficiální webové stránky Světozoru 2018).

Několik let po první projekci bylo kino přeměněno na kabaret. Po druhé světové válce v roce 1949 bylo z rozhodnutí ministerstva informací a osvěty vyvlastněno a novým správcem se stal stát. O necelých deset let později v roce 1957 se opět navrátilo svému původnímu účelu. Ovšem v roce 1958 byla provedena plánovaná 12 měsíční rekonstrukce, při které byly odstraněny lože, kino bylo přestavěno na panoramatické a starou již nevyhovující techniku nahradila nová (oficiální webové stránky Světozoru, 2018).

V roce 1968 byl ve Světozoru instalován slavný *Kinoautomat*, což si vyžádalo další přestavby. Byla zvýšená elevace řad, čehož se dosáhlo díky snížení jejich počtu z původních 33 na 26.

Také byla rozšířena promítací kabina, která nově zabrala celou šířku sálu. Navíc bylo do všech sedadel zabudováno hlasovací zařízení s červeným a zeleným tlačítkem (oficiální webové stránky Světozoru, 2018).

Kinoautomat byl první interaktivní film na světě, který byl představen veřejnosti během Světové výstavy EXPO '67 v kanadském Montrealu, kde se okamžitě stal vyhledávanou atrakcí. Hlavním principem byla možnost diváků zasáhnout do průběhu děje skrze hlasování. V roce 1972 byl však z ideologických důvodů zakázán. Po revoluci byl *Kinoautomat* ve Světozoru několikrát promítán, naposled to bylo v roce 2017 u příležitosti šedesátého výročí vzniku filmu (oficiální webové stránky kinoautomatu, 2018).

Od října roku 1994 je provozovatelem Union Films s. r. o. a skrze společného distributora Aerofilms má napojení na dalších pět úzce spolupracujících kin, mezi které patří Areo, Bio centrál, Bio Oko a Scala (Danielis, 2017).

Na přelomu let 2007 a 2008 došlo k velké rekonstrukci spojené s modernizací kina. Velký sál byl vybaven novou oponou a ozvučením. Plátno bylo posunuto blíže k sedadlům, takže se obraz opticky zvětšil. Největší viditelnou změnou však byla výměna starých sedaček za nové a mnohem pohodlnější (jak deklaruje na svých webových stránkách sám světozor). Velký sál byl obložen minerální vatou, která zvýšila zvukovou izolaci. Rekonstrukcí prošlo i Foyer, bar a toalety. Ve stejném období kino navíc spustilo projekt, nazývaný se Adoptuj si svou sedačku, který byl ukončen až v roce 2014 a nahrazen nově vzniklým komplexnějším projektem Moje kino (oficiální webové stránky Světozoru 2018).

Nejdůležitější proměnou vzhledem k tématu této práce byla digitalizace kina. Tu světozor ohlásil na svých webových stránkách aktualitou z 2.12. 2009 příhodně nazvanou *Kino Světozor plně vstupuje do digitální éry*. Zde Světozor vysvětloval svým návštěvníkům podstatu digitalizace, a proč k ní musí dojít. A to z důvodu, že se tím udrží krok s nejlepšími artovými kiny v Evropě. Instalován byl projektor Sony CineAlta 4K SRX-R220, který byl pro veřejnost připraven poprvé 2. prosince, na promítání českého filmu *Protektor* režiséra Marka Najbrta. Návštěvníci Světozoru tak vůbec poprvé dostali možnost shlédnout film ve stejné kvalitě v jaké byl původně vytvořen. Od digitalizace si kino slibovalo nejen výrazné zlepšení kvality projekcí (například v té době již probíhajících přímých přenosů z Metropolitní opery v New Yorku), ale především otevření nových možností, které umožňuje distribuce skrze digitální kopie a to nejenom u nově vzniklých filmů, ale i starších zdigitalizovaných a restaurovaných filmů. V souvislosti s tím se kino rozhodlo ještě téhož roku uvést sérii projekcí digitálně zrestaurovaných filmů, mezi které patřily například *Někdo to rád horké* z roku 1959 nebo *Kmotr* z roku 1972. Projektor byl do kina zakoupen za podpory Státního fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie a Pro-DIGY podporující digitalizaci kinematografického průmyslu v ČR.

Zatím poslední významnou modernizací prošlo kino během letošního roku, kdy 11. října 2018 uvedlo do provozu třetí sál, čímž se fakticky stalo triplexem, i když samotné kino sebe prezentuje jako artplex. Nový sál disponuje kapacitou 51 míst, což Světozoru umožňuje rozšířit programovou nabídku na přibližně 11 až 14 projekcí denně. Nový projektor je stejně jako ve zbylých sálech značky Sony, konkrétně typu SRX-R510 s vestavěným mediablokem -

kinoserverem Sony XCT-S10. Třetí sál navíc disponuje zatím nejlepším ozvučením v kině o 7.1 zvukových kanálech, zatímco Velký a malý sál má pouze 5.1 (Beck, 2018).

Z důvodu financování nového sálu se kino připojilo k výzvě č. 2017-4-1-10 *Digitalizace a modernizace kin v roce 2017-2018* a požádalo o finanční podporu Státní fond kinematografie. Žádost byla rozdělená na dva projekty. V prvním, finančně náročnějším, šlo o zakoupení techniky a projektoru splňující DCI požadavky. Celkový rozpočet projektu byl vyčíslen na 1 580 000 Kč a kino žádalo o částku 790 000 Kč, což bylo radou nakonec schváleno. Druhý projekt se týkal zejména sedaček a veškerého netechnologického vybavení. Rozpočet činil 734 600 Kč a žádost o podporu činila 350 000 Kč. Radou bylo nakonec rozhodnuto udělit dotaci 300 000 Kč. Důvodem mírného snížení přidělené dotace nebyly nedostatky projektu, ale snaha podpořit více projektů z alokované částky.

V souvislosti s novým sálem spustilo kino nové společné webové s dalšími dvěma pražskými kiny (Aero a Bio Oko), která spojuje stejný distributor, Aerofilms. Nový vizuál se vyznačuje minimalistickým webdesignem, kde se návštěvník dostane na homepage okamžitě k programu, takže neztrácí čas (Beck, 2018).

Společně s novým webem ovšem zmizely ze stránek kina veškeré zajímavé informace o kině, které tam dříve byly. Jedná se například o historii kina, jeho technické specifikace a archiv programu, tedy vše, co bylo použito v této práci.

Na svých bývalých webových stránkách se kino prezentovalo takto: „Kino Světozor se nechce stát rezervací pro intelektuály, přesto chce uvádět výhradně uměleckou filmovou tvorbu, jejíž spektrum je tak široké, že si z programu vybere každý. Kino Světozor se tak stává ojedinělou alternativou běžné komerční nabídky. Každý týden provází premiéra minimálně jednoho artového titulu, jeden den v týdnu je vyhrazen k prezentaci dokumentárních filmů. Součástí programové nabídky jsou i filmové festivaly a speciály, které svou skladbou nabízejí divákům menšinové a experimentální žánry (animace, videoart, reklama, krátký film), předpremiéry světových filmů a mnoho dalšího. Během divadelní sezóny mohou diváci zavítat i na přímé přenosy i reprízy METinHD a NT Live.“ (Oficiální webové stránky Světozoru, 2018)

Na následujícím obrázku je ukázán vchod do pasáže, kde se Světozor nachází.

Obrázek č. 1: Vchod do pasáže ve které se nachází Světozor



Zdroj: Wikipedia (2018)

3.1.2 Dispozice kina Světozor

V současnosti disponuje Světozor, kromě již zmíněného třetího kinosálu, také Velkým a Malým sálem. Velký sál je určený pro premiéry českých i světových artových snímků, reprízy již dříve uvedených úspěšných filmů atd. Kapacita sálu je 356 sedadel. V Projekční kabině se nachází projektor Sony SRX-R515P se serverem XTC-M10 a 35 mm projektor. Malý sál je naopak určen k projekcím experimentálních, dokumentárních a animovaných filmů a další menšinové produkci. V promítací kabině se nachází projektor Sony SRX-R510P s rozlišením 4K. Kapacita sálu je 52 míst (Oficiální webové stránky Světozoru, 2018).

3.1.3 Obsahová analýza programu

Vzhledem k poměrně velkému množství uváděných filmů a projekcí, byla analýza rozdělena po týdnech. Dále pak nebyly v tabulkách, shrnujících jednotlivé měsíce zvlášť, vyčleněny animované snímky, jelikož za celé sledované období byl uveden pouze 1.

Leden 2007

Pondělí 1. ledna 2007 — Neděle 7. ledna 2007

V prvním týdnu roku 2007 proběhlo 60 promítání, ve kterých bylo divákům představeno celkem 9 snímků. V pondělí 1. ledna bylo kino z důvodu státního svátku uzavřeno a tak měl tento týden pouze 6 promítacích dnů. Nejčastěji promítanými snímky byly: *Vše o mé matce*

(1995), *Světla soumraku* (2006) a *Životy těch druhých* (2006). Jednalo se o evropské filmy původem ze Španělska, Finska a Švédska a každý se dočkal jednoho promítání.

Zároveň v tomto týdnu končila Přehlídka čínského filmu, která začala již o 2 týdny dříve a v rámci které byly divákům naposled promítány (celkem 8krát) snímky *Horská hlídka* (2004) a *Nikdo nesmí chybět* (1999). Cílem tohoto projektu bylo přestavení českým divákům čtveřici starších snímků, které nově vstoupily do české distribuce, ale ve světě jsou v určitých kruzích považovány již za klasiku. Všechny zároveň spojoval fakt, že na mezinárodních festivalech získaly velká ocenění, zatímco doma (v Číně) byly po určitou dobu zakázané.

6 promítání se dočkal český dokumentární film Lindy Jablonské *Kupředu levá, kupředu pravá* (2006), sledující činnost mladých českých konzervativců a komunistů. Z posledních 3 snímků: *Kupec benátský* (2004), *V hlavní roli Los Angeles* (2003) a *Spoutej mě!* (1990), byl pouze třetí Evropského původu. Filmy *Vše o mé matce* (1995) a *Spoutej mě!* (1990) navíc spojoval stejný režisér, Pedro Almodóvar.

Pondělí 8. ledna 2007 — Neděle 14. ledna 2007

V tomto týdnu začal 13. ročník putovní filmové přehlídky s názvem Projekt 100, který se snaží divákům představovat základní filmové žánry a jejich vývoj od počátku kinematografie až do současnosti. V rámci toho byly promítnuty kultovní snímky *Mechanický pomeranč* (1971), *Pat Garrett a Billy Kid* (1971), *Zrcadlo* (1975) a *Taxidermia* (2006). Poslední zmiňovaný byl zároveň nejčastěji promítaným snímkem tohoto týdne (14 promítání).

Celkově proběhlo 61 promítání deseti snímků, přičemž v 5 případech šlo o evropské filmy z minulého týdne. Dále proběhla v rámci cyklu Dokumentární pondělí jedna projekce amerického dokumentárního filmu *Žížek!* (2005) a jedna přednáška ze série Best of best audiovisul, která byla doplněna českými studentskými snímky.

Best of best audiovisual bylo pravidelné setkávání diváku s audiovizuálními projekty z oblasti videoartu, netartu, videoklipů, reklamy, experimentálního, animovaného i studentského filmu doplněné navíc přednáškami a debatami tvůrců, kritiků a teoretiků.

Pondělí 15. ledna 2007 — Neděle 21. ledna 2007

Třetí týden byl ve znamení Projektu 100, kdy pouze dva uváděné filmy nebyly jeho součástí. Proběhlo celkem 63 projekcí jedenácti filmů. Nejpromítanější snímkem byla stejně jako v předchozím týdnu *Taxidermia* (2006) s devatenácti promítacími časy. Kromě 4 snímků Projektu 100 z minulého týdne byly nově uvedeny *Cléo od pěti do sedmi* (1961), *Třetí muž* (1949), *Na sever Severozápadní linkou* (1995), *Cesta důmů* (1999) a *Tsotsi* (2005). V případě prvních 2 jde o evropské filmy, třetí pochází z U.S.A., čtvrtý z Číny a poslední vznikl za Jihoafrické a Britské koprodukce.

V rámci Dokumentárního pondělí byl uveden německý snímek *Iracionální pozůstatky* (2004) a opět proběhla jedna přednáška doplněná projekcemi.

Pondělí 22. ledna 2007 — Neděle 28. ledna 2007

V posledním celém týdnu ledna 2007 začal 13. ročník Dnů evropského filmu. Hlavním cílem této filmové přehlídky bylo ukázat divákům v Česku to nejlepší, co se na poli kinematografie (v Evropě) té doby urodilo. V rámci toho proběhlo 11 projekcí stejného počtu filmů, mezi kterými byly například *Číšník* (2006) nebo *Výstřel do Tmy* (2005) a proběhl jeden filmový maraton obsahující dalších 5 evropských filmů.

Co do počtu filmů i projekcí se jedná o nejvytíženější týden měsíce. Celkově proběhlo 68 promítání, ve kterých bylo možno shlédnout 26 snímků. Z Projektu 100 byly do programu zařazeny 4 filmy z přechozích týdnů. V rámci Dokumentární pondělí byl představen americký snímek *Nepříjemná pravda* (2006). Proběhla opět 4 promítání dokumentu *Kupředu levá, kupředu pravá* (2006) a nově byly uvedeny evropské snímky *Grbavica* (2006), *Kniha rekordů Šutky* (2005) a *Volver* (2006). Opět proběhla jedna přednáška doprovázená projekcí.

Pondělí 29. ledna 2007 — Středa 31. ledna 2007

V těchto posledních dnech ledna 2007 bylo v rámci Dnů evropského filmu promítáno 8 nových snímků (každý 11krát) a 4 snímky z minulých týdnů. Nejčastěji byla promítána *Kniha rekordů Šutky* (2005), celkem 6 krát. V pondělí byl navíc tradičně promítán dokumentární žánr, jehož zástupcem se protentokrát stal americký dokument *Hudba je můj život, politika je moje milénka: příběh Oscara Browna Jr.* (2005).

Shrnutí ledna 2007

V následující tabulce je shrnutá analýza ledna 2007.

Tabulka č. 5: Shrnutí ledna 2007 ve Světozoru

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy uvedené v rámci cyklů a festivalů	Počet projekcí	Dokumentární filmy	Počet projekcí	Průměrné stáří filmu (roky)
Česko / Slovensko	1	24	0	0	1	24	1,0
Evropa	37	199	28	99	1	1	5,9
U.S.A.	6	25	2	18	3	3	16,0
Asie	3	17	1	9	0	0	6,3
Ostatní	1	10	1	10	0	0	2,0
Celkově	48	275	32	136	5	28	8,0

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2007)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle zemí původu filmu.

Tabulka č. 6: Shrnutí ledna 2007 v procentech ve Světozoru

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů uvedených v rámci cyklů a festivalů	Podíl projekcí	Podíl dokumentárních filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	2%	9%	0%	0%	2%	9%
Evropa	77%	72%	58%	36%	2%	0%
U.S.A.	12%	9%	4%	6%	6%	1%
Asie	6%	6%	2%	3%	0%	0%
Ostatní	2%	4%	2%	4%	0%	0%
Celkově	100%	100%	67%	49%	10%	10%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2007)

Do přechozích tabulek č. 5 a č. 6 nebyly zahrnuty (z důvodu špatné dostupnosti dat) snímky promítané v rámci C přednášek Best of best audiovisual. Nejčastěji promítaným snímkem byla *Taxidermia* (2006), která se dočkala 55 projekcí.

Říjen 2007

Pondělí 1. října 2007 — Neděle 7. října 2007

Říjen 2007 byl nabytý festivaly. Hned v prvním týdnu proběhlo ve Světozoru 55 promítání, ve kterých diváci mohli shlédnout 31 filmů. Vyšší množství uvedených filmů bylo mimo jiné způsobeno faktem, že ve čtvrtek odstartoval Der Film, což je festival německy mluvených filmů, který probíhal v období 4.10. – 11.10. ve Světozoru a Aeru. Promítáno bylo 13 současných snímků po jednom promítání. Jediný film *Na druhé straně* (2007) se dočkal v rámci Der Filmu dvou časů. Dokumentárních pondělí uvedlo 2 současné středometrážní snímky původem z Británie a Česka. V rámci cyklu Best of best audiovisual proběhla jedna přednáška doprovázená projekcemi studentských filmů.

Ze zbylých 16 filmů byly 3 americké, 13 evropských (z toho 4 současné) a 2 tuzemské. Jednalo se o snímky *Gympl* (2007) a loutkový film *Chcípáci | Buchty a loutky* (2006). Za zmínku jistě stojí, že 1 z evropských snímků, *Životy těch druhých* (2006) byl promítán již v lednu.

V červnu 2007 navíc začaly probíhat akce Bio Senior, které každý týden uvádějí 1 film z nabídky kina za sníženou cenu pro důchodce a to v brzkých odpoledních hodinách (okolo 13:00).

Pondělí 8. října 2007 — Neděle 14. října 2007

V následujícím týdnu dobíhal Der film, na kterém se objevily už jen 3 nové snímky. Ovšem hned ve čtvrtek začal Festival bollywoodského filmu 2007, který sebou přinesl 16 (z toho 7 současných) celovečerních indických filmů a trval až do neděle. V rámci festivalu byly také uvedeny 2 krátké dokumentární filmy, z čehož stojí za zmínku český snímek *Cizinci u nás – Indové v Čechách* (2001).

Navštívit mohli diváci v tomto týdnu 31 snímků během 58 promítacích časů a 1 přednášku doplněnou pásmem krátkých indických filmů. V pondělí byl promítán současný německý dokument *Ten, co odešel – Wendersova raná léta* (2006).

Dále byly zařazeny do programu 2 starší americké filmy a 5 evropských z minulého týdne. Nově byly uvedeny 3 současné české filmy *Tajnosti* (2007), *Vratné lahve* (2007) a dokument Lucie Králové *Ztracená dovolená* (2006).

Pondělí 15. října 2007 — Neděle 21. října 2007

V tomto týdnu proběhlo 70 projekcí 50 snímků a 1 přednáška Best of best audiovisual. Stejně jako tomu bylo v minulých týdnech, i zde se na tak vysokém čísle podílel opět festival. Tentokrát Music On Film - Film On Music 2007, v rámci jehož bylo v tomto týdnu promítnuto 44 dokumentárních snímků, které se dočkaly povětšinou jednoho, maximálně dvou promítání. Tento festival se zaměřuje především na hudební dokumenty. V naprosté většině se jednalo o současné snímky, pouze 12 jich bylo starší dvou let. Pocházely ze všech koutů světa. 15 jich bylo z U.S.A, 15 evropských, 1 australský, 3 z Jižní Ameriky, 2 z Kanady, 2 africké, 1 z Jamajky, 4 z Blízkého a Středního východu a jeden z Ruska. Nutno však podotknout, že část dokumentů byla středometrážních a byly tak občas vloženy do jednoho promítacího času.

V pondělí byl na programu český dokument *Vorga - Cesta mezi břehy* (2006) a nově byl promítán *Faunův labyrint* (2006). Zbýlé čtyři filmy bylo možné vidět již v přechozích týdnech.

Pondělí 22. října 2007 — Neděle 28. října 2007

Poslední kompletní týden roku 2007 nám přinesl (pouze) 15 snímků 60krát promítaných. V rámci dokumentárních pondělků byly netradičně představeny hned dva snímky, *Fascina* (2007) a *Nomadak TX* (2006). Na závěr Music On Film - Film On Music 2007 byla rovněž v pondělí uspořádána projekce němých krátkých filmů doprovázená živou hudbou komorního orchestru Berg. Za zmínku jistě stojí, že právě v tomto týdnu proběhly 4 projekce legendárního Kinoautomatu u příležitosti čtyřicátého výročí tohoto interaktivního snímku. Tradičně proběhla 1 přednáška Best of best audiovisual. Kromě toho byly v programu 2 projekce Druhého ročníku multimediálního komiksového festivalu KomiksFEST, kde byl divákům představen živý záznam loutkového baletu „Requiem“ a Ozvěny Anifestu: to nejlepší z Anifestu 2007.

Pondělí 29. října 2007 — Středa 31. října 2007

V posledních 3 sledovaných dnech bylo ve 24 promítacích časech na programu 11 filmů. Nově byly uvedeny snímky *Saturno contro* (2007) a *Revizoři* (2003). Na programu byly také snímky *Gene Deitch: autorské pásmo animátorské legendy*, *30 dní dlouhá noc* (2007) a hned za sebou série *X-Men 1* (2000), *X-Men 2* (2003) a *X-Men: Poslední vzdor* (2006).

Shrnutí října 2007

V následující tabulce je shrnutá analýza října 2007.

Tabulka č. 7: Shrnutí října 2007 ve Světozoru

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy uvedené v rámci cyklů a festivalů	Počet projekcí	Dokumentární filmy	Počet projekcí	Průměrné stáří filmu (roky)
Česko / Slovensko	9	34	0	0	4	13	4,5
Evropa	51	130	34	34	20	20	3,2
U.S.A.	26	44	15	16	15	16	7,2
Asie	21	25	21	25	4	4	5,9
Ostatní	11	30	10	10	10	10	1,1
Celkově	118	263	80	85	53	63	4,4

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2007)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle zemí původu filmu.

Tabulka č. 8: Shrnutí října 2007 v procentech ve Světozoru

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů uvedených v rámci cyklů a festivalů	Podíl projekcí	Podíl dokumentárních filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	8%	13%	0%	0%	3%	5%
Evropa	43%	49%	29%	13%	17%	8%
U.S.A.	22%	17%	13%	6%	13%	6%
Asie	18%	9%	18%	9%	3%	1%
Ostatní	9%	12%	8%	4%	8%	4%
Celkově	100%	100%	68%	32%	45%	24%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2007)

Vzhledem k velkému množství uvedených filmů v tomto měsíci se nejpromítanější snímek Import / Export (2007) dočkal jen 31 projekcí. Z přechozích dat je navíc patrné, že větší polovina snímků se dočkala pouze 1 promítacího času.

Do analyzovaných dat nebyly opět zařazeny tentokrát 4 projekce Best of best audiovisual. A ze stejného důvodu další 4 projekce v rámci komiksového festivalu KomiksFEST.

Leden 2015

Čtvrtek 1. ledna 2015 — Neděle 4. ledna 2015

V prvním dni roku 2015 bylo kino svým návštěvníkům opět uzavřeno. Ve zbylých třech dnech prvního týdne nebyl na programu žádný festival ani cyklus. Celkově bylo promítáno 11 snímků. Nejstarší byl uveden do distribuce v roce 2013, jednalo se o *Hledání Vivian Maier* (2013). Zbylých 10 filmů pocházelo z roku 2015. Nejčastěji promítaným filmem (4krát) byl právě americký snímek *Hledání Vivian Maier* (2013). V programu byly celkem 3 filmy pocházející z U.S.A., 6 z Evropy a po jednom z Jižní Ameriky a Gruzie. Z Evropských filmů byl promítán například snímek *Nick Cave: 20 000 dní na Zemi* (2014), který se svým stylem pohybuje na hranici dokumentu a hraného filmu.

Pondělí 5. ledna 2015 — Neděle 11. ledna 2015

Z programu v druhém týdnu je patrné, že si kino uchovalo dvě pravidelné akce. Zaprvé Dokumentární pondělí (žánrové projekce za účasti tvůrců) a Bio senior (projekce cílené pro důchodce). Dále v rámci tohoto týdne odstartoval 4. ročník Festivalu iránských filmů, který

probíhal od 07. 01. do 11. 01. Jedná se o snímky iránských tvůrců, kteří se odmítli vydat cestou mainstreamu a postupně si vybudovali vlastní věrné publikum. Světozor na svých webových stránkách označuje autory těchto snímků za rebely iránské kinematografie. V rámci festivalu bylo promítáno 9 celovečerních snímků, jeden blok krátkých snímků a 3 bloky dokumentárních filmů, které obsahovaly vždy dva kratší dokumenty. Jen čtyři snímky byly starší roku 2013.

Kromě 6 filmů z minulého týdne byly nově uvedeny 4 celovečerní filmy, 2 americké a 2 evropské. Celkově tedy 26 snímků a 1 pásmo krátkých filmů.

Pondělí 12. ledna 2015 — Neděle 18. ledna 2015

Nejpromítanějším snímkem tohoto týdne (celkem deset promítání) byl *Sama noci tmou* (2014), který byl původně uveden v rámci Festivalu iránských filmů. V rámci dokumentárních pondělků byl uveden francouzský snímek *Superschopnosti moči* (2014). Od čtvrtka do neděle probíhal ve Světozoru 10. ročník Festivalu krátkých filmů Praha, v rámci jehož mohli diváci shlédnout například to nejlepší z desetileté historie festivalu, nejzajímavější české filmy od 60. let, experimentální filmy a horory, krátké znovu nalezené filmy s Peterem Sellersem, různé absurdity a bláznivé komedie v noční moderované Brutal Relax Show. Vzhledem ke krátké stopáži snímků byly seskupeny do třinácti pásem obsahující vždy několik krátkometrážních děl.

Dále bylo promítáno dalších 6 snímků, které ovšem diváci mohli shlédnout již v předchozích týdnech. V rámci seniorských projekcí byl tentokrát netradičně vybrán snímek, který se v tomto měsíci jinak nenacházel na programu. Šlo o slovenskočeskou komedii *Jak jsme hráli čáru* (2014), režiséra Juraje Nvoty.

Pondělí 19. ledna 2015 — Neděle 25. ledna 2015

V posledním celém týdnu října 2015 neprobíhal ve Světozoru žádný festival. Diváci mohli shlédnout celkem 3 dokumenty, z toho *Opři žebřík o nebe* (2014) a *Gisi* (2014) byly českého původu nebo se na jejich tvorbě Češi podíleli. Celkově bylo promítáno 16 snímků, proběhla 1 diskuze s režisérem Viktorem Kossakovským, který zároveň uvedl svůj nejnovější snímek *Ať žijí protinožci* (2011), takto vstupující do české distribuce. Navíc v sobotu proběhlo promítání záznamu opery *Veselá vdova*, režisérky a choreografky Susan Stromy. Nejčastějším snímkem na programu byl opět *Sama noci tmou* (2014), tento týden měl ještě o 2 projekce více než v týdnu minulém. Z evropských filmů byl uveden například animák *Paddington* (2014). Americkými zástupci v tomto týdnu byl oskarový *Birdman* (2014) a kulturovní *Okno do dvora* (1954), režiséra Alfreda Hitchcocka.

Pondělí 26. ledna 2015 — Sobota 31. ledna 2015

V posledních dnech ledna proběhlo opět 1 živé vysílání z Metropolitní opery. Diváci tak mohli v přímém přenosu shlédnout *Hoffmannovy povídky* od Jacquese Offenbacha, které zrežiroval Bartlett Sher. Dále proběhlo promítání dalších 9 celovečerních filmů a 2 hudebních snímků v rámci festivalu Spectaculare. Nejčastější snímek byl pro tento necelý týden *Birdman* (2014), se svými 9 promítacími časy. V rámci seniorských projekcí byl zařazen do programu český snímek *Fotograf* (2015). Promítány byly navíc snímky *Kód Enigmy* (2014) a *Whiplash* (2014), zbývajících 6 filmů bylo na programu již v minulých týdnech.

Shrnutí ledna 2015

V následující tabulce je shrnutá analýza ledna 2015.

Tabulka č. 9: Shrnutí ledna 2015 ve Světozoru

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy uvedené v rámci cyklů a festivalů	Počet projekcí	Dokumentární filmy	Počet projekcí	Průměrné stáří filmu (roky)
Česko / Slovensko	4	15	0	0	3	14	0,8
Evropa	14	63	2	3	4	7	2,4
U.S.A.	10	71	1	1	0	0	7,9
Asie	16	63	15	28	5	10	1,6
Ostatní	2	11	0	0	1	1	1,0
Celkově	46	223	18	32	13	32	3,1

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2015)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle zemí původu filmu.

Tabulka č. 10: Shrnutí ledna 2015 v procentech ve Světozoru

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů uvedených v rámci cyklů a festivalů	Podíl projekcí	Podíl dokumentárních filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	9%	7%	0%	0%	6%	6%
Evropa	30%	28%	4%	1%	9%	3%
U.S.A.	22%	32%	2%	0%	0%	0%
Asie	35%	28%	33%	13%	11%	4%
Ostatní	4%	5%	0%	0%	2%	0%
Celkově	100%	100%	39%	14%	28%	14%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2015)

Nejpromítanějším snímkem tohoto měsíce byl *Sama noci tmou* (2014). Do informací z tabulek nebyly zahrnuty snímky promítané v rámci Festivalu krátkých filmů Praha, jelikož z dostupných a kinem poskytnutých dat nebylo možné zjistit informace (myšleno název, rok vzniku atd.) o větší části uvedených snímků. Jednalo se celkem o 13 projekcí.

Kromě klasických projekcí proběhly v tomto měsíci navíc 2 přímé přenosy z Metropolitní opery.

Říjen 2015

Čtvrtek 1. října 2015 — Neděle 4. října 2015

V rámci prvního (necelého) týdne posledního sledovaného měsíce bylo promítáno ve Světozoru 6 celovečerních hraných filmů, 4 dokumenty a 7 filmových bloků složených z krátkometrážních resp. středometrážních snímků a videoklipů v rámci cyklu Film a architektura 2015. Dále proběhl 1 živý přenos z metropolitní opery, tentokrát díla Giuseppe Verdiho, *Trubadůr*, které zrežíroval David McVica. Za zmínku jistě stojí, že 3 z dokumentů byli české a jednalo se o snímky: *Takovej barevnej vocas letící komety* (2015), *Očima fotografky* (2015) a *Cesta vzhůru* (2015).

Kromě snímku *Schmitke* (2014), který vznikl z česko-německé spolupráce, byly všechny hrané filmy i dokumenty z roku 2015.

5. října 2015 — 11. října 2015

Stejně jako tomu bylo v říjnu 2007, začal i letos v druhém týdnu října Festival bollywoodského filmu, který probíhal od středy 5.10 do neděle 11.10. Během těchto 5 dnů bylo divákům postupně představeno 20 indických snímků (vždy po 1 promítání), mezi kterými byly například: *Dej do toho všechno* (2015), *Dokud budu žít* (2012) a *Chladnokrevně* (2015). Právě prostřední zmiňovaný snímek byl nestarší z celého festivalu, zbylé filmy pocházeli z let 2014 a 2015.

V rámci pravidelných pondělních dokumentů měli diváci tento týden možnost shlédnout americký snímek *Ženy za kamerou* (2007). V programu bylo kromě 5 hraných filmů a 2 dokumentů z minulého týdne navíc 3 (v rámci tohoto měsíce) nově uvedené snímky. Italský snímek *Mládi* (2015) a rumunský *Aferim!* (2015) měly v tomto týdnu dokonce českou premiéru. Třetí anglický *Pride* (2014) byl promítán v rámci seniorských projekcí, ale v programu kina se v minulých měsících už několikrát objevil.

12. října 2015 — 18. října 2015

Bezkonkurenčně nejčastěji promítaným snímkem tohoto týdne bylo *Mládi* (2015), italské režiséra Paola Sorrentiniho. Dočkal se celkem 9 promítacích časů. Proběhly také 2 projekce záznamu divadelního představení Hamleta, z londýnského National Theatrea a 1 přímý přenos z Metropolitní opery v New Yorku. Tento týden tam hráli *Otella* od Giuseppe Verdiho, režírovaného Bartlettem Sher.

Od pondělí do středy navíc probíhal ve Světozoru filmový festival Země na talíři, který se tematicky zabývá globální potravinovou problematikou. Bylo tedy uvedeno 6 dokumentárních snímků doprovázených debaty s odborníky a autory filmů.

O víkendu navíc proběhla přednáška *Psychologie růstu a fetiš dnešní doby*, kterou pořádal portál Psychologie.cz. Hlavním přednášejícím byl český ekonom Tomáš Sedláček. Na konci setkání došlo k debatě, kde se protnul pohledy marketéra a umělce Oty Klempíře, českého psychologa a psychiatra Tomáše Rektora a zmiňovaného Tomáše Sedláčka.

Pondělí 19. října 2015 — Neděle 25. října 2015

Poslední celý týden sledovaného období ve Světozoru přinesl 13 snímků. Tento nízký počet byl způsoben mimo jiné tím, že neprobíhal žádný festival. Celkový počet projekcí byl také nezvykle nízký, pouze 42. Většina snímků byla na programu již v minulých týdnech. Do odpoledního promítání cíleného pro seniory byl tentokrát vhodně (alespoň pro ty, kteří film znají) vybrán snímek *Mládi* (2015). Pondělním dokumentem byl německý *Prison System 4614* (2015). 22. října měl ve Světozoru (a vůbec v celé České republice) premiéru snímek *Ztraceni v Mnichově* (2015), režiséra Petr Zelenka. Byl také zároveň se svými sedmi projekcemi, nejčastěji uvedený titul v programu pro tento týden.

Za zmínku ještě stojí projekt *Zapískej* ve Světozoru, v rámci jehož byl promítnut kultovní snímek *Serpico* (1971), v hlavní roli s Al Pacinem a poté následovala debata na téma whistleblowing

Pondělí 26. října 2015 — Sobota 1. listopadu 2015

V posledním týdnu října bylo promítáno ještě méně snímků (pouze 12) než v týdnu přechozím, i když celkový počet projekcí dosáhl 48. Důvodem byl kromě absence některého z festivalů i fakt, že týden trval pouze 6 dnů, jelikož neděle spadala již do listopadu. Nejčastěji promítaným snímkem bylo opět *Mládí* (2015). V rámci pondělků byl představen český dokument *K oblakům vzhlížíme* (2015). O víkendu proběhl 1 přímý přenos z Metropolitní opery, tentokrát díla *Tannhäuser*, Richarda Wagnera, které zrežíroval Otto Schenk. V týdnu měly zároveň premiéru slovenský snímek *Koza* (2015) a francouzský *Dheepan* (2015).

Shrnutí října 2015

V následující tabulce je shrnutá analýza ledna 2015.

Tabulka č. 11: Shrnutí října 2015 ve Světozoru

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy uvedené v rámci cyklů a festivalů	Počet projekcí	Dokumentární filmy	Počet projekcí	Průměrné stáří filmu (roky)
Česko / Slovensko	9	58	0	0	6	35	0,3
Evropa	12	106	2	2	4	17	0,1
U.S.A.	6	32	0	0	1	1	8,7
Asie	20	20	20	20	20	20	20,0
Ostatní	3	3	3	3	3	3	1,7
Celkově	50	219	25	25	34	76	1,5

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2015)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle země původu filmu.

Tabulka č. 12: Shrnutí října 2015 v procentech ve Světozoru

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů uvedených v rámci cyklů a festivalů	Podíl projekcí	Podíl dokumentárních filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	18%	27%	0%	0%	12%	16%
Evropa	24%	48%	4%	1%	8%	8%
U.S.A.	12%	15%	0%	0%	2%	0%
Asie	40%	9%	40%	9%	40%	9%
Ostatní	6%	1%	6%	1,4%	6%	1%
Celkově	100%	100%	50%	11%	68%	35%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2015)

Se svými 34 projekcemi bylo nejčastějším filmem na programu *Mládí* (2015). Kromě klasických projekcí pak proběhly ve Světozoru 3 přímé přenosy z Metropolitní opery a jeden z londýnského National Theatre. Do dat z tabulek pak nebyly zahrnuty krátkometrážní snímky promítané v rámci 6 projekcí festivalu Film a architektura. Jednalo se o poměrně vysoké množství snímků, u kterých stopáž často nepřesahovala 10 minut. To by pak poměrně zkreslilo výsledky analýzy, kam byly zahrnuty především celovečerní filmy.

3.2 CineStar Praha – Anděl

V následující podkapitole bude nejprve představena historie tohoto multikina a jeho současné dispozice. Na to pak následuje obsahová analýza 4 sledovaných měsíců.

3.2.1 Historie kina

Kino, které se v současnosti nazývá CineStar Praha – Anděl na Pražském Smíchově postavila společnost Village Cinemas Czech Republic s.r.o. Tato společnost byla založena v květnu roku 1999 jakožto dceřiná společnost australské společnosti. Původní název zněl Village Roadshow Czech Republic s.r.o. K přejmenování došlo až v lednu 2000 a v prosinci téhož roku otevřela svůj první multiplex disponující 8 sály s 1905 sedadly. V té době byl již generálním managerem Petr Kouřil. Dne 18. července 2002 byl na Pražském Smíchově slavnostně otevřen nový multiplex společnosti Anděl City, který disponoval 14 sály s 2273 sedadly. Jednalo se tedy v té době o největší kino v České republice. Novinkou bylo otevření dvou malých luxusních sálů typu Gold Class (Danielis, 2007).

Gold Class je uzavřený komplex, který je začleněný do multikina. Dle oficiálních webových stránek CineStaru se jedná o první takový komplex svého druhu ve střední Evropě. Vyznačuje se privátní atmosférou a nadstandartním servisem. Součástí komplexu jsou dva komfortní sály, každý o kapacitě 24 míst a přilehlý salónek s barem situovaný pro 56 osob. Sedadla jsou pohodlnější než v běžných kinosálech a polohovatelná. Sezení je orientováno pro páry, takže se vždy mezi dvěma samostatnými sedadly nachází stolek. Luxusní salónek s barem slouží pro pohoštění, případně rauty. Součástí této služby je obsluha, která diváky obslouží třeba i během promítání. Cena vstupného je přitom zhruba dvojnásobná oproti zbylým sálům kina (oficiální webové stránky CineStaru, 2018).

V červnu roku 2003 se stal novým generálním managerem Tomáš Palička. Podíl společnosti na trhu pozvolna rostl z 7% roku 2001 na 9,8% v roce 2004 (Danielis, 2007).

V roce 2007 se v České republice nacházelo celkem 19 multiplexů (disponujících 161 sály), které provozovalo 5 společností. Celkový podíl tržeb multiplexů v témže roce činil 78,8%. Nejúspěšnější společností byla Palace Cinemas, poté CineStar (obě se 6 komplexy), na třetím místě Cinem City se čtyřmi objekty a až na předposledním místě Village Cinemas disponující pouze 2 multiplexy v Praze (Danielis, 2017).

Dne 31. prosince 2009 získala obě pražská multikina Village Cinemas společnost CineStar. Village Cinemas tak ukončila v České republice veškeré aktivity a CineStar pronikl do Prahy. Do té doby totiž provozoval multikina v jiných regionech. V následujícím roce se tak díky této akvizici stal CineStar nejsilnějším provozovatelem s 33,2% podílem trhu (Danielis, 2017).

CineStar s. r. o. je společnost založena v lednu roku 2001 polovičním podílem Pavla Vodičky a nizozemské společnosti CineStar International B.V. Pavel Vodička je zároveň jediným vlastníkem distribuční společnosti Falcon a. s., která byla dle článku Aleše Danielise (2017) nejsilnějším distributorem na Českém trhu za období 2007 – 2016. První multikino firmy CineStar zahájilo svůj provoz v říjnu 2001 v Hradci Králové a disponovalo 8 sály (1992 sedadla). V roce 2004 již společnost dosahovala podíl trhu 14,6% (Danielis, 2007).

Dle Danielise (2017) zaujal CineStar v roce 2016 druhé místo mezi provozovateli kin s podílem 27,7 % na tržbách a 26,2 % na návštěvnosti kin. V současnosti provozuje CineStar na území České republiky celkem 13 multikin, které disponují 112 sály s celkovým počtem sedadel 22748. Zatím posledním otevřeným multikinem je CineStar IGY Centrum České Budějovice, které zahájilo provoz 3.11. 2017. Největším multikinem společnosti je právě CineStar Praha – Anděl, se svými 14 sály (Unie filmových distributorů, 2018).

Digitalizace kina dle standartu DCI proběhla již během tzv. první vln v roce 2009, kdy zároveň došlo k akvizici Společnosti Village Cinemas CineStarem. Stejně jako u zbytku multikin v České republice nebyla přeměna technologie uvnitř sálů financována z veřejných zdrojů, ale v případě CineStaru konkrétně prostřednictvím integrátora Dcinex (Danielis, 2017).

Europa cinemas

Anděl City bylo první multikino ve střední a východní Evropě, které se zařadilo do již v teoretické části zmiňovaného projektu Evropské Unie, Europa Cinemas financovaného

z MEDIA programu. Žádost o zařazení do projektu podal v roce 2004 tehdejší provozovatel kina společnost Village Cinemas a v následujícím roce se multikino stalo právoplatným členem. Následně byly sály č. 1 a č. 8 vyhrazeny pro evropské artové snímky. O čtyři roky později během akvizice stačilo pouze formálně požádat o změnu názvu členského kina (Kafuňková, 2018).

Z rozhovoru s výkonným ředitelem sítě multikin CineStar, Janem Bradáčem zveřejněném dne 13. 11. 2009 jednoznačně vyplývá, že společnost měla v plánu členství v Europa Cinemas zachovat, dokonce v té době uvažovala o rozšíření členství i na další mimopražská kina spadající pod společnost CineStar.

Ještě v roce 2011 vysvětlovala Zuzana Vaľko, tehdejší dramaturg Europa Cinemas, důvody účasti multikina na programu. Mimo jiné uváděla, že tím kino získává prestiž a stává se tak na českém trhu výjimečným (Kafuňková, 2018).

V současné době však na oficiálních stránkách CineStaru ani před zmiňovanými sály nenalezneme logo Europa Cinemas. Na oficiálních stránkách programu Media v tabulce Českých členů Europa Cinemas multikino také chybí.

Febio fest

Febiofest je mezinárodní filmový festival probíhající již od roku 1993 v Praze. Prezidentem festivalu je po celou dobu Fero Fenič. Z původně malého projektu se v průběhu let stal jeden z nejvýznamnějších filmových festivalů v České republice. Od roku 2005 až do současnosti pravidelně probíhá na konci března v multiplexu CineStar Anděl na pražském Smíchově. Febiofest je druhým příkladem projekcí artových filmů v tomto multikině, který se však na rozdíl od Europa Cinemas zachoval až do současnosti (Oficiální webové stránky, Febiofestu, 2018).

Na následujícím obrázku je zachycen hlavní vchod do multikina a budova, ve které se nachází.

Obrázek č. 2: CineStar Praha – Anděl



Zdroj: kultura.cz (2018)

3.2.2 Dispozice kina

Umístění multikina je do jisté míry netradiční, nenachází se totiž uvnitř nákupního centra, ale v objektu, který spojuje hotely, administrativní budovy, restaurace, fitness, knihkupectví atd. Umístěno je v ulici Radlická č.p. 3179/1E na pražském Smíchově ve vzdálenosti do 5 minut chůze od tramvajové zastávky Anděl. V blízkosti (do 300m) se nachází obchodní centrum Nový Smíchov, jehož součástí je konkurenční multikino Cinema City Nový Smíchov.

Vnitřní prostor je řešen taktéž atypickým způsobem mimo jiné právě proto, že se nenachází uvnitř obchodního centra a hlavní vchod do kina vede přímo z ulice. Prvním prostorem, ve kterém se návštěvník po vstupu objeví, je ve výrazně designované foyer, ve kterém je umístěna prodejna lístků a občerstvení nabízející mimo jiného popcorn. Přímo z foyer je možné vstoupit do přilehlé restaurace a do Golden Clas. Ve spodním patře byl v nedávné době otevřen obchod Gamlery, který nabízí pro filmové a herní fanoušky široký sortiment doplňků a oblečení s herní, filmovou a komiksovou tematikou.

V prvním patře kina se nachází celkem 8 sálů. První Tři sály jsou vybaveny zvukovým systémem Dolby digital a nabízejí po 152, 126 a 130 místech. Čtvrtý sál je navíc vybaven 3D systémem Master Image, který si najednou může užít 152 sedících diváků. Pátý sál je pak vůbec nejmenší z celého kina a je situovaný pro 96 osob (oficiální webové stránky CineStaru, 2018).

Šestý sál o kapacitě 108 míst je v současné době přestavěn na tzv. ČSFD Sál, který vznikl ve spolupráci s Česko-Slovenskou filmovou databází. Oproti jiným sálům nabízí pouze nejlépe hodnocené filmy z celkové nabídky kina. Tedy snímky, které jsou na csfd.cz hodnoceny diváky více než 70% a díky tomu jsou zbarvené do červené barvy stejně jako tento kinosál. Kromě toho se před filmem nepromítají komerční reklamy a upoutávky jsou pouze na další „červené“ filmy. V ostatních ohledech se jedná o standardní sál pouze zbarvený do červené barvy, ve kterém platí slevová karta CineStar Clubu. Hlavním lákadlem, kterým se tento projekt prezentuje, je urychlení výběru filmů pro diváky, kteří se obvykle rozhodují podle hodnocení na ČSFD. Nemusí se tak probírat celým programem kina (Česko-Slovenská filmová databáze, 2018).

Zbylé sály na prvním patře č. 7 a č. 8 disponují 108 a 107 místy a zvukovým systémem Dolby digital. Na druhém a zároveň posledním patře multikina se nacházejí 4 největší sály. Vůbec největší sál č. 9 má kapacitu 289 míst a instalovaný systém Dolby digital. Následující sál, ve kterém se nachází 251 sedadel, je zas vybaven nejlepší technologií celého multikina. Kromě 3D systému Master Image disponuje navíc zvukovým systémem Dolby Atmos, který je dle článku z 19.6. 2018 na nezávislém webu Digitální kino vybaveno pouze 15 sálů v České republice (Beck, 2018).

Dolby Atmos je v současnosti nejnovější zvukový systém, který je instalovaný v českých kinech. V sále je umístěn dvojnásobný počet reproduktorů oproti standardním sálům. Navíc se zde nachází i stropní reproduktory a boční subwoofery. Z tohoto důvodu nabízí Dolby Atmos možnost slyšet děj filmu z 360 stupňů a vtahuje tak diváka více do příběhu (oficiální webové stránky CineStaru, 2018).

Zbylé dva sály č. 11 a č. 12 jsou vybaveny zvukovým systémem Dolby digital, 3D systémem Master Image a usadit se zde může po 251 a 234 divácích (oficiální webové stránky Cinestaru, 2018).

3.2.3 Obsahová analýza programu

Vzhledem k poměrně velkému množství uváděných filmů a projekcí byla analýza rozdělena po týdnech.

Leden 2007

Pondělí 1. ledna 2007 — Neděle 7. ledna 2007

V prvním týdnu sledovaného období bylo v nabídce kina celkem osmnáct filmů nabízených během 354 projekcí. Nejčastěji promítaným snímkem bylo americké fantasy *Eragon* (2006), které bylo na programu celkem 44. Všechny uváděné snímky byly z roku 2006.

Českými zástupci byly *Pravidla lži* (2006) a *Ročk podvratáků* (2006). První zmiňovaný byl ke zhlédnutí jak během standardních projekcí (4krát), tak v rámci programu Europa Cinemas. Dále bylo promítáno 5 evropských filmů (z toho 2 animované), deset původem ze spojených států amerických a australská animovaná pohádka *Happy Feet* (2006).

Premiéru měly celkem 3 snímky: *Životy těch druhých* (2006), *Saw 3* (2006) a *Dokonalý trik* (2006). Ve všech případech se zároveň jednalo o jejich vstup do české distribuce, který proběhl ve čtvrtek 4. ledna.

Pondělí 8. ledna 2007 — Neděle 14. ledna 2007

Jednoznačně nejpromítanějším snímkem (49 projekcí) druhého týdne byla česká filmová adaptace knihy Bohumila Hrabala, *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), režírované Jiřím Menzelem. Jednalo se zároveň o premiéru v tomto kině. Do české distribuce se ovšem dostala již dříve, 21.12.2006. Mezi další nově uvedené filmy patřilo finské drama nezávislého režiséra Akiho Kaurismäkiho, *Světla soumraku* (2006) a americký blockbuster *Moje superbejvalka* (2006), který měl zároveň celorepublikovou premiéru.

Celkově bylo v nabídce kina 20 snímků převážně z U.S.A. V sálech vyhrazených Europa Cinemas proběhlo celkem 74 projekcí 6 filmů. Jednalo se povětšinou o evropskou tvorbu, výjimkou byla americká komedie *Borat: Nakoukání do amerycké kultury na obědnávku slavnou kazašskoj národu* (2006), která se pro velký úspěch držela už měsíc a půl v českých kinech a na programu kina na Andělu zůstala až do konce měsíce.

Pondělí 15. ledna 2007 — Neděle 21. ledna 2007

Nejpromítanějším filmem tohoto týdne byl opět snímek *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), který mohli diváci shlédnout během 74 projekcí. Pro zajímavost druhý nejpromítanější snímek *Moje superbejvalka* (2006) byl promítán pouze 37krát.

Celkově mohli diváci shlédnout 20 filmů, z čehož byl 1 český, 6 evropských, 12 amerických a zbylých 1 australský. Nově měly premiéru 4 snímky. Patřil mezi ně jediný dokument na lednovém programu *Knihy rekordů Šutky* (2005), který měl v tomto týdnu i celorepublikovou premiéru a objevil se později v nabídce Světozoru. Film byl promítán, stejně jako zbylé 2 nově uvedené, v sálech vyhrazených Europa Cinemas. Zbylými 2 snímky byla americká akční komedie *Noc v muzeu* (2006), která se později dočkala dalších pokračování a horor *Smrtící nenávisť 2* (2006) od japonského režiséra Takaši Šimizu. Oba měly v týdnu zároveň celorepublikovou premiéru.

Pondělí 22. ledna 2007 — Neděle 28. ledna 2007

V tomto týdnu bylo v nabídce kina 23 snímků a nejpromítanějším (celkem 70 projekcí) byl opět stejně jako přechází 2 týdny *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006). V sálech Europa Cinemas proběhly projekce 7 filmů, ze kterých pouze 4 pocházely z Evropy.

Zároveň proběhla v kině premiéra celkem 6 nových snímků. Byla tak uveden česká animovaná komedie s prvky hororu *Jedné noci v jednom městě* (2006), kterou režíroval Jan Balej. Následovaly 4 americké snímky *Dveře dokořán* (2006), *Šarlotina pavučinka* (2006), *Apokalypso* (2006) a *Krvavý diamant* (2006). Posledním nově uvedeným snímkem byl britský mysteriózní thriller *Americká kletba* (2006). Všechny 6 snímků mělo ve stejný den (čtvrtek 25.1.) celorepublikovou premiéru, kdy zároveň vstoupily do české kinodistribuce.

Pondělí 29. ledna 2007 — Středa 31. ledna 2007

Během posledního sledovaného týdne, který trval pouze 3 dny, než přešel do dalšího měsíce, proběhlo celkem 159 projekcí, během kterých mohli diváci shlédnout 18 snímků. Z toho byly 2 české, 4 evropské a 12 amerických filmů. Nejčastěji se nacházel v programu opět *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006).

Vzhledem k tomu, že premiéry v kinech jsou naplánovány obvykle na čtvrtek, který již spadal do února, nebyl v kině uveden žádný nový snímek.

Shrnutí ledna 2007.

V následující tabulce je shrnutá analýza ledna 2007. Z důvodu velmi malého množství dokumentárních snímků (pouze 5 za celé sledované období) nebyly v tabulkách shrnující měsíce tohoto multikina zvlášť vyčleněny. Dále pak nebylo sledováno průměrné stáří filmu, jelikož se 99% případů jednalo o snímky, které zároveň vstoupily do české distribuce.

Tabulka č. 13: Shrnutí ledna 2007 ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy uvedené v sálech Europa Cinemas	Počet projekcí	Animované filmy	Počet projekcí
Česko / Slovensko	4	256	2	15	1	21
Evropa	9	325	5	204	2	104
U.S.A.	20	1095	5	120	1	4
Ostatní	1	33	0	0	1	33
Celkem	34	1709	12	339	5	162

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu Světozoru (2007)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle zemí původu filmu.

Tabulka č. 14: Shrnutí ledna 2007 v procentech ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů uvedených v sálech Europa Cinemas	Podíl projekcí	Podíl animovaných filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	12%	15%	6%	1%	3%	1%
Evropa	27%	19%	15%	12%	6%	6%
U.S.A.	59%	64%	15%	7%	3%	0%
Ostatní	2%	2%	0%	0%	3%	2%
Celkem	100%	100%	35%	20%	15%	9%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu CineStar Praha – Anděl (2007)

Nejpromítanějším snímkem tohoto měsíce byl český film *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), který se dočkal 217 projekcí.

Říjen 2007

Pondělí 1. října 2007 — Neděle 7. října 2007

V rámci prvního týdne října bylo návštěvníkům kina nabídnuto 19 snímků promítaných během 380 časů. Z toho bylo 7 filmů umístěných do sálu vyhrazených Europa Cinemas a patřily mezi ně německé snímky *Můj Vůdce: Skutečně skutečná skutečnost o Adolfu Hitlerovi* (2007) a *Whoetrain* (2006) nebo americké animáky *Ratatouille* (2007) a *Divoké vlny* (2007). Ve většině případů byly tyto snímky paralelně promítané i ve standartních sálech, výjimkou byly právě zmiňované *Divoké vlny* (2007), které byly pouze v nabídce sálů Europa Cinemas.

Nejpromítanějším snímkem týdne byla česká komedie *Medvídek* (2007), která se objevila na programu celkem 59krát. V relativně těsném závěsu za ní byla další česká komedie s prvky dramatu, *Gympl* (2007), který měl kromě 42 veřejně přístupných projekcí, navíc 3 pro uzavřenou společnost.

V rámci čtvrtěčních premiér byly do české distribuce uvedeny snímky *Saturno Contro* (2007), *Whoetrain* (2006) a *Zbouchnutá* (2007). Objevily se tak i na programu kina.

Pondělí 8. října 2007 — Neděle 14. října 2007

S celkem 60 projekcemi se stala nejpromítanějším snímkem česká komedie *Gympl* (2007). Zároveň měl v tomto týdnu premiéru jediný dokumentární film v rámci říjnového projektu, kterým byl český snímek Lucie Králové *Ztracená dovolená* (2006). Ačkoli vznikl již o rok dříve, do kin se dostal právě až v tomto týdnu a dočkal se na Andělu celkem deseti projekcí.

Celkově tak bylo v kině promítáno 19 snímků a z toho 6 bylo kromě projekcí v standartních sálech umístěno i do sálů vyhrazených Europa Cinemas. Co se týče původu filmů, tak se opět jednalo pouze o české, americké a evropské projekty. Za český film tak byly na programu 4 zástupci, za evropský 8 a zbylých 7 pocházelo z U.S.A.

Premiéry se v tomto týdnu dočkaly hned 4 snímky, kromě *Ztracené dovolené* to byl Německo-české válečné drama *Poslední vlak* (2006), americký akční film *Království* (2007) a britské romantické drama *Vášeň a cit* (2007).

Pondělí 15. října 2007 — Neděle 21. října 2007

Třetí týden přinesl divákům pouze 19 snímků promítaných během 402 časů. Nejčastěji se na programu objevil opět *Gympl*, tentokrát dokonce se 62 projekcemi. V rámci Europa Cinemas byly tento týden uvedeny pouze 4 snímky (1 český a 3 americké).

Na programu se tak objevily 3 české snímky, 6 evropských (například britská fantazy *Hvězdný prach* (2007)) a 8 z U.S.A, z kterých byla nejpromítanější (43 projekcí) *Ratatouille* (2007).

Nově byly uvedeny 3 snímky. Prvním bylo americké drama *Síla srdce* (2007) v hlavní roli s Angelinou Jolie. Druhým bylo akční drama *Mé druhé já* (2007) v hlavní roli s Jodie Foster a

posledním životopisné romantické drama *Vášeň a cit* (2007). Všechny tyto snímky vstoupily během posledních dvou týdnů do české distribuce.

Pondělí 22. října 2007 — Neděle 28. října 2007

Poslední celý týden října 2007 proběhlo celkem 446 projekcí, během kterých bylo divákům nabídnuto 23 nových snímků. Nejčastěji byl na programu opět americký animák *Ratatouille* (2007), který se dočkal 48 projekcí ve standardních sálech a 6 v rámci programu Europa Cinemas.

Premiéry byly v tomto týdnu celkem 4. Z toho 3 americké snímky: *Chut' lásky* (2007), *Probuzení tmy* (2007) a *Saw IV* (2007). Posledním nově uvedeným filmem bylo irské drama *Once* (2007).

U příležitosti premiéry hororu *Saw IV* (2007), proběhla ve stejný den za sebou vždy 1 projekce prvních třech dílů *Saw* (2003), *Saw II* (2005) a *Saw III* (2006).

Pondělí 29. října 2007 — Středa 31. října 2007

V posledních třech dnech října nebyl představený žádný nový film a na programu bylo 17 snímků. Nejčastěji promítaným byl opět *Ratatouille* (2007) a v sálech Europa Cinemas mohli diváci shlédnout snímky *Medvídek* (2007) a *Once* (2007).

Shrnutí října 2007

V následující tabulce je shrnutá analýza října 2007.

Tabulka č. 15: Shrnutí října 2007 ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy uvedené v sálech Europa Cinemas	Počet projekcí	Animované filmy	Počet projekcí
Česko / Slovensko	4	481	2	55	0	0
Evropa	12	619	6	112	0	0
U.S.A.	20	690	4	33	3	33
Ostatní	0	0	0	0	0	0
Celkem	36	1790	12	200	3	33

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu CineStar Praha – Anděl (2007)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle zemí původu filmu.

Tabulka č. 16: Shrnutí října 2007 v procentech ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů uvedených v sálech Europa Cinemas	Podíl projekcí	Podíl animovaných filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	11%	27%	6%	3%	0%	0%
Evropa	33%	35%	17%	6%	0%	0%
U.S.A.	56%	38%	11%	2%	8%	2%
Ostatní	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Celkem	100%	100%	33%	11%	8%	2%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu CineStar Praha – Anděl (2007)

Nejpromítanějším snímkem tohoto měsíce byl další český film *Gympl* (2007).

Leden 2015

Čtvrtek 1. ledna 2015 — Neděle 4. ledna 2015

Z programu prvních dní roku 2015 je patrné, že kino již neprovozuje sály vyhrazené Europa Cinemas. Místo toho se objevil 1 CSFD sál, který však nabízel vždy pouze snímky, které byly součástí nabídky kina a promítaly se i ve zbylých sálech. Z tohoto důvodu nebyl při další analýze programu zvlášť prezentovány projekce v těchto sálech.

Zároveň v souvislosti s digitalizací a zavedením 3D technologie do tohoto multikina, začaly být některé snímky nabízené kromě klasické 2D verze i ve 3D zpracování. V tomto týdnu to byl *Avatar* (2009) a *EXODUS: Bohové a králové* (2014)

Hned v prvním dni roku vstoupily do české distribuce 3 nové snímky, které se tak zároveň dočkaly i premiéry na Andělu. Jednalo se o český snímek *Burácení* (2015), francouzské životopisné drama *Saint Laurent* (2014) a posledním bylo brazilské drama *Odpad* (2014).

Celkově bylo na programu 15 snímků, z toho 2 české, 4 z ostatních států Evropy, 8 z U.S.A. a 1 z Brazílie.

Pondělí 5. ledna 2015 — Neděle 11. ledna 2015

V druhém týdnu bylo na programu 16 snímků během 334 projekcí. Nejpromítanějším snímkem byl *EXODUS: Bohové a králové* (2014), který se dočkal 54 projekcí ve 2D a 9 v 3D.

Na programu se objevily celkem 3 české filmy, mezi kterými byla (zároveň v tomto týdnu nově uvedená) komedie volně inspirovaná Janem Soudkem, *Fotograf* (2015) v hlavní roli s Karlem Rodenem. Dále pak 4 evropské snímky (např: *S láskou, Rosie* (2014)), 7 původem z U.S.A. a opět 1 Brazilský.

Kromě *Fotografa* (2015) proběhly v tomto týdnu další 2 premiéry. Diváci tak mohli shlédnout americkou komedii *Miluj svého souseda* (2014) v hlavní roli s Billem Murrayem a akční fantasy *Sedmý syn* (2014, které bylo přístupné navíc ve 3D verzi (6 projekcí).

Pondělí 12. ledna 2015 — Neděle 18. ledna 2015

Třetí týden mohli diváci shlédnout 18 filmů (395 projekcí) a navíc 2 snímky ve 3D. K *Sedmému synovi* (2014) tak přibyla dětská animovaná pohádka *Velká šestka* (2014), která měla v obou verzích (2D a 3D) po jedné projekci. Díky 68 projekcím se stal nejpromítanějším snímkem český *Fotograf* (2014). Mimo hraných filmů mohli diváci kina tento týden navíc shlédnout ve dvou sálech přímý přenos z Metropolitní opery v New Yorku, kde se hrála *Veselá vdova*, kterou zrežisovala Broadwayská režisérka a choreografka Susan Stroman.

Navíc byl tento týden představen francouzský thriller *96 hodin: Zúčtování* (2014), americký krimi snímek *Hacker* (2015), české *Babovřesky 3* (2015), které opět režíroval Zdeněk Troška a *Hunger Games: Síla vzdoru 2. část* (2015). Zajímavé je, že ačkoli byly snímky *Babovřesky 3* (2015) a *Velká šestka* (2014) na programu kina již v tomto týdnu, dle portálu Csfd.cz vstoupily do české kinodistribuce až v týdnu nadcházejícím

Celkově tak byly na programu 4 české snímky (121 projekcí), 8 z U.S.A. (153 projekcí), 5 evropských (115) a 1 brazilský (6 projekcí). Takže i přes to, že bylo promítáno o 50% méně českých filmů než amerických, rozdíl v počtu projekcí nepřesáhoval 25%.

Pondělí 19. ledna 2015 — Neděle 25. ledna 2015

V tomto týdnu byly v multikině 4 české snímky, 4 evropské, 8 amerických a 1 brazilský. Ve 3D byla uvedeno opět pouze *Velká šestka* (2014). Nejčastěji promítaným snímkem byl opět český *fotograf* (2015).

Celkově tedy bylo promítáno 17 snímků během 366 časů. Nově uvedené americké drama *Birdman* (2014). Druhým novým snímkem na programu byl americký thriller *E.A. Poe: Podivný experiment* (2014) volně inspirovaný krátkou povídkou Edgara Allana Poeho, *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*.

Pondělí 26. ledna 2015 — Sobota 31. ledna 2015

Posledních 6 dní ledna 2015 bylo na programu 20 snímků. Kromě toho proběhl opět 1 přímý přenos z Metropolitní opery v New Yorku, který byl promítán v sobotu ve dvou sálech najednou. Zde se Vittorio Grigolo představil v titulní roli Offenbachových *Hoffmannových povídek* po boku abchazské sopranistky Hibly Gerzmavy.

Nově uvedené byly tentokrát 4 snímky, americké drama *Slidil* (2014) a *Whiplash* (2014) a britské filmy *Kód Enigmy* (2014) a *Mortdecai: Grandiózní případ* (2015).

Shrnutí ledna 2015

V následující tabulce je shrnutá analýza ledna 2015.

Tabulka č. 17: Shrnutí ledna 2015 ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy ve 3D verzi	Počet projekcí	Animované filmy	Počet projekcí
Česko / Slovensko	4	465	0	0	0	0
Evropa	9	390	1	23	2	114
U.S.A.	14	617	3	36	2	84
Ostatní	3	37	0	0	1	3
Celkem	30	1509	4	59	5	201

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu CineStar Praha – Anděl (2015)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle zemí původu filmu.

Tabulka č. 18: Shrnutí ledna 2015 v procentech ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů ve 3D verzi	Podíl projekcí	Podíl animovaných filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	13%	31%	0%	0%	0%	0%
Evropa	30%	26%	3%	2%	7%	8%
U.S.A.	47%	41%	10%	2%	7%	6%
Ostatní	10%	2%	0%	0%	3%	0%
Celkem	100%	100%	13%	4%	17%	13%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu CineStar Praha – Anděl (2015)

Nejpromítanějším snímkem ledna 2015 byla česká komedie *Fotograf* (2015). Mimo proběhly celkem 2 přímé přenosy z Metropolitní opery.

Říjen 2015

Čtvrtek 1. října 2015 — Neděle 4. října 2015

V prvních čtyřech dnech posledního sledovaného měsíce proběhlo 6 projekcí v rámci mezinárodního televizního festivalu Zlatá Praha, pořádaného Českou televizí. Dále proběhl, v obvyklém sobotním čase přímý přenos z Metropolitní opery. Tentokrát se jednalo o hru Giuseppe Verdiho *Trubadúr*, kterou zrežíroval David McVicar.

Celkově bylo v nabídce kina 16 snímků, z toho *Martan* (2015), *Everest* (2015) a animovaný film *Hotel Transylvánie 2* (2015) byly promítané i v 3D verzi.

Mezi premiérami se tentokrát objevily hned 3 české snímky: komedie *Wilsonov* (2015) v hlavní roli s Vojtěchem Dykem a Jiřím Macháčkem a dokumenty *Cesta vzhůru* (2015) a *Takovej barevnej vocas letící komety* (2015).

Celkově bylo na programu 15 celovečerních snímků. Z toho byly 4 české, 5 evropských (4 z Francie) a 6 z U.S.A.

Pondělí 5. října 2015 — Neděle 11. října 2015

V následujícím týdnu bylo promítáno 20 snímků. Premiéru mělo totiž 5 filmů a žádný z minulého týdne nabídku kina neopustil. Zároveň tak byly uvedeny hned 2 snímky i v 3D verzi. Jednalo se o americké drama *Muž na laně* (2015) a fantazy *Pan* (2015). Dále pak italské drama *Mládí* (2015), francouzský akční film *Nemilosrdní* (2015) a *Ztraceni v Mnichově* (2015)

V rámci festivalu Zlatá Praha proběhlo tentokrát 9 projekcí. Celkově mohli diváci navštívit 376 projekcí. Jednoznačně nejpromítanějším snímkem bylo Sci-fi *Mart'an* (2015), který měl 53 projekcí ve 2D a 23 ve 3D.

Pondělí 12. října 2015 — Neděle 18. října 2015

Nejpromítanějším snímkem tohoto týdne byl opět *Mart'an* (2015) od britského kultovního režiséra Ridleyho Scotta, který se v celkovém součtu dočkal stejně promítacích časů jako minulý týden. Jen byla 1 projekce ve 3D ubrána a 1 ve 2D přidána. V sobotu proběhl opět přímý přenos z Metropoletní opery, kde hráli další hru Giuseppe Verdiho *Otello*, kterou zrežíroval Bartlett Sher.

Premiéru měly tentokrát americké snímky *The Program - Pád legendy* (2015), *Purpurový vrch* (2015), *Labyrint: Zkoušky ohněm* (2015) a australský animovaný dětský film *Mrkáček Bill* (2015). Celkově mohli diváci v kině shlédnout 18 snímků.

Pondělí 19. října 2015 — Neděle 25. října 2015

V předposledním týdnu sledované období proběhly premiéry amerických snímků *Dokonalý šéf* (2014), *Stážista* (2014), *Poslední lovec čarodějnic* (2014) a *Paranormal Activity: The Ghost Dimension* (2014) nabízený zároveň ve 3D. Dále mohl návštěvníci shlédnout přímý přenos ze semifinále turnaje počítačové hry League of Legends. Nejpromítanějším snímkem byl opět *Mart'an* (2015), který byl stále nabízen i ve 3D. Celkově bylo v nabídce 22 celovečerních filmů.

Pondělí 26. října 2015 — Sobota 31. října 2015

Posledních 6 dnů sledovaného období bylo naplněno 337 projekcemi celovečerních snímků a opět 4 přímými přenosy ze semifinále turnaje počítačové hry League of Legends. Kromě premiér snímků *Fakjů pane učiteli 2* (2015), *Sicario* (2015) a *Celebrity s.r.o.* (2015), proběhla navíc 1 předpremiéra amerického animovaného filmu *SNOOPY A CHARLIE BROWN. Peanuts ve filmu* (2015). Celkově bylo tedy na programu 23 snímků z toho nejvíce z U.S.A.

V poslední den pak bylo v nabídce další živé vysílání z Metropolitní opery, kde tentokrát hráli operu Richarda Wagnera, *Tannhäuser* kterou režíroval Otto Schenk.

Shrnutí října 2015

V následující tabulce je shrnutá analýza ledna 2015.

Tabulka č. 19: Shrnutí října 2015 ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Filmy celkem	Projekce celkem	Filmy uvedené ve 3D verzi	Počet projekcí	Animované filmy	Počet projekcí
Česko / Slovensko	6	304	0	0	0	0
Evropa	9	643	2	92	0	0
U.S.A.	17	686	3	61	4	219
Ostatní	1	29	0	0	1	
Celkem	33	1662	5	153	5	219

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu CineStar Praha – Anděl (2015)

Pro lepší porozumění výsledkům jsou v následující tabulce data zobrazena v podílech jednotlivých ukazatelů dle zemí původu filmu.

Tabulka č. 20: Shrnutí října 2015 v procentech ve CineStar Praha – Anděl

Země původu	Podíl počtu filmů	Podíl počtu projekcí	Podíl filmů ve 3D verzi	Podíl projekcí	Podíl animovaných filmů	Podíl projekcí
Česko / Slovensko	18%	18%	0%	0%	0%	0%
Evropa	27%	39%	6%	5%	0%	0%
U.S.A.	52%	41%	9%	4%	12%	13%
Ostatní	3%	2%	0%	0%	3%	0%
Celkem	100%	100%	15%	9%	15%	13%

Zdroj: Vlastní zpracování podle programu CineStar Praha – Anděl (2015)

Navíc proběhly v tomto multikině 3 přímé přenosy z Metropolitní opery, které byly promítány vždy ve dvou sálech najednou. V rámci festivalu Zlatá Praha, pak bylo na programu 15 projekcí. Nejpromítanějším snímkem bylo sci-fi *Mart'an* (2015), které se dočkalo 221 projekcí ve 2D verzi a 76 ve 3D.

3.3 Metro 70

V následujícím textu je představeno kino Metro 70 a dále shrnuta obsahová analýza programu.

3.3.1 Historie kina

Historie kina Umístění Metra 70 v Prostějově do Smetanových sadů, bylo od samého počátku problematické. Vypracovaná studie navrhovala tři alternativy. Nakonec se po čtených jednáních rozhodlo umístit stavbu do ulice školní ve volném prostoru po zdemolovaných domech a části parku, kde bylo po povolení ministerstva kultury pokáceno několik stromů a ubouráno přibližně 100 metrů hradební zdi. Samotný projekt byl vypracován na základě investičního úkolu, z ledna 1965. Investorem stavby byl Krajský investorský útvar Brno a generálním dodavatelem Pozemní stavby Gottwaldov. Projekt navíc musel být schválen Ústřední půjčovnou v Praze, což se uskutečnilo v červnu 1965 (Památkový katalog, 2018).

O dva roky došlo skutečně ke zboření objektů, vykácení parku a ve složitém období roku 1968 začala stavba, která trvala až do roku 1970. Původním a hlavním účelem projektu nebylo ovšem kino ale tzv. víceúčelový kryt civilní obrany. Stavba byla z tohoto důvodu velmi sledována a byly na ni brány dotace (Vymazalová, 2011).

Architektem tohoto unikátního projektu byl Ing. Zdeněk Michal, který již dříve zrealizoval podobný projekt v Uherském Hradišti s kinem Hvězda, které bylo taktéž situováno společně s krytem a Metro 70 je jeho jakousi variací. Projekt byl pojat invenčně a skutečně se zde povedlo skloubit každodenní provoz kina s funkcí podzemního krytu civilní obrany (oficiální webové stránky Metra 70, 2018).

Ačkoli se později (až do současnosti) v uherskohradištské Hvězdě začala využívat pro provoz kina i část krytu, v Prostějově toto nebylo a není možné z důvodu vysoké spodní vody, s čímž jsou spojeny také určité technické problémy, které kino až do současnosti tíží. Slavnostní otevření proběhlo dne 8. 11. 1970. Z tohoto důvodu byla také za slovo Metro v názvu kina doplněna číslovka 70. Sám architekt neobdržel pozvánku na slavnostní otevření. Poprvé byl oficiálně pozván pořadateli až k příležitosti 30. výročí kina, tedy po sametové revoluci. Původní kapacita sálu 500 míst byla koncipovaná se zbytečně velikou šatnou. Ještě v průběhu stavby bylo rozhodnuto, že kino bude upraveno tak, aby bylo schopné nabídnout i 70 mm širokoúhlé projekce, při kterých klesala kapacita na 408 sedadel. První větší rekonstrukce začaly probíhat až v letech 1991-1998, kdy byla nejprve zřízená kotelna, jelikož do té doby byla budova kina vytápěna z protější školy. Na to logicky následovala nová střecha a izolace včetně výměny oken, aby nedocházelo ke ztrátám energie. V roce 2005 pak přišla na řadu rekonstrukce elektroinstalace včetně kompletní rekonstrukce sedaček a sálů. O pět let později pak proběhla kompletní digitalizace dle standardu DCI včetně instalace 3D technologie (Vymazalová, 2011).

Samotná digitalizace vyšla na 6 200 000 Kč a radnice na ní získala dotaci 800 000 Kč (tedy necelý 13% z celé částky). Od nové technologie si zástupci radnice slibovali rozšíření nabídky kina, mimo jiné o živé přenosy koncertů a sportovních utkání. Dobové články však spíše vyzdvihovaly zvyšující se cenu vstupného (Šverdlík, 2011).

Dle informací vyplívajících z rozhovoru s Jaroslavou Bočkovou (ekonomkou Metra 70) spadalo kino do roku 2016 pod kulturní klub u Hradeb Duha, který patří do odboru školství, kultury a sportu Magistrátu města Prostějov. 1.1. 2017 se Metro 70 stalo samostatnou příspěvkovou organizací a novou ředitelkou byla jmenována Mgr. Barbora Prágerová, která vede kino až do současnosti.

Zatím posledním projektem, do kterého se Metro 70 pod novým vedením pustilo, jsou projekce pod širým nebem, které by měly začít již příští sezonu. Nová ředitelka se svolením města požádala Státní fond kinematografie o finanční podporu na pořízení mobilní promítačky e-cinema a připojila se tak k Výzvě č. 2018-4-1-11 *Digitalizace a modernizace kin v roce 2018-2019*. Zbylé dva projektory nacházející se v kině totiž nejsou díky svým rozměrům a váze vhodné pro přesuny. V letních měsících by mělo být nové promítací zařízení používáno jako letní kino. V zimě by pak bylo umístěno ve foyer Metra 70, kde by taktéž probíhaly projekce. Dle expertní analýzy byla žádost srozumitelně připravena. V posudku přímo stojí, že kino je v současné době dramaturgicky velmi dobře vedeno a jeho současné projekty a aktivity oslovující různé skupiny diváků by mohly být ostatním kinům příkladem. Celkový rozpočet projektu byl v žádosti vyčíslen na 496 000 Kč a požadována byla částka 250 000 Kč. Rada se rozhodla projekt ve shodě s oběma experty podpořit necelou požadovanou částkou. Dotace byla ve své finální podobě snížena na 240 000 Kč, jelikož již ve výzvě rada deklarovala, že projekty budou podpořeny maximálně do výše poloviny celkového rozpočtu (Státní fond kinematografie, 2018).

Na následujícím obrázku je zobrazena budova Metra 70 z čelní strany.

Obrázek č. 3: Metro 70 z čelní strany



Zdroj: oficiální webové stránky statutárního města Prostějov (2018)

Architektura kina

Jelikož se jedná (na rozdíl od zbylým dvou sledovaných kin) o samostatný objekt, který je navíc unikátním způsobem vyřešen, je následující podkapitola věnována architektonickému významu Metra 70.

Na webových stránkách památkovém katalogu vedeném Národním památkovým ústavem je uveden popis památkové hodnoty stavby následujícím způsobem: „Objekt je navržen v duchu domácí tvorby ovlivněné světovým děním. Architekt zcela unikátním způsobem skloubil funkci podzemního krytu civilní obrany s každodenním provozem kina. V rámci podnětů ze zahraniční architektonické tvorby objekt pojal invenčně. Jedna z významných realizací architekta Zdeňka Michala“ (Památkový katalog, 2018)

Metro 70 představuje, podle Národního památkového ústavu, kvalitní architekturu konce 60. let minulého století. Navíc se Zdeňku Michalovi povedlo druhý účel kina navenek neprezentovat. Stavba má obdélníkový půdorys s vnitřním kruhovým atriem, do kterého je umístěn kulovým vrchlíkem zaklenutý prostor promítacího sálu. Zbylé nadzemní prostory objektu byly vyplněny prostorným foyer s provozním zázemím kina zpřístupňujícím rovněž atrium užívané jako respirium. Do podzemní části bylo situováno nezbytné zázemí pro přežití skupiny lidí, kinosál podkovitého tvaru sloužil v případě hrozby pouze jako shromažďovací prostor.

Vertikální nosná konstrukce stavby se skládá ze železobetonových sloupů v modulové síti 6x6 a kruhových sloupů o průměru 40 cm. V podzemí mají sloupy dokonce 50 cm v průměru. Horizontální konstrukce je složená z průvlaků s železobetonovou deskou. Střecha kina se taktéž skládá z průvlaků a náběhů nad železobetonovou desku s rovným podhledem. Interiér je laděný v „bruselském“ stylu a doplňují ho truhlářské výrobky z modřínu (například: dveře, truhlíky na květiny). Součástí vnitřní části budovy je i bufet s výdajovým okénkem. Sál byl vybaven dřevěnými sklápěcími sedadly a opona byl kryta dřevěnou konstrukcí. Šatna byla taktéž vybavena doplňky z modřínu. Podlahy byly vyřešeny z litého terasu složeného ze žlutých a bílých zrn (Památkový katalog, 2018).

Na obvodové stěny kina byly umístěny pilastry tvořené z prefabrikovaných lamel složených z umělého kamene, bílého cementu a světlých zrn. Tento prvek exteriéru do značné míry odkazuje na stavby Le Corbusiera a i celkové členění fasád exteriérů připomíná jeho tvorbu. Veškeré klempířské prvky zvenčí jsou opatřeny černým nátěrem. Celý exteriér je tedy laděn do černých, bílých a v některých detailech šedivých tónů. Do současnosti se zachovala většina původního řešení včetně ikonického neonového označení Metra 70 (Památkový katalog, 2018).

3.3.2 Dispozice kina

V kinosále je umístěno 374 sedadel (Bočková, 2018). V promítací kabině se kromě 35 mm promítačky nachází i projektor CHRISTIE SOLARIA CP2230 o rozlišení 2K, který byl uveden do provozu 15.12.2010. Kino má instalovaný 3D systém Dolby a zvukový systém 7.1. Do příštího roku plánuje Metro 70 rozšířit své aktivity o letní promítání pod širým nebem. V zimních měsících

by pak zakoupená mobilní promítačka, která sloužila například k projekcím v prostoru foyer u projektů, kde se nepředpokládá naplnění hlavního sálu.

3.3.3 Obsahová analýza programu

Vzhledem k malému počtu projekcí i filmů bude u Metra 70 analýza shrnuta po měsících.

Leden 2007

V průběhu ledna 2007 měli návštěvníci Metra 70 možnost shlédnout celkem 6 filmů a 4 filmová pásma krátkých pohádek (např. *Krtek a sněhulák*) probíhající každou sobotu v odpoledních hodinách. Standartní projekce kina, které probíhají během víkendů, byly doplněny o 2 středeční projekce v rámci cyklu Bio Senior, který později začal probíhat i ve Světozoru a dalších českých kinech. Filmy jsou na programu soustředěny do odpoledních hodin a vstupenku si mohli důchodci zakoupit za sníženou cenu. První seniorské promítání, které zároveň započalo novou sezónu, proběhlo 3.1. Diváci zde měli možnost shlédnout československou komedii *Faunovo velmi pozdní odpoledne* (1983) popisující život stárnoucího elegána, kterého ztvárnil Leoš Suchařípa. Režisérkou byla Věra Chytilová a vzhledem k roku vzniku se taky jednalo o nestarší promítaný snímek ledna 2007. Do druhé seniorské projekce bylo dramaturgy kina vybráno americké drama *Zkrocená hora* (2005), pojednávající o homosexuální lásce dvou kovbojů.

Zbylé 4 filmy se dočkaly každý po 4 promítáních, které probíhaly vždy v rámci jednoho víkendu (2 v sobotu a 2 v neděli). Prvním takto uvedeným snímkem bylo německé romantické drama *Bílá masajka* (2005), režisérky Hermine Huntgeburth. V následujícím víkendu byla na programu hollywoodská komedie *Đábel nosí Pradu Drama* (2006), v hlavní roli s Meryl Streepovou. Film měl českou premiéru v kinech 26.10.2006 a v Metru 70 byl poprvé promítán o necelé 2 měsíce později. Třetí víkend 20.1. a 21.1. byl ve znamení české tragikomedie *Prachy dělaj člověka* (2006), která vstoupila do české kinodistribuce 28.09.2006. Snímek si tedy na prostějovskou premiéru musel počkat více než 2 měsíce. Posledním promítaným snímkem v lednu 2007 bylo americké drama *Sprejeři* (2004), režiséra Benjamin Morgana. Ačkoli byl snímek uveden již v roce 2004, do českých kin se dostal až 30.11.2006.

Říjen 2007

V říjnu 2007 proběhlo v Metru 70 celkově 22 projekcí. Z toho bylo 11 celovečerních filmů a 4 pásma dětských filmů. V rámci Bio senior byly zařazeny do programu hned 3 snímky. Prvním, který zároveň zahajoval říjnové projekce, byl americký snímek českého oscarového režiséra Miloše Formana, *Goyovy přízraky* (2006), vyprávějící hollywoodským stylem o životě tohoto geniálního španělského malíře. Dále byly v rámci projekcí pro důchodce představeny české *Tajnosti* (2007) od Alice Nellis a filmová adaptace knihy Bohumila Hrabala, *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), kterou zrežíroval další český oscarový režisér Jiří Menzel.

Během prvního víkendu byly promítány kromě pásma pohádek další 2 snímky, francouzský animovaný film *Artur a Mnimojové* (2006) v režii Luceho Bessona a americké drama Johna Currana, *Barevný závoj* (2006). Druhý ze zmiňovaných snímků byl tak v Prostějově uveden přibližně 5 měsíců po celorepublikové premiéře v kinech. První dokonce po necelých 7.

Následovala 1 projekce českého Thrilleru *Pravidla Lži* (2007). Víkend byl pak ve znamení francouzského životopisného snímku *Edit Piaf* (2007), který se se svými 4 projekcemi stal nejčastěji promítaným snímkem měsíce. Příští 2 víkendy byly tvořeny kombinací animovaného a hraného filmu. Za animované filmy to byl americký rodinný snímek *Robinsonovi* (2007) a *Lovecká sezóna* (2007) původem taktéž z Ameriky. Hraným filmem z předposledního víkendu byl americký blockbustér *Piráti z Karibiku – Na konci světa* (2007). Poslední víkend pak zavíral americký horor *Hostel 2* (2007), který byl zároveň nejdříve promítaným filmem října (necelé 3 měsíce) od své vlastní celorepublikové premiéry.

Leden 2015

Z programu ledna 2015 je na první pohled patrné, že si kino zachovalo jak víkendové pásma (pověštinou starších) pohádek, tak projekce pro důchodce Bio senior. Změnil se ovšem podíl těchto akcí. Zatímco počet pásem se rozšířil na 5, projekce pro seniory proběhla pouze 1 a promítáno bylo britské životopisné drama *Diana* (2013) mapující poslední 2 roky života Lady Diany princezny z Walesu. Celkově proběhlo během ledna pouze 11 projekcí 9 celovečerních filmů. Což je sice o 3 filmy více než stejnou dobou v roce 2007, ale zároveň o 7 projekcí méně. Promítacími dny byly tentokrát pouze sobota a středa.

První projekce roku 2015 opět vyšla na 3.1. a novou sezónu tak zahájil český snímek *Fair Play* (2014), režírovaný Andreou Sedláčkovou. O druhém víkendu byla nejprve promítána česká pohádka *Tři bratři* (2014) od zatím posledního českého držitele Oscara, Jana Svěráka. V neděli pak mohli návštěvníci kina vidět americkou romantickou komedii *Libánky* (2003), která byla zároveň nejstarším promítaným snímkem ledna.

Třetí sobota v měsíci byla zaplněná pásmem pohádek a 2 projekcemi české bláznivé komedie *Babovřesky 2* (2014), kterou stejně jako první díl režíroval Zdeněk Troška. Poslední 2 víkendy resp. soboty měly na programu, stejně jako v říjnu 2007, 1 animovaný film a 1 hraný. Prvním promítaným animovaným filmem byl úspěšný americký muzikál *Ledové království* (2013), na který o posledním víkendu navázala americká fantasy pohádka *Zvonilka a piráti* (2014). Zbýlými hranými snímky byly dvě české komedie *10 pravidel jak sbalit holku* (2014) a *Dědictví aneb Kurva se neříká* (2014).

Říjen 2015

V posledním sledovaném měsíci bylo na programu Metra 70 celkem jedenáct celovečerních snímků, které byly nabízeny během 15 promítacích časů. Kromě 5 pásem pohádek pro děti a jedné projekce pro seniory proběhla navíc akce s názvem Podzimní duhové prázdniny, které pro tento rok připadaly v Prostějově právě na říjen. V rámci toho byly pro mladší diváky připraveny dopolední a odpolední projekce 4 dětských filmů. Ve čtvrtek 29.10 tak proběhla projekce animované pohádky *Zvonilka a piráti* (2014), která byla na programu kina již v lednu. Odpoledne pak americké fantasy *Zloba - Královna černé magie* (2014) v hlavní roli s Angelinou Jolie. Páteční prázdninová projekce začala americkým animovaným filmem *Zvonilka a tvor Netvor* (2014) a odpoledne mohli návštěvníci shlédnout americké akční fantasy *The Amazing: Spider – Man 2* (2014) od režiséra Marce Webba.

V rámci cyklu Bio senior bylo uvedeno britské muzikálové drama *Bídníci* (2012), jejímž předlohou byla stejnojmenná kina Victor Huga. Následující sobotu byly na programu kromě pásma pohádek i americký animák *Velká Šestka* (2014) a akční krimi thriller *Rychle a zběsile 7* (2015).

Sobota 17. 1. byla programově naplněna dvěma projekcemi české komedie režiséra Milana Cieslara, *Život je život* (2015) ve které hrají například Simona Stašová nebo Ondřej Vetchý. Následující sobotu zas byla v režii další české komedie *Babovřesky 3* (2015) od Zdeňka Trošky.

O posledním sledovaném víkendu (respektive soboty 31.10) proběhla ještě 1 projekce *Zvonilky a tvora Netvora* (2014) a nakonec měsíc říjen ukončila americká komedie *Návrat blbýho a blbějšího* (2014) v hlavní roli s Jimem Carreym a Jeffem Danielssem.

Shrnutí výsledků analýzy programu Metra 70

V následujících tabulkách č. 21 a č. 22 jsou shrnuty výsledky obsahové analýzy programu kina Metra 70. Do výpočtů nebyly zařazeny projekce pásem pohádek pro děti, kterých bylo během sledovaného období celkem osmnáct.

Tabulka č. 21: Shrnutí výsledků analýzy programu Metra 70

Období	Počet uvedených filmů	Celkový počet projekcí	Zastoupení českých filmů (%)	Zastoupení evropských filmů (%)	Zastoupení filmů z U.S.A. (%)	Zastoupení animovaných filmů (%)	Průměrný počet dnů od začátku české kinodistribuce
Leden 2007	6	18	33%	17%	50%	0%	147
Říjen 2007	11	22	27%	18%	55%	27%	209
Leden 2015	9	11	56%	11%	33%	22%	334
Říjen 2015	11	15	18%	9%	73%	27%	372

Zdroj: Vlastní kalkulace podle programu Metra 70 (2018)

Tabulka č. 22: Shrnutí výsledků analýzy programu Metra 70 – podíly projekcí

Období	Počet projekcí českých filmů	Podíl projekcí českých filmů (%)	Počet projekcí evropských filmů	Podíl projekcí evropských filmů (%)	Počet projekcí filmů z U.S.A.	Podíl projekcí filmů z U.S.A. (%)
Leden 2007	5	28%	4	22%	9	50%
Říjen 2007	5	23%	6	27%	11	50%
Leden 2015	7	64%	1	9%	3	27%
Říjen 2015	4	27%	1	7%	10	67%

Zdroj: Vlastní kalkulace podle programu Metra 70 (2018)

Z tabulky č. 21 je patrné, že nedošlo dramatické změně v počtu uváděných filmů a lze vysledovat, že kino má tendenci uvádět v lednu méně filmů než v říjnu. V případě celkového počtu projekcí však už lze konstatovat, že došlo během sledovaného období k poklesu (z 40

na 26). U proměnných sledující zastoupení snímků dle původu je opět obtížné komentovat nějaký jednoznačný trend.

Velmi zajímavých výsledků dochází poslední sledovaná proměnná, která představuje průměrný počet dnů od začátku kinodistribuce až po premiéru v Metru 70. Zde je, dosti proti očekávání, vidět prodloužení časové vzdálenosti. Tedy, že si kino na premiéru muselo počkat. Zatímco v roce 2007 to bylo okolo půl roku, v roce 2015 je to už skoro rok. V naprosté většině případech tak byl film promítán dokonce ve chvíli, když byl už oficiálně k dostání na DVD. Od digitalizace se naopak očekávalo zkrácení této doby právě proto, že distribuce už neprobíhá přes omezený počet kopií.

Je však třeba podotknout, že do výpočtu této proměnné za leden 2007 nebyl zahrnut snímek *Faunovo velmi pozdní odpoledne* (1983), který by vzhledem k malému počtu uvedených snímků a roku jeho vzniku výrazně zkreslil celkový výsledek. Ze stejného důvodu byl z výpočtu vyřazen i snímek *Líbánky* (2003), který byl na programu v lednu 2015.

Závěr

Teoretická část práce začínala vymezením samotného pojmu digitalizace a popisem průběhu digitalizace kin ve světě a v České republice. Reflektována byla nejen dobová kritika digitalizace kin, ale i to co se od ní očekávalo. Jedna kapitola byla věnována důležitým historickým milníkům v oblasti kinematografie. V posledních kapitolách teoretické části byly popsány některé důsledky digitalizace na český trh s filmy.

V praktické části byla nejprve představena analyzovaná kina, a poté následovala obsahová analýza jejich programů z ledna a října roku 2007 a 2015, jejíž výsledky jsou prezentovány v následujícím textu.

U artového kina, jako je například vybraný Světozor, je poměrně složité analyzovat zastoupení snímků dle zemí původů, protože zde každý měsíc probíhá několik festivalů či jiných projektů, které jsou často orientované na národní kinematografie (indické, německé nebo iránské snímky). Z tohoto důvodu záleží do značné míry na tom, jaké festivaly zrovna v daném měsíci proběhly. Pakliže jsou však z analýzy vyřazeny právě snímky uvedené v rámci těchto festivalů a dalších projektů, lze říci, že k určité změně během sledovaného období došlo. Zatímco ze 166 snímků uvedených během ledna a října roku 2007 bylo 67% evropských (včetně českých a slovenských), ve stejném období roku 2015 jich bylo již 72%. Zastoupení filmů pocházejících z U.S.A se ale příliš nezměnilo. V roce 2007 to bylo 28% a v roce 2015, 25%. Z předešlých údajů by se mohlo zdát, že proběhla změna spíše ve prospěch evropských snímků. Když se však soustředíme na podíly v počtu projekcí je situace zcela opačná. V roce 2007 měly totiž evropské snímky 80% podíl na celkovém počtu projekcí (snímky z U.S.A. měly 11%) oproti tomu v roce 2015 byl podíl evropských snímků pouze 53% (U.S.A. byl 26%).

Vzhledem k faktu, že mezi americké filmy promítané v lednu 2015 patřily například *Birdman* (2014), *Hobit: Bitva pěti armád* (2014), *Whiplash* (2014) nebo *Zmizelá* (2014), tedy hollywoodské snímky, které se ve stejné době objevily i na programu CineStaru a dalších multikin, je opravdu možné, že v souvislosti s digitalizací došlo k vytlačování evropských (zejména artových) snímků komerčními filmy, jak na to upozorňovali v teoretické části citovaní autoři D. Vetter (2012), M. Lamperová (2013) a další. Došlo také ke zkrácení průměrného stáří filmu z 5,5 let v roce 2007 na 2,3 roku v druhém sledovaném roce. Promítají se tedy stále novější snímky.

Díky digitalizaci se však také rozšířila programová nabídka o projekce přímých přenosů z Metropolitní opery, kterých proběhlo ve sledovaném období celkem 5.

U CineStaru na pražském Andělu nedošlo během sledovaného období k tak výrazným změnám jako u Světozoru. Možná právě proto, že multikina jsou v nejužší spolupráci s hollywoodskými studií. Co se týče celkového počtu uvedených filmů a projekcí, došlo u obou těchto ukazatelů k poklesu ve srovnání s rokem 2007. Zatímco sledované dva měsíce roku 2007 nabídli 70 snímků, ve stejném období roku 2015 jich bylo pouze 63. Klesl i počet projekcí ze 3499 (2007) na 3171 (2015). Jelikož se jedná o tzv. premiérové kino, neměnilo se během sledovaného období průměrné stáří promítaných filmů. Naprostá většina nově uvedených snímků tak

zároveň vstupovala do české kinodistribuce a některé zde měly dokonce slavnostní předpremiéru.

Oproti Světozoru a částečně i očekávání zde došlo spíše k opačnému trendu v oblasti programového zastoupení evropských snímků. Ve sledovaných měsících roku 2007 bylo ze 70 promítaných snímků 41% evropských (včetně českých a slovenských) a 57% z U.S.A. Ve stejném období roku 2015 bylo evropských snímků 45% a 49% z U.S.A. Při sledování podílů na celkovém počtu projekcí je změna ještě o něco výraznější. V lednu a říjnu roku 2007 bylo ze 3499 projekcí celkem 48% věnováno evropským snímkům a 51% americkým. Ve stejném období roku 2015 pak vzrostl podíl projekcí evropských filmů o 10% a zároveň klesl podíl snímků z U.S.A. o 9%.

Ačkoli se jedná o poměrně malé změny, je situace ještě více paradoxní vzhledem k tomu, že mezi sledovanými lety kino opustilo členství v Europa Cinemas. Na druhou stranu je možné na základě provedené analýzy konstatovat, že velká část snímků uvedených v sálech Europa Cinemas byla na programu zároveň i ve standartních sálech a nejednou se jednalo o komerční hollywoodské snímky jako *Noc v muzeu* (2006) nebo *Ratatouille* (2007).

Digitální technologie v sálech také rozšířila nabídku kina o přímé přenosy z Metropolitní opery v New Yorku, kterých proběhlo během ledna a října roku 2015 celkem 5. Kromě toho bylo celkem 9 převážně amerických filmů promítáno i ve 3D verzi. Jednalo se však pouze o 7% z celkového počtu projekcí.

Z výsledků analýzy Metra 70 vyplívá, že nedošlo během sledovaného období k téměř žádné změně v zastoupení snímků dle zemí původu. Během ledna a října roku 2007 byl program kina složen ze 47% evropskými snímky (včetně českých a slovenských) a zbytek tvořily filmy pocházející z U.S.A. V roce 2015 byl podíl evropských filmů jen o 2% nižší. Poměr počtu projekcí amerických a evropských snímků byl v obou sledovaných letech stejný, přesně 50:50. Zároveň klesl celkový počet projekcí ze 40 (2007) na 26 (2015) a stoupl počet uvedených snímků z 17 (2007) na 20 (2015).

U tohoto typu kina bylo sledované staří uvedených filmů počítané ne podle data jejich vzniku, ale od data vstupu do české kinodistribuce. Protože právě zkrácení doby, kdy musí malé kino čekat na nový film, bylo jednou z často prezentovaných výhod digitalizace. Průměrný počet dnů od začátku české kinodistribuce, byl tedy u snímků promítaných ve sledovaných měsících roku 2007 190 dnů. V roce 2015 to však bylo až 356 dnů, což znamená v době, kdy byla většina těchto filmů oficiálně k dostání na DVD.

Ačkoli je možné, že tyto snímky se objevily na programu kina již dříve, faktem zůstává, že se v celkovém součtu promítaly ve sledovaných měsících roku 2015 spíše starší snímky (z hlediska vstupu do české kinodistribuce). Důvodem by mohl být například aspekt digitalizace, na který upozorňoval v teoretické části citovaný autor Ondřej Šír (2012). Tedy, že se společně s možností premiéry ve všech kinech naráz, výrazně zkrátila doba, po kterou je film divácky atraktivní. Na to podle něj reagovali někteří distributoři tlakem na jednosálová kina, aby uvedení nových filmů o několik týdnů odložila. Dosahovali toho skrze zvyšování cen vstupného v prvních týdnech po vstupu do české distribuce. Kina, která nebyla ochotná nebo

schopná takovéto ceny akceptovat musela odložit svou premiéru do doby, než distributor snížil požadovanou cenu vstupného. Svým způsobem si tak i přes vysokou investici do nové technologie vůbec nepolepšila.

Celkově tedy měla digitalizace na programovou nabídku analyzovaných kin různé dopady. Pravděpodobně velmi malý vliv měla na vybrané multikino. Ačkoli programovalo ve sledovaných měsících po digitalizaci více evropských filmů, rozdíl je nepatrný a mohl být způsobený čistě aktuální nabídkou filmů na světovém trhu. Multiplexy jsou také v nejužší spolupráci s hollywoodskými studií, která digitalizaci iniciovala, takže se dalo očekávat, že je nepoškodí. Nová technologie navíc umožnila rozšíření nabídky o projekce přímých přenosů z metropolitní opery New Yorku.

Zbylé dva typy kin pak digitalizací v určitém směru spíše ztratily. Z analýzy vybraných měsíců programu Světozoru se tak zdá, že nemalá investice v končené míře přinesla pouze větší zaměření na komerčnější (a mladší) americké tituly. V případě Metra 70, je zas pravděpodobné, že nepomohla zkrátit dobu po kterou kino čeká na nové snímky ba naopak.

Je tedy otázkou, komu vlastně digitalizace prospěla a zda skutečně přinesla investice stovek kin to, co od ní na začátku Hollywoodská studia slibovala. Na druhou stranu však nejspíše některým typům kin umožnila pružněji reagovat na poptávku na trhu a ty tak naprosto racionálně začala programovat komerčněji zajímavější snímky, což jim nemůžeme z ekonomického pohledu vyčítat.

Pro validnější zhodnocení vlivu digitalizace na programovou nabídku kin by jistě bylo vhodné provést rozsáhlejší analýzu na větším počtu kin, zde se však naráží na problém složité dostupnosti starých programů, kterých často kina tolik let na zpět nearchivují. Například všechna česká multikina měla před první vlnou digitalizace buď jiného vlastníka nebo vůbec neexistovala, což samo o sobě velice snižuje pravděpodobnost kompletní archivace.

Seznam použitých zdrojů

Použitá literatura

Bordwell, D. (2012). *Pandora's Digital Box: Films, Files, and the Future of Movies*. Madison, Wisconsin: The Irvington Way Institute Press.

Černý, M. (2016). Dokumenty na maloměstě / Několik příkladů ze současné praxe jednosálových kin. *Cinepur*, 25(108), 55-56.

Šilarová, H. (2015). VOD distribuce, uvádění a sledování filmů / kinematografie online. *Cinepur*, 24(98), 51-53.

Danielis, A. (2007). Česká filmová distribuce po roce 1989. *Illuminace*, 19(1), 53-104.

Danielis, A. (2010). Rok změny: česká filmová distribuce 2009. *Cinepur*, 19(68), 13.

Danielis, A. (2013). Svět filmu bez perforace: Hrozby a příležitosti digitální filmové distribuce. *Illuminace*, 25(2), 89-101.

Danielis, A. (2017). Česká filmová distribuce 2007–2016. Desetiletí změny. *Illuminace*, 29(2), 25-63.

Dohnalová, K. (2012). S Renée Fleming v Aeru / Met: Live in HD Jako první alternativní obsah. *Cinepur*, 21(82), 56-58.

Duspiva, Z. (2004). *Digitalizace jako budoucnost elektronických médií*. Praha, Česko: Votobia.

Felcman, J. (2012). Willy Kurant: Nechci se materiálu dotýkat. *Cinepur*, 21(83), 67-70.

Hanzlík, J. (2017). Z VOD se stal životaschopný byznys: Rozhovor s Ondřejem Kulhánkem. *Illuminace*, 29(2), 105-113.

Hark, I. R. (2002). *Exhibition, the film reader*. London, UK: Routledge.

Henderson, S. (2014). *The Hollywood Sequel: History & Form, 1911-2010*. Uk. British Film Institute

Kafuňková, M. (2011). *Projekce artových filmů v multikině Cinestar Anděl* (bakalářská práce). Praha.

Kresta, D. (2013). *Dějiny světového filmu 1*. Olomouc, Česko: Univerzita Palackého v Olomouci.

Kupšć, J. (1999). *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce kinematografií od počátků po současnost*. Praha, Česko: Cinemax.

Lamperová, M. (2013). Video on Demand: Nachádzame sa v experimentálnej fáze. *Illuminace*, 25(2), 103-109.

Lepastier, J. (2012). Ve spárech minulosti / historické filmy ve věku digitální

obraznosti. *Cinepur*, 21(83), 67-70.

Martínek, P. (2008). Digitalizace českých kin. Snad ještě není pozdě. *Cinepur*, 17(58), 6.

Martínek, P. (2012). Enter the void / Lament nad českou digitalizovanou kinematografií. *Cinepur*, 21(83), 76-81.

Osvaldová, B., Halada, J. a kol. (2007). Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace. Praha, Česko: Libri.

Scully, S. (1993). From Videotape to Video Servers, Technology Drives PPV. *Broadcasting and Cable*, 66

Šilarová, H. (2016). Vykročit mimo střední proud / metody alternativní distribuce dokumentárních filmů. *Cinepur*, 25(108), 45-46.

Šír, O. (2012). Boj o přežití ve věku digitalizace / jednosálová kina a budoucnost kinodistribuce. *Cinepur*, 21(83), 71-75.

Vetter, D. (2012). Neviditelná proměna / Kdo si všímá digitalizace?. *Cinepur*, 21(83), 56-61.

Vítek, P. (2008). Digitalizace českých kin. Ještě není pozdě. *Cinepur*, 17(59), 13.

Vítek, P. (2009). 3D realita / Technologické zázemí stereoskopie v ČR. *Cinepur*, 18(64), 62-64.

Vymazalová, H. (2011). . *Marketingové komunikace kina na malém a středním městě - Kino Metro 70 Prostějov*(diplomová práce). Zlín.

Waller, G. A. (2002). Moviegoing in America: A Sourcebook in the History of Film Exhibition. Malden, MA: Blackwell Publishers.

Internetové zdroje

Archambault, M. Film vs. Digital: A Comparison of the Advantages and Disadvantages [Online]. Retrieved June 01, 2018, from <https://petapixel.com/2015/05/26/film-vs-digital-a-comparison-of-the-advantages-and-disadvantages/>

Beck, O. Exkluzivní rozhovor s výkonným ředitelem sítě multiplexů CineStar, Janem Bradáčem [Online]. Retrieved September 11, 2018, from <http://www.digitalnikino.cz/node/288>

Beck, O. Pražský Světozor otevírá třetí sál [Online]. Retrieved September 11, 2018, from <http://www.digitalnikino.cz/node/989>

Beck, O. Úskalí E-Cinema - problémy s optickými disky [Online]. Retrieved May 07, 2018, from <http://www.digitalnikino.cz/node/901>

CineStar. Anděl - specifikace kin a sálů [Online]. Retrieved October 03, 2018, from <http://firmy.cinestar.cz/specifikace-kin-a-salu-an.php>

České Televize. Digitální vysílání začalo před deseti lety odpočítávat konec analogové televize [Online]. Retrieved October 06, 2018, from <https://ct24.ceskatelevize.cz/media/1605025-digitalni-vysilani-zacalo-pred-deseti-lety-odpocitavat-konec-analogove-televize>

Česko-Slovenská filmová databáze. ČSFD sál – zaručená trefa do červené! [Online]. Retrieved November 06, 2018, from <https://www.csfd.cz/csfd-sal/>

Digitální kino. Jak vybrat digitální kino dle DCI požadavků? [Online]. Retrieved March 07, 2018, from <http://www.digitalnikino.cz/node/110>

Digitální kino. VPF (Virtual Print Fee) model financování digitalizace kin [Online]. Retrieved September 15, 2018, from <http://www.digitalnikino.cz/node/491>

Galloway, S. a Belloni, M. Director Roundtable: 6 Auteurs on Tantrums, Crazy Actors and Quitting While They're Ahead [Online]. Retrieved June 14, 2018, from <https://www.hollywoodreporter.com/news/ben-affleck-quentin-tarantino-4-394576?page=2>

Geuss, M. Anchorman 2 was Paramount's final release on 35mm film [Online]. Retrieved June 13, 2018, from <https://arstechnica.com/gaming/2014/01/anchorman-2-was-paramounts-final-release-on-35mm-film/>

Idnes / Olomoucký kraj. Prostějovské kino Metro bude promítat i ve 3D, diváci ale zaplatí za lístek více [Online]. Retrieved November 14, 2018, from https://olomouc.idnes.cz/prostejovske-kino-metro-bude-promitat-i-ve-3d-divaci-ale-zaplati-za-listek-vice-1h6-/olomouc-zpravy.aspx?c=A110118_1516985_olomouc-zpravy_stk

Independent. Cannes bans Netflix from Palme d'Or: 'The history of cinema and the history of the internet are two different things' [Online]. Retrieved October 16, 2018, from <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/cannes-film-festival-2018-netflix-ban-palme-dor-a8275586.html>

Kreativní Evropa, MEDIA. EUROPA CINEMAS [Online]. Retrieved June 14, 2018, from <https://www.mediadeskcz.eu/europa-cinemas/>

Ministerstvo kultury České republiky. DIGITALIZACE KIN V ČR / Informace o přechodu na digitální projekci obrazu a zvuku [Online]. Retrieved June 5, 2018, from <http://www.mkcr.cz/cz/tiskovyservis/prechod-na-digitalni-projekce-obrazu-a-zvuku---digitalizace-kin-21417/>

Ministerstvo kultury České republiky. Státní fond kinematografie [Online]. Retrieved July 01, 2018, from <https://www.mkcr.cz/statni-fond-kinematografie-542.html>

Ministerstvo vnitra České republiky. Česká kina pod tlakem digitalizace: třetina zanikla, přibýlo nestálých [Online]. Retrieved June 11, 2018, from www.mvcr.cz/soubor/4-5-24-2015-pdf.aspx

Raitoralová, O. (2008). Digitalizace kin, Technická studie. [Online]. Retrieved September 13, 2018, from https://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Technicka_studie_2008.pdf

Unie Filmových distributorů. Historie celoročních výsledků filmového trhu ČR [Online]. Retrieved June 06, 2018, from <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/rocn-vysledky>

Unie Filmových distributorů. Podíly multikin na trhu (posl.aktualizace: 22.1.2018) [Online]. Retrieved June 06, 2018, from <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/prehled-multikin>

Unie Filmových distributorů. Přehledy a statistiky [Online]. Retrieved June 06, 2018, from <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky>

Gold Class. Gold Class je něco navíc [Online]. Retrieved August 02, 2018, from <http://goldclass.cz/>

Kreativní Evropa - MEDIA. O programu [Online]. Retrieved August 03, 2018, from <https://www.mediadeskcz.eu/o-programu/>

Státní fond kinematografie. Výzva č. 2013-4-1-8 - Podpora digitalizace kin v roce 2013-2014 [Online]. Retrieved August 13, 2018, from <https://fondkinematografie.cz/zadosti-o-podporu/archiv-uzavrene-vyzvy/projekt-v-oblasti-technickeho-rozvoje-a-modernizace-kinematografie.html>

Státní fond kinematografie. Výzva č. 2016-4-1-10 Podpora digitalizace a modernizace kin v roce 2016-2017 [Online]. Retrieved August 13, 2018, from <https://fondkinematografie.cz/zadosti-o-podporu/archiv-uzavrene-vyzvy/projekt-v-oblasti-technickeho-rozvoje-a-modernizace-kinematografie.html>

Státní fond kinematografie. Výzva č. 2017-4-1-10 Digitalizace a modernizace kin v roce 2017-2018 [Online]. Retrieved August 13, 2018, from <https://fondkinematografie.cz/zadosti-o-podporu/archiv-uzavrene-vyzvy/projekt-v-oblasti-technickeho-rozvoje-a-modernizace-kinematografie.html>

Státní fond kinematografie. 2018-4-1-11 Digitalizace a modernizace kin v roce 2018-2019 [Online]. Retrieved August 13, 2018, from <https://fondkinematografie.cz/zadosti-o-podporu/archiv-uzavrene-vyzvy/projekt-v-oblasti-technickeho-rozvoje-a-modernizace-kinematografie.html>

Státní fond kinematografie. Výzva č. 2015-4-1-12 Podpora digitalizace kin v roce 2015-2016 [Online]. Retrieved August 13, 2018, from <https://fondkinematografie.cz/zadosti-o-podporu/archiv-uzavrene-vyzvy/projekt-v-oblasti-technickeho-rozvoje-a-modernizace-kinematografie.html>

Unie Filmových distributorů. Počet multikin (stav k 31.12.2017) [Online]. Retrieved June 06, 2018, from <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/prehled-multikin>

Digitální kino. AFNOR [Online]. Retrieved March 08, 2018, from <http://www.digitalnikino.cz/node/61>

Britannica. DVD Technology. [Online]. Retrieved June 18, 2018, from <https://www.britannica.com/technology/DVD>

Ressner J. The Traditionalist [Online]. Retrieved July 01, 2018, from <https://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1202-Spring-2012/DGA-Interview-Christopher-Nolan.aspx>

Kino Světozor. O Světozoru [Online]. Retrieved July 07, 2018, from <https://www.kinosvetozor.cz/cz/o/>

Kinoautomat. O kinoautomatu [Online]. Retrieved July 09, 2018, from <http://www.kinoautomat.cz/o-kinoautomatu.htm>

Fabiofest. O festivalu [Online]. Retrieved August 03, 2018, from <http://www.febiofest.cz/festival/o-festivalu/>

Kreativní Evropa. O nás [Online]. Retrieved August 03, 2018, from <https://www.kreativnievropa.cz/o-nas/>

Státní fond kinematografie. [Online]. Retrieved August 13, 2018, from <https://fondkinematografie.cz/zadosti-o-podporu/archiv-uzavrene-vyzvy/projekt-v-oblasti-technickeho-rozvoje-a-modernizace-kinematografie.html>

Britannica. Video-on-demand [Online]. Retrieved October 07, 2018, from <https://www.britannica.com/topic/Warner-Brothers>

Britannica. Warner Brothers [Online]. Retrieved October 07, 2018, from <https://www.britannica.com/topic/Warner-Brothers>

CineStar. Technologie sálů [Online]. Retrieved November 03, 2018, from <https://www.cinestar.cz/cz/praha5/sluzby/technologie-salu>

Památkový katalog. Kino Metro 70 [Online]. Retrieved November 09, 2018, from <https://pamatkovykatalog.cz/?element=13886317&action=element&presenter=ElementsResults>

Beck, O. 15 sálů s Dolby ATMOS v ČR [Online]. Retrieved September 15, 2018, from <http://www.digitalnikino.cz/node/978>

Státní fond kinematografie. Výzva č. 2014-4-1-19 Podpora digitalizace kin v roce 2014-2015 [Online]. Retrieved August 13, 2018, from <https://fondkinematografie.cz/zadosti-o-podporu/archiv-uzavrene-vyzvy/projekt-v-oblasti-technickeho-rozvoje-a-modernizace-kinematografie.html>

Metro 70. Budova kina METRO 70 [Online]. Retrieved October 03, 2018, from <http://www.metro70.cz/page/10127/historie-kina>

Osobní rozhovory

Bočková, J. (ekonomka kina Metra 70), osobní rozhovor, 8. 11. 2018

Seznam tabulek

Tabulka č. 1: Vývoj transferu ze SFK určených na technický rozvoj.....	27
Tabulka č. 2: Transfer ze SFK v letech 2013-2019.....	29
Tabulka č. 3: Vývoj vybraných ukazatelů mezi roky 2008 - 2017	34
Tabulka č. 4: Vývoj podílu tržeb top 20 filmů a počet zvedených filmů pro úzké publikum .	37
Tabulka č. 5: Shrnutí ledna 2007 ve Světozoru	45
Tabulka č. 6: Shrnutí ledna 2007 v procentech ve Světozoru.....	46
Tabulka č. 7: Shrnutí října 2007 ve Světozoru.....	48
Tabulka č. 8: Shrnutí října 2007 v procentech ve Světozoru	49
Tabulka č. 9: Shrnutí ledna 2015 ve Světozoru	51
Tabulka č. 10: Shrnutí ledna 2015 v procentech ve Světozoru.....	52
Tabulka č. 11: Shrnutí října 2015 ve Světozoru.....	54
Tabulka č. 12: Shrnutí října 2015 v procentech ve Světozoru	55
Tabulka č. 13: Shrnutí ledna 2007 ve CineStar Praha – Anděl.....	61
Tabulka č. 14: Shrnutí ledna 2007 v procentech ve CineStar Praha – Anděl	61
Tabulka č. 15: Shrnutí října 2007 ve CineStar Praha – Anděl	63
Tabulka č. 16: Shrnutí října 2007 v procentech ve CineStar Praha – Anděl.....	64
Tabulka č. 17: Shrnutí ledna 2015 ve CineStar Praha – Anděl.....	66
Tabulka č. 18: Shrnutí ledna 2015 v procentech ve CineStar Praha – Anděl	66
Tabulka č. 19: Shrnutí října 2015 ve CineStar Praha – Anděl	68
Tabulka č. 20: Shrnutí října 2015 v procentech ve CineStar Praha – Anděl.....	68
Tabulka č. 21: Shrnutí výsledků analýzy programu Metra 70	74
Tabulka č. 22: Shrnutí výsledků analýzy programu Metra 70 – podíly projekcí.....	74

Seznam grafů

Graf č. 1: Vývoj počtu sedadel v multikinech mezi roky 2006 – 2017.....	32
Graf č. 2: Podíly Multikin na trhu mezi roky 2008-2017.....	33
Graf č. 3: Vývoj cen vstupného mezi léty 2000 – 2017.....	35
Graf č. 4: Vývoj počtu premiér v letech v letech 2008 – 2017.....	36

Seznam obrázků

Obrázek č. 1: Vchod do pasáže ve které se nachází Světozor.....	43
Obrázek č. 2: CineStar Praha – Anděl.....	58
Obrázek č. 3: Metro 70 z čelní strany.....	70

Seznam zkratek

2D	Dvourozměrný
3D	Trojrozměrný
a.s.	Akciová společnost
APK	Asociace provozovatelů kin
ČR	České republiky
ČSFD	Česko-Slovenská filmová databáze
DCI	Iniciativa vzniklá na podporu digitalizace (Digital Cinema Initiative)
DCP	Nosič sloužící pro přesun filmů od distributora do kina (zkratka z anglického: Digital Cinema Package)
DPH	Daň z přidané hodnoty
Kč	Koruna česká
s.r.o.	Společnost s ručením omezeným
SFK	Státní fond kinematografie
U.S.A.	Spojené státy americké (zkratka z anglického: United States of America)
UFD	Unie filmových distributorů
VPF	Virtuální poplatek za kopii (zkratka z anglického: Virtual Print Fee)