

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

magisterské kombinované studium
2010 – 2012

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Viktor Průša

Financování kinematografie v České republice

Praha 2012

Vedoucí diplomové práce:
MgA. Miloslav Kučera

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

Master / Combined (Part time)
2010 - 2012

DIPLOMA THESIS

Viktor Průša

Financing of Czech Cinematography

Prague 2012

The Diploma Thesis Work Supervisor:
MgA. Miloslav Kučera

Prohlášení

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 27.3.2012

Viktor Průša

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce MgA. Miloslavu Kučerovi, za podporu a důvěru.

Anotace:

Práce se zaměřuje na financování kinematografie v České republice. V první části je popsán historický vývoj výroby filmů v České republice nezbytný pro správné chápání současné situace. Vychází z ryze podnikatelských podmínek za první republiky, pokračuje znárodněním v roce 1945 prostřednictvím Benešových dekretů a následným zestátněním v roce 1948. Zmíněny jsou okolnosti nové vlny šedesátých let a vývoj produkce do konce totality. Následuje návrat kinematografie do soukromopodnikatelských rukou po roce 1989 a proces vytváření nové organizační struktury filmové produkce. Ve zbytku práce je analyzován současný systém financování kinematografie vycházející z kombinace státní podpory, soukromého podnikání, koprodukčních partnerů, zejména České televize a zahraničních koproducentů, případně fondů EU.

Klíčové pojmy

Česká televize, distributor, Eurimages, film, filmový průmysl, kinematografie, Ministerstvo kultury ČR, nezávislý producent, Program Media, Program podpory filmovému průmyslu, Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie.

Annotation:

This thesis concerns the financing of Czech cinematography. In the first part the history of Czech film production will be described beginning with the era of silent film through to the commercial based production during the First Republic, continuing through the Nazi Occupation. Following this, the nationalisation through the Beneš decrees in the immediate aftermath of W.W. II followed by the Communist appropriation in 1948 and the eventual rise of the Czech New Wave in the 1960's and to the post-Velvet Revolution period and the creation of a new system of film funding. The thesis goes on to describe the current business model of film production in the Czech Republic including the state subsidy system, commercial revenue, important co-producers i.e. Czech Television, foreign co-production and E.U. funds.

Key words

Cinematography, Czech Television, Distributor, Eurimages, Film, Film Industry, Film Industry Support Programme, Independent Producer, Media Programme, Ministry of Culture, State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography.

ÚVOD	8
1. KINEMATOGRAFIE V ČESKÉ REPUBLICE	13
1.1 90. LÉTA – SOUČASNOST	23
1.1.1 <i>Krise návštěvnosti v letech 1989–1996</i>	26
1.2 SOUČASNÝ STAV KINEMATOGRAFIE V ČESKÉ REPUBLICE	28
2. FILM A PODNIKÁNÍ	32
2.1 NÁVRATNOST VÝROBNÍCH NÁKLADŮ FILMU	33
2.1.1 <i>Kinodistribuce</i>	34
2.1.2 <i>Televizní společnosti</i>	36
2.1.3 <i>Ostatní distribuce</i>	37
2.1.4 <i>Komerční partneři</i>	38
2.2 JE FILM ZBOŽÍ?	39
2.3 VÝZNAM KINEMATOGRAFIE PRO STÁT	40
2.4 FILMOVÝ VÝROBNÍ SEKTOR.....	41
3. STÁT A KINEMATOGRAFIE	43
3.1 SFPRČK.....	44
3.2 PROGRAM PODPORY FILMOVÉHO PRŮMYSLU.....	46
3.3 ODBOR MÉDIÍ A AUDIOVIZE MK A OSTATNÍ INSTITUCE	49
3.3.1 <i>Národní filmový archiv</i>	50
3.3.2 <i>České filmové centrum</i>	51
3.3.3 <i>Institut dokumentárního filmu</i>	52
3.4 LEGISLATIVNÍ ÚPRAVA	52
3.5 KULTURNÍ POLITIKA STÁTU:.....	56
4. ČESKÁ TELEVIZE	57
5. MEZINÁRODNÍ PODPORA	65
5.1 PROGRAM MEDIA	65
5.2 FOND EURIMAGES	67
5.3 EVROPSKÁ AUDIOVIZUÁLNÍ OBSERVATOŘ	68
5.4 MEZINÁRODNÍ KOPRODUKCE	68
6. VYHODNOCENÍ, PŘÍNOS	71
ZÁVĚR	79
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	82
SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ	85
SEZNAM PŘÍLOH	86
PŘÍLOHY	867

ÚVOD

Film je masmédiem s širokým dopadem, které dnes a denně vstupuje do životů miliónů lidí na celém světě a působí na jejich vědomí. Vytváří obraz doby, ve které vzniká, a zároveň ji, prostřednictvím působení na chování lidí, zpětně ovlivňuje. Může být vnímán jako vysoké umění, může být zneužit k propagandě nebo může být považován za součást zábavního průmyslu bez vyšších uměleckých ambicí.

Fenomén filmu je od svého vzniku předmětem bádání a tématem nepřeborného množství vědeckých a populárních prací, které jej zkoumají z mnoha různých úhlů pohledu a zevrubně analyzují každý jeho detail. Výzkum filmu lze z nejobecnějšího hlediska rozdělit do dvou základních rovin. V rámci první je vnímán z pohledu biografického a obsahového, hodnotí se umělecká kvalita filmů, estetika, působení na společnost, je rozdělován do žánrů, pozornost se věnuje autorům, použitým výrazovým prostředkům atd. Ve druhé rovině, do které spadá i tato práce, zkoumáme film z hlediska jeho ekonomických a realizačních aspektů, na film není pohlíženo pouze jako na autorské dílo, ale je vnímán v širších souvislostech. Zkoumáme aspekty, které determinují jeho vznik, finanční, personální a technologické zázemí. Filmovou tvorbu v této souvislosti chápeme i jako oblast průmyslové výroby s velkým ekonomickým významem, úzce spjatou s kulturní politikou státu.

Samotné vymezení pojmu *film* leccos naznačuje. Encyklopedie jej zpravidla definují následujícím způsobem: „1, film je průhledný ohebný materiál, na němž je nanesena citlivá vrstva, a je uložen v kazetě nepropouštějící světelné paprsky. Film je záznamový prostředek pro zachycení pohybových optických a zvukových jevů pomocí série statických momentových fotografií, které rozkládají pohyb na jednotlivé fáze. Frekvenčním promítáním se v divákově vědomí vytváří obraz plynulé reprodukce snímaného obrazu. 2, film je tvůrčí dílo podávající obraz skutečnosti estetickými prostředky komunikace. Film je syntetický produkt kolektivní tvorby pod vedením režiséra. Specifickými tvůrčími prostředky filmu jsou zejména různé druhy záběrů a jejich obrazově zvuková montáž.

Film v širším smyslu zahrnuje celý soubor společenských činností s ním spjatých pod názvem kinematografie či filmový průmysl. Film je také synonymum filmového umění jako nového druhu umělecké tvorby, který se ustálil ve 20. století.“¹

Termín kinematografie lze dále rozdělit a brát jako filmovou tvorbu a filmový průmysl. Tvorbou se rozumí práce na konkrétních projektech, vývoj scénářů, příprava a natáčení kinematografických děl, průmyslem celé personální a technicko-výrobní zázemí, tj. veškerá infrastruktura potřebná k výrobě kinematografických a dalších audiovizuálních děl, jako jsou např. televizní pořady, reklamní spoty apod. Konkrétně se jedná o organizační, kreativní a technické složky filmového štábu, filmové ateliéry, technické provozy, dílny, střižny, laboratoře, půjčovny kostýmů, rekvizit, kamerové a osvětlovací techniky, zvuková a obrazová postprodukční zařízení, nahrávací studia a další. Filmová tvorba je neoddelitelně navázána na infrastrukturu filmového průmyslu, který se průběžně technicky i organizačně zdokonaluje. (Česká republika, Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. Ministerstvo kultury ČR, 2010. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977> [online]. [cit. 2012-03-25]). Pro účely této práce budeme termínem kinematografie a filmový průmysl primárně označovat zejména oblast týkající se filmových děl určených pro distribuci v kinech v České republice.

Postupně se zaměříme na oblast filmové tvorby a filmového průmyslu s cílem objasnit okolnosti vzniku kinematografických děl. Zajímat nás budou nejobecnější otázky: kdo vlastně filmovou tvorbu financuje a řídí, resp. stojí za vznikem konkrétních titulů. Je filmový průmysl běžná oblast národního hospodářství, která se obejde bez účasti státu? Má film šanci se samofinancovat, a pokud ne, jak je proces získání prostředků na výrobu

¹ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004. 327 s. ISBN 80-717-8926-7, str. 64.

kinematografického díla složitý a jak jsou jednotlivé zdroje dostupné? Jaká je úroveň systému financování kinematografie v České republice? Je konkurenceschopná a dlouhodobě udržitelná? Co čeká českou kinematografii v nejbližších letech a jakým čelí aktuálním problémům?

Filmové dílo je, mimo jiné, unikátní tím, že vzniká zpravidla několik měsíců, někdy i let, jeho realizace je značně finančně náročná, podílí se na ní početný realizační tým a autor filmového díla musí zvládnout nejen uměleckou stránku tvorby, ale i tu ekonomicko-organizační. V kinematografických dílech – filmech – se spojuje stránka výtvarná, hudební, literární a interpretační.

Východiskem pro správné chápání souvislostí je nezbytný historický kontext a analýza stavu současné kinematografie v České republice, čemuž se věnuje první kapitola. Postupně si zde ukážeme, že Česká kinematografie má opravdu dlouhou tradici, těší se z řady úspěchů a prvenství, díky nimž získala mezinárodní věhlas a může být právem řazena mezi nejvýznamnější na světě. Čerpat budeme z odborné literatury, která nám umožní dostat se ke zcela unikátním informacím o úrovni produkce kinematografických děl ve svých počátcích a dále, před a během druhé světové války. Přiblížíme si okolnosti zestátnění filmového průmyslu v roce 1945, úroveň a podmínky kinematografie během komunistického režimu a jeho opětovný přechod do soukromých rukou po roce 1989. Současný stav kinematografie nám pak pomůže přiblížit řada statistických informací, které zpracovává a zveřejňuje Unie filmových distributorů.

Vlastní analýza podmínek kinematografie pak začíná oblastí podnikání ve filmovém průmyslu, které se věnuje druhá kapitola. Zjistíme, že od privatizace Československého státního filmu po roce 1989 nestojí za vznikem konkrétních filmových produkcí žádná státní instituce, s výjimkou veřejnoprávní České televize, a tak na rozdíl od jiných kulturních oblastí, např. divadla, není film institucionalizován. Výrobu filmu iniciují nezávislé producentské firmy. Schválně je uvedeno *iniciují*, protože, jak bude popsáno v této kapitole, nejedná se o ty legendární filmové producenty, kteří ze svých luxusně zařízených kanceláří řídí filmový průmysl zahalení do kouře nezbytného doutníku a investují do výroby vlastní nemalé prostředky.

Nezávislé producentské firmy v naprosté většině případů nemohou samy financovat výrobu kinematografického distribučního díla bez vnější pomoci. V případě, že se pro realizaci některého rozhodnou, jsou odkázáni na shánění finančních zdrojů od dalších subjektů, jejich odměna bývá součástí sestaveného rozpočtu filmu a divácký úspěch či neúspěch v kinech pak není ve většině případů, z hlediska fungování producentské firmy, rozhodujícím kritériem. Soukromý producent investující vlastní prostředky bývá jev spíše výjimečný.

Vzhledem k velikosti českého filmového trhu může jen nepatrná část těch divácky nejúspěšnějších titulů aspirovat na fakt, že výnos ze vstupného pokryje výrobní náklady. Velikost trhu chápeme nejen ve smyslu teritoriálního ohraničení, ale především jazykového a kulturního. Pronikat na zahraniční trhy se českým autorům a producentům i přes nemalou snahu, zatím příliš nedaří. Znamená to, že kvalitní umělecká díla se bez vnější podpory zkrátka neobejdou, resp. že bez vnější podpory by český film živořil v podobě několika vysoce komerčních titulů ročně.

Je logické, že tím, kdo může pomoc a podporu poskytnout, je také stát, a právě vztahu státu ke své národní kinematografii se věnuje třetí kapitola. Seznámíme se s legislativními předpisy upravujícími výrobu kinematografických děl a strukturou veřejných či z veřejných zdrojů podporovaných institucí, které se na ní podílejí. Snahou bude osvětlit nejen obecné principy fungování státu v této oblasti, ale zaměřit se i na konkrétní informace a zkušenosti získané rozhovory s lidmi z praxe z řad nezávislých producentů.

Nelze vynechat, i když se nejedná přímo o financování tvorby kinematografických děl, další formy, jimiž stát národní kinematografii podporuje, jako je např. podpora filmových festivalů, instituce typu Národní filmový archiv, Česká filmová komora a mnohé další, jejichž podpora a přínos jsou nezanedbatelné.

Stát však není jediným, kdo podporuje vznik a tvorbu kinematografických děl. Tato oblast zajímá i další subjekty, které do ní vstupují. O jaké se jedná? Nejvýznamnějším z nich je bezesporu veřejnoprávní Česká televize, která má dokonce zákonem uloženo českou filmovou tvorbu

podporovat. V čem tato podpora spočívá, jak významná je, jakým způsobem se vybírají projekty, jaká je výše a forma podpory, bude uvedeno ve čtvrté kapitole, a to na základě analýzy publikovaných materiálů, opět doplněné o praktické poznatky lidí z praxe a zástupců managementu České televize.

Pátá kapitola se věnuje mezinárodní podpoře a spolupráci. Ta může být realizována prostřednictvím zahraničních veřejných fondů, podpůrných programů, případně též soukromých koproducentů. Zajímat nás bude, především jak jsou tyto zdroje dostupné, jak jsou českými filmovými producenty využívány a v čem jsou jejich silné a slabé stránky.

Z naznačeného obsahu vyplývá, že účelem práce je vytvořit ucelený materiál zaměřený na hlavní principy systému financování české kinematografie jako svébytného kulturního odvětví s bohatou tradicí a velkým významem (i hospodářským). Přečtení diplomové práce by mělo napomoci správnému pochopení složitého procesu vzniku filmového díla. Malíři stačí pro vytvoření obrazu štětec, barvy a potřebný čas. Spisovateli, v přeneseném smyslu slova, jen tužka a papír. U filmu je cesta od myšlenky k výslednému dílu mnohem složitější (a nákladnější). Ne vždy je autor scénáře rovnou režisérem, čili pro napsané dílo je třeba v první řadě získat tvůrce, který dokáže autorovu myšlenku nejvhodnějším způsobem převést do filmové podoby, z hlediska realizace je ovšem neméně důležité získat i producenta, který zajistí jeho financování a zorganizuje výrobu.

Producentství však není jen o bytí a nebytí filmového díla – dostatek či nedostatek finančních prostředků významně ovlivňuje jeho výslednou podobu. Je „jen“ otázkou peněz, budeme-li scénář vyprávět filmovými obrazy nebo budeme-li hledat levnější způsoby, jak se vyhnout nákladným, avšak působivým scénám a nahrazovat je nefilmovými, vysvětlujícími dialogy.

Práce je postavena na studiu odborných materiálů a publikací, v praktické části se opírá o rozhovory s odborníky z praxe, kteří disponují konkrétními zkušenostmi s realizací filmových děl a s reprezentanty institucí, které vznik filmových děl určitým významným způsobem ovlivňují, jako je např. Česká televize. Praktický rozměr a konkrétní uplatnění závěrů práce pak představuje její největší přínos.

1. KINEMATOGRAFIE V ČESKÉ REPUBLICE

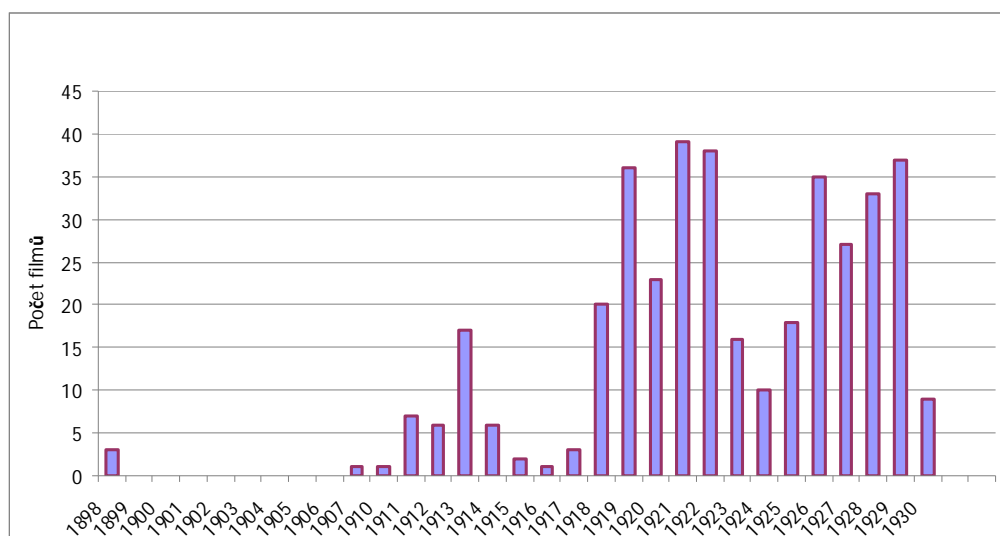
„Kinematograf je často srovnáván s vynálezem knihtisku. Je nesporné, že oba vynálezy, představující dva různé prostředky masové komunikace, se objevily na přelomu dějinných epoch. Vynález uvedený v život Guttenbergem vymezil konec středověku, protože přicházel současně s rozvojem prvních bank, zámořských objevů a se zřizováním manufaktur. Industrializace „oživených obrazů“, kterou provedli Edison a Lumière, nastala současně s rozšířením velkých bank a monopolizujícího se průmyslu úzce spjatým v samém středu velkých politických kombinací s kolonizací posledních „zemí bez pána“, se znásobením lidových mas, živících svou pracovní silou mamutí podniky a s třeskotem celé série válek a revolucí. Tisk a kinematografie, tyto dva kulturní průmysly, se zrodily z potřeb nových epoch. Vyvíjely se s nimi a napomáhaly jejich vývoji. Tyto podniky nového typu měly již od svých počátků podstatné rysy té společenské formace, která se současně s nimi rodila.“²

„Z hlediska světového vývoje se první české filmy zrodily poměrně brzy (Čechy byly šestou zemí na světě, kde vznikly hrané oživené fotografie).“³ Konkrétně to bylo v Praze na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898, kde mladý architekt Jan Kříženecký uvedl své vlastní filmy *Dostaveníčko ve mlýnici*, *Smích a pláč* a *Výstavní párkař a lepič plakátů*. Následně však nikdo, ani Kříženecký sám, bezprostředně s natáčením filmů a filmovým podnikáním nepokračuje. Výroba se prakticky začíná rozjíždět až po roce 1910, kdy počet hraných filmů natočených a uvedených do kin v jednotlivých letech utěšeně vzrůstá. Ve dvacátých letech se pak průměrný počet uvedených snímků pohybuje v rozmezí dvaceti až třiceti titulů. (*Český hraný film I: 1898–1930*. Praha: Národní filmový archiv, 1995. ISBN 80-700-4082-3.)

² ŠTÁBLA, ZDENĚK. *Český kinematograf Jana Kříženeckého*. 1. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1973. ISBN 59-051-73, str. 217.

³ ŠTÁBLA, 1973, ref. 2, str. 219.

Graf č. 1: Počet vyrobených hraných filmů v období 1898–1930



Zdroj: *Česky hraný film I: 1898–1930*. Praha: Národní filmový archiv, 1995. ISBN 80-700-4082-3.

Přes prorocká slova Jana Evangelisty Purkyně, který ve čtyřicátých letech 19. století v souvislosti s vlastními pokusy předznamenávajícími příchod kinematografu pravil: „Nadíti se jest, že tato věc mistrností umělců stane se časem zvláštním odvětvím výtvarného umění, kde již nepostačí vytvořiti jedinký moment činu se vyvíjejícího, nýbrž i celý děj a celé dějstvo.“⁴ byl film ve svých počátcích spíše zábavou, která relativně laciným způsobem vyplňovala volný čas obyvatel v důsledku průmyslové revoluce stále se rozrůstajících měst počátku 20. století. Z toho je zřejmé, že film je v prvním období od svého vzniku financován výhradně ze soukromých zdrojů, resp. je předmětem soukromého podnikání.

Ve dvacátých letech dvacátého století už vznikají první větší produkční společnosti, které se věnují podnikání ve filmovém průmyslu a realizují více filmů, například AB, ASUM, Lucerna film, Praga film, Weteb ad. Počet jimi realizovaných titulů však není nijak závratný, jedná se prakticky o jednotky kusů ročně, ve většině případů společnost vzniká a zaniká s realizací konkrétního snímku.

⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-701-2055-X, str. 15.

Tabulka č. 1: Společnosti realizující 5 a více filmů v letech 1898–1930

SPOLEČNOST	POČET TITULŮ
Weteb	28
AB	21
ASUM	18
Pragafilm	18
Bratři Deglové	17
Elekta Journal	15
Poja Film	15
Kunova	11
Kokeisl Josef	11
Špelina Karel	9
Lloydfilm	8
Lucernafilm	8
Filmindustrie	7
Filmový ústav	7
Pronax-Film	7
Favoritfilm	6
Excelsior	5
Gloriafilm	5
Illusion	5
Kříženecký Jan	5
Propagafilm	5
Thespis	5
Ostatní společnosti (124)	183

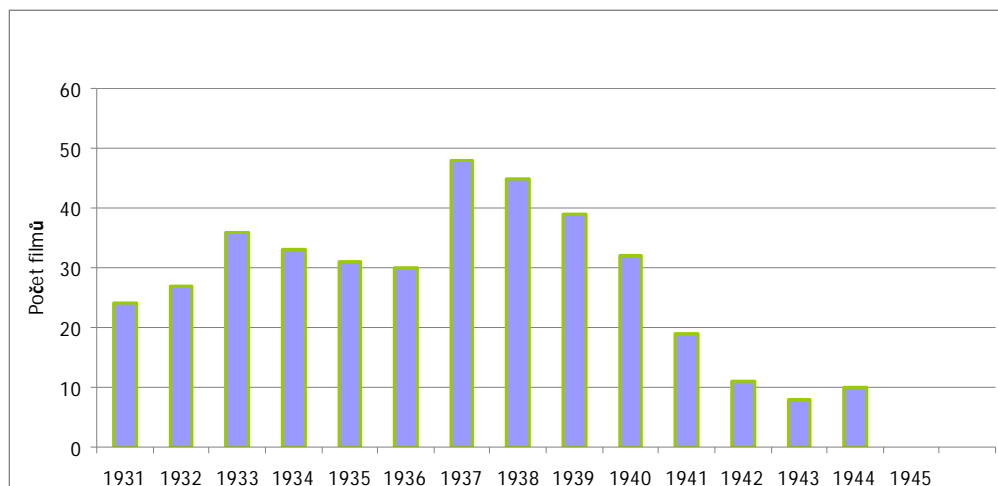
Zdroj: *Český hraný film I: 1898–1930*, NFA. Praha. 1995.

Důležitým mezníkem pro filmové podnikání v prvorepublikovém Československu bylo založení Filmových ateliérů Barrandov, které zahájily svůj provoz 25. ledna 1933 a ve své době patřily k nejmodernějším filmovým ateliérům v Evropě (HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství I.: Zvukové období 1929–1934*. 1. vyd. Praha: Čefis, spol. s r.o., 1935.).

Bylo to velmi brzy po nástupu zvuku do filmu, který se datuje do roku 1927, kdy byl v USA uveden do kin film *Jazz Singer*. (1927, režie: Alan Crosland). Prvním stoprocentně zvukovým a mluvicím filmem pak byl film režiséra Bryana Foye, *Lights of New York* (1929). (*Kronika filmu*. Překlad Robert Bartoš. Praha: Cinema. 1995. 671 s. Edice Kronik. ISBN 80-85873-39-7.).

Ve třicátých letech se již počet produkováných snímků ustálil mezi dvaceti a třiceti, v některých letech dokonce i více tituly ročně, a naopak počet produkčních společností klesá a vyrábějí stále větší počet titulů.

Graf č. 2: Počet hraných filmů vyrobených v letech 1931–1945



Zdroj: *Český hraný film II: 1930–1945*. Praha: Národní filmový archiv, 1998, 499 s. ISBN 80-7004-090-4.

V období třicátých let začíná také nabírat na intenzitě diskuse o zásahu státu do filmového hospodářství. V první fázi se projevují spíše protekcionistické snahy omezovat dovoz zahraničních filmů, resp. zatěžovat je zvýšenými censurními poplatky.

„Hledány byly nové cesty jejichž cílem byla jako meritum podpora čs. filmu. Průmysl a obchod zamítají v zásadě podporu čs. filmu, neboť kvalitní čs. film podpory nepotřebuje. Kdyby však přece ze státněpolitických důvodů došlo k nějaké formě podpory, navrhuji kina utvoření zvláštní, veřejně kontrolované společnosti, která by z vhodně získaných částek udělovala podpory kromě celé další organizace čs. filmu. Průmysl a obchod pak požadují, aby na event. podpoře participovaly všechny složky.“⁵

⁵ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství I: Zvukové období 1929–1934*. 1. vyd. Praha: Čefis, spol. s r.o., 1935, str. 3.

Tabulka č. 2: Společnosti realizující 5 a více titulů v letech 1930–1945

SPOLEČNOST	POČET TITULŮ
Elekta	48
Lucernafilm	45
Nationalfilm	43
AB	33
Meissner	28
Slavia-film	21
Dafa	17
FAB Zlín – Filmové ateliéry	16
Lloyd	16
Ufa	15
Moldavia	14
Brom	11
Reiter	11
Buba Ludvík	10
Terra	8
Metropolitan	7
Baalfilm	5
Favoritfilm	5
Ondra-Lamac-Film	5
Sonorfilm	5
Zdar (Vladimír Poštulka)	5
Ostatní společnosti (86)	137

Zdroj: *Český hraný film II: 1930–1945*, NFA, 1998.

Film v tomto období přestává být jen pouhou zábavou, objevují se první díla, která mají prokazatelně vyšší umělecké ambice. Mezi jejich tvůrce patří Martin Frič, Gustav Machatý, Vladislav Vančura, Josef Rovenský, Václav Binovec a mnozí další. Ve společnosti sílí diskuse, je-li film uměním, nebo zbožím.

Za druhé světové války převzali českou kinematografii němečtí okupanti, a to včetně Ateliérů Barrandov. Jejich cílem bylo český film nejprve dostat zcela pod kontrolu a posléze dovést k zániku. „Zřídíme nyní v Praze filmovou společnost Prag-Film, v níž bude jedna skupina vyrábět německé a jedna české filmy. Všechny ale pod naším dozorem. Samostatná výroba českých filmů nebude dále možná. Rovněž vezmeme Čechům všechna kina. Knižní obchody sloučíme pod německou správu, takže nadále nebude možné

mluvit o žádné kulturní autonomii. Pučistické hrátky pár poblázněných generálů musí český národ draze zaplatit,“ píše 17. října 1941 Goebbels.“⁶

Podle Kašpara (2007) Němci česká filmová studia hojně využívali zejména pro výrobu propagandistických filmů, v pražských ateliérech bylo v protektorátním období natočeno 114 českých a 80 německých filmů. Nutno poznamenat, že během německého područí byly na Barrandově postaveny k původním „havlovským“ starým halám ještě tři další filmové ateliéry, takzvané Nové haly.

Po konci druhé světové války se již barrandovská studia ani ostatní složky české kinematografie, do rukou původních majitelů nevrátila, společnost byla nejprve znárodněna na základě tlaku českých filmařů prostřednictvím Benešových dekretů a následně, po komunistickém puči v roce 1948, byl zřízen vládním nařízením Československý státní film. Samotné znárodnění české kinematografie připravovali čeští filmaři již během druhé světové války. „Po heydrichiádě byla práce na přípravě znárodnění české kinematografie obnovena. Schůzky se konaly v užším okruhu filmových pracovníků, většinou v bytě Vladimíra Kabelíka. Průběžně se připravovala koncepce budoucího uspořádání českého filmu a poslední rok okupace i konkrétní kroky při přebírání filmového průmyslu.“⁷

„Téměř půl století existence znárodněné kinematografie je spojováno hlavně s komunistickým režimem, ale tento model uspořádání filmové sféry nebyl dílem výhradně politickým. Proto se také znárodnění uskutečnilo ještě v rámci relativně demokratické společnosti, v roce 1945, nikoli na základě událostí roku 1948. Idea státem podporované kinematografie vycházela z obecně kulturních úvah české filmařské obce, odrážela přání většiny profesionálních solidních tvůrců, kteří si dali za cíl zvýšit celkovou úroveň českého filmu. Kinematografie měla být vyvázána z pout a omezení tržních mechanismů, měla být zvýrazněna její výchovná a vzdělávací úloha, film měl být povýšen na umění. Při teoretické přípravě tohoto modelu během 2. světové

⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2007, 491 s. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 88.

⁷KAŠPAR, 2007, ref. 6, str. 337.

války hrál důležitou roli i sovětský vzor, komunističtí funkcionáři a politici ho pochopitelně aktivně podporovali. Jejich režim však po roce 1948 mnohé z původních ideálů přizpůsobil svým ideologickým a propagandistickým potřebám.“⁸

Je určitým paradoxem, že právě vznik státního filmu, který dostal do vínku válkou téměř nepoškozené moderní filmové ateliéry, byl jedním z faktorů, který umožnil nástup tzv. nové filmové vlny šedesátých let, která pro český film znamenala esteticko-filosofickou revoluci. Druhým předpokladem bylo založení filmové vysoké školy. „FAMU vzniká v rámci AMU v Praze (filmový odbor) v letech 1946/47 jako pátá filmová škola na světě – po Moskvě, Berlíně, Římu a Paříži. První uchazeči zde mohli studovat režii, dramaturgii a filmový obraz.“⁹

Tzv. *Nová vlna* znamená, že se k filmové tvorbě dostává mladá generace režisérů Forman, Chytilová, Menzel, Juráček, Němec, Schorm a další. Díky jejich tvorbě česká kinematografie získává mezinárodní ohlas. Z oceněných filmů lze například jmenovat *Obchod na korze* (1965, režie: Jan Kadar, Elmar Klos), který získal cenu americké filmové akademie Oscara za nejlepší zahraniční film v roce 1966. Stejného úspěchu pak ještě dosáhl režisér Jiří Menzel s filmem *Ostře sledované vlaky* (1966), který získal Oscara v roce 1968. Toto však nebyly jediné úspěchy, Formanovy *Lásky jedné plavovlásky* (1965) a *Hoří má panenko* (1967) byly na Oscara nominovány, i když ve finále oceněny nebyly. (Kronika filmu, 1995).

Kvantitativní vývoj české kinematografie v letech 1945–1970 můžeme charakterizovat následující citací. „Základní statistické údaje vypovídají, že kvantitativní rozsah naší produkce se ustálil na průměrných ukazatelích, řadících nás relativně do filmově nejpłodnějších velmocí mezi Japonsko, Indii a USA, že jsme nejproduktivnější zemí socialistického teritoria. V posledním pětiletí (1965–69) bylo ročně v průměru natočeno 38 hraných dlouhých filmů,

⁸ HALADA, Andrej. *Český film devadesátých let: od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Lidové noviny, 1997, 237 s. ISBN 80-710-6251-0, str. 16.

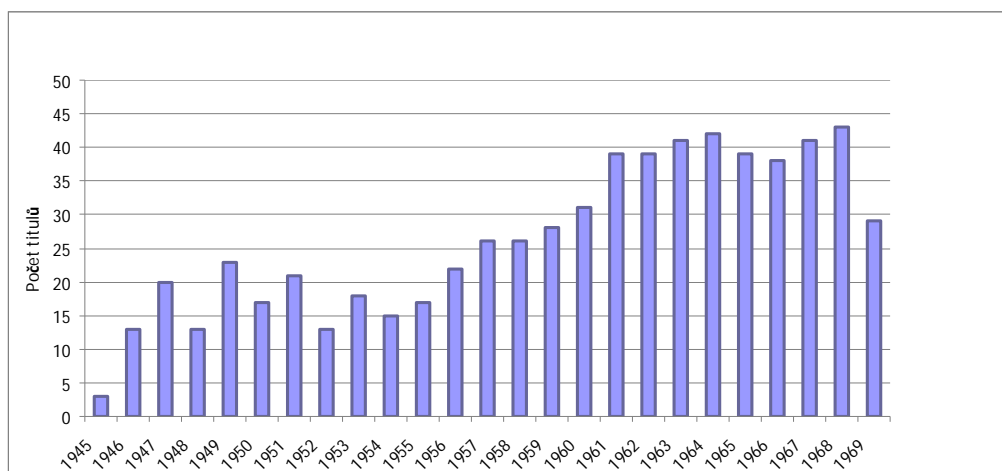
⁹ Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze: FAMU včera a dnes. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/>.

k tomu pro Čs. Televizi 9 titulů. Dále se točí průměrně za rok 100 dokumentárních a 65 animovaných snímků, 180 periodik. Nadto má zakázková produkce na 700 titulů. Průměr mimo studia Čs. filmu je za poslední pětiletí 280 filmů, přičemž tato produkce v Čs. televizi a v Čs. armádním studiu a na FAMU má stále vzestupnou tendenci (1969 – 350 filmů). Předválečného maxima bylo dosaženo v roce 1937 výjimečně 49, v letech 1938 a 1939 pak 41 dlouhými hranými filmy, 164 krátkými filmy z roku 1936; a nebudeme-li se ohlížet na růst periodik za války, v roce 1938 přišlo do kin 66 periodik.

Ve filmu – vzhledem k jeho průmyslovým podmínkám a obchodním specifikám, jež podměnily jeho proměnu v masový sdělovací prostředek – je kvantita produkce bezpodmínečnou základnou pro dosažení kvality.¹⁰

Jak se vyvíjela filmová produkce hraných celovečerních filmů a návštěvnost v kinech v letech 1945–1970 ukazují následující grafy.

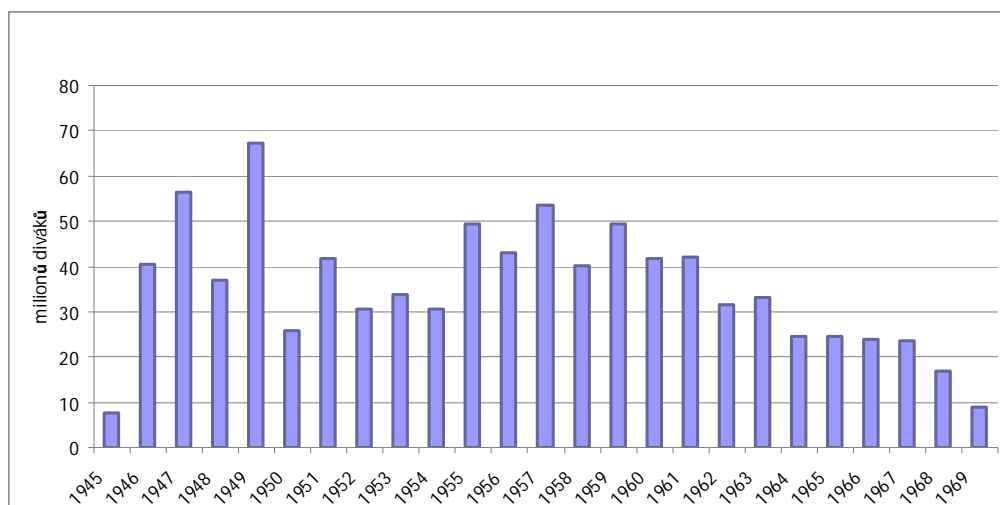
Graf č. 3: Velikost produkce v letech 1945–1969



Zdroj: ZVONÍČEK, Stanislav. *Čtvrtstoletí československé socialistické kinematografie a její další perspektivy*. Praha: Publikační oddělení Českého filmového ústavu, 1970.

¹⁰ ZVONÍČEK, Stanislav. *Čtvrtstoletí československé socialistické kinematografie a její další perspektivy*. Praha: Publikační oddělení Českého filmového ústavu, 1970, str. 41.

Graf č. 4: Návštěvnost kin v letech 1945–1969



Zdroj: ZVONÍČEK, 1970.

Nová státní organizační struktura českého filmu, která fungovala prakticky až do konce totality, byla vytvořena v roce 1957, kdy vznikla Hlavní správa Československého státního filmu (ČSF) a bylo založeno šest samostatných organizačních jednotek (Filmové studio Barrandov, Krátký film, Filmové laboratoře, Filmový průmysl, Ústřední půjčovna filmů a Československý filmexport). Z Hlavní správy ČSF následně vzniklo Ústřední ředitelství ČSF a byly založeny další dva podniky k šesti již existujícím, v roce 1974 byl zřízen Československý filmový ústav a v roce 1977 se z Krátkého filmu vyčlenilo samostatné Filmové studio Gottwaldov. Celá oblast kinematografie podléhala v tomto období centrálnímu řízení Ústředního ředitelství ČSF, které mělo ve svých rukou úplnou kontrolu.

Veškerou filmovou produkci, vyrobenou Filmovým studiem Barrandov, Krátkým filmem či Filmovým studiem Gottwaldov distribuovala v tuzemsku Ústřední půjčovna filmů (ÚPF) a do zahraničí Filmexport.

Filmexport také nakupoval zahraniční produkci, kterou pak, stejně jako v případě tuzemské produkce, distribuuje Ústřední půjčovna filmů. Technický servis a zázemí pro filmovou výrobu a distribuci poskytoval Filmový průmysl a Filmové laboratoře Barrandov. Kina, která v té době spadala pod národní výbory, odváděla polovinu svých hrubých tržeb Ústřední půjčovně filmů, která pak převáděla veškerý zisk z distribuce Ústřednímu ředitelství, a to v rámci

ročních plánů výroby opět zadávalo výrobu studiím a poskytovalo potřebné finance.

Stát pro financování veškerých nákladů spojených s výrobou vlastních filmů, nákupem práv k zahraničním snímkům a autorskými poplatky využíval tzv. kinematografický fond, kam všechny podniky spadající pod Ústřední ředitelství odváděly povinně své zisky. Roční příjmy fondu se pohybovaly ve výši okolo 300 milionů korun. (Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016: Historie – základní vývojové tendence české kinematografie. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2010. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977>)

Tabulka č. 3: Bilance podniků ČSF v roce 1989 (v mil. Kč)

Podnik	ÚŘ	FSB	KF	FSG	ÚPF	FEX	FLB	FP	ČSFÚ	CELKEM
Výkony/výnosy	2,1	372	201,7	37	95,4	26	210,2	114,8	13,1	1 072,3
Náklady	16,5	341,3	191,8	34,5	91,4	21,9	184,9	104,8	23,2	1 010,3
Bilance	-14,4	30,7	9,9	2,5	4	4,1	25,3	10	-10,1	62,0

ÚŘ – Úřední ředitelství, FSB – Filmové studio Barrandov, KF – Krátký film, FSG – Filmové studio Gottwaldov, ÚPF – Ústřední půjčovna filmů, FEX – Československý filmexport, FLB – Filmové laboratoře, FP – Filmový průmysl, ČSFÚ – Československý filmový ústav

Zdroj: STRNAD, Pavel. *Transformace české kinematografie v letech 1989–1999*. Praha, 2000. Diplomová práce. FAMU.

Tabulka č. 4: Zdroje a výdaje fondu kinematografie pod ústředním ředitelstvím
Čs. filmu v roce 1989

Zdroje (v mil Kčs)		Výdaje (v mil Kčs)	
půjčovné z kin, videa, TV a ostatní	228,1	výroba českých filmů	221,0
Půjčovné za archiv. materiály	8,9	distribuční náklady ÚPF	80,2
vývoz práv Filmexportem	14,6	dovoz programů pro videopůjčovny	14,4
výtěžky z rekupace stříbra	14,4	dovoz práv a materiálů Filmexportem	36,6
výnosy kultur.politických akcí	0,8	poplatky z autorských práv	11,3

zůstatek FFT z minulého období	4,1	kolektivní zainteresovanost studií a ÚPF	3,1
dotace ze státního rozpočtu	108,0	náklady kultur.politických akcí	20,0
		rizika a odpisy nerealizovaných akcí	5,0
celkem zdroje	378,9	celkem výdaje	391,6

Zdroj: STRNAD, 2000.

1.1 90. léta – současnost

„Pro český, respektive československý kinematografický systém, jsou z hlediska ekonomických a výrobních podmínek zásadní dva letopočty: 1945 a 1989. Po skončení 2. světové války a po pádu komunistického režimu se radikálním způsobem změnil dosavadní způsob výroby a distribuce českých filmů. V prvním případě došlo ke znárodnění české kinematografie, kdy všechny její složky přešly ze soukromopodnikatelského sektoru do rukou státu, ve druhém případě byl proces opačný, stát od aktivit v kinematografické oblasti upustil. Producentké činnosti, výroby i distribuce se ujaly v rámci nově se rodícího tržního hospodářství podnikatelské subjekty, ať už jednotlivci, společnosti či organizace.“¹¹

Konec komunistického režimu znamenal i pád centralizovaného systému řízení kinematografie. Byly odstraněny struktury centrálního řízení, avšak nebyly nastaveny jiné. Oblast kinematografie byla svěřena do gesce Ministerstva kultury České republiky, tím také dochází k faktickému oddělení české a slovenské kinematografie.

V prvním roce po pádu totality výroba ve Filmovém Studiu Barrandov pokračuje podle již schválených dramaturgických plánů, na které má podnik i přidělené peníze. V roce 1990 tak vzniká stejně jako v předešlých letech přibližně třicet nových českých filmů. Podaří se pouze drobné úpravy plánu, a tak je např. realizován titul *V žáru královské lásky* (1990) režiséra Jana Němce, který již s předlistopadovou dramaturgií nemá společného vůbec nic. (Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu

¹¹ HALADA, 1997, ref. 8, str. 16.

2011-2016: Historie – základní vývojové tendence české kinematografie, MK ČR, 2010.).

„Další existenci a provoz Filmového studia Barrandov (FSB) zásadním způsobem ovlivnilo rozhodnutí ministerstva financí z r. 1990, které zrušilo veškeré fondy a dotace hospodářským podnikům – tedy i FSB jako výrobněhospodářské jednotce. Studio se tak ocitlo poprvé od roku 1945 bez státní dotace, která podmiňovala výrobu českých filmů (ty byly ve velké většině ztrátové, pouze některé komedie a do zahraničí vyvezené dětské filmy přinesly zisk). Vedení studia přesto rozpracovalo výrobu na rok 1991 ve stejném rozsahu jako v minulých letech, tedy asi třiceti filmů. Po nástupu Václava Marhoula do čela FSB, jenž byl zvolen ředitelem 1. 10. 1990, byl však původní plán značně zredukován. Nové vedení se v lednu 1991 rozhodlo na základě kritické finanční situace FSB dokončit výrobu už jen asi šestnácti filmů, pro rok 1992 se výroba měla omezit na zhruba pět titulů. Protože FSB takto radikálně zredukovalo výrobu českých filmů a produkce nově vzniklých firem se v letech 1991 a 1992 pohybovala na úrovni jen několika málo titulů, klesl počet českých filmů vyrobených za rok ze zhruba třiceti v letech 1989 a 1990 na přibližně jednu desítku v letech 1991–1992.“¹²

V roce 1992 byl přijat zákon č. 241/1992 o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, který tvoří jeden ze dvou základních pilířů nové struktury české kinematografie. Tím druhým je zákon o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl (zákon č. 273/1993 Sb.). Státní fond začíná přidělovat granty soukromopodnikatelským subjektům – nezávislým producentům – na financování kinematografických děl a aktivní úlohu v oblasti kinematografie na sebe bere Česká televize, což vede k oživení výroby českých filmů po roce 1992. Česká kinematografie se tak vydává na novou cestu v podmínkách tržního hospodářství (Halada, 1997).

„Hlavním přínosem zákona č. 273/1993 Sb. bylo především zrušení státního monopolu v oblasti kinematografie. Dalším podstatným bodem zákona

¹² HALADA, 1997, ref. 8, str. 19.

je definice postavení Národního filmového archivu a jeho práva hospodařit s originálními nosiči českých kinematografických děl.“¹³

Tabulka č. 5: Počet filmů vyrobených v letech 1993–2002

ROK	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
počet	14	19	22	20	20	14	17	17	16	15
titulů										

Zdroj: Česká filmová a televizní akademie. *Český lev: Přehled soutěžních filmů* [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/ceskylev/1993/prehled>.

V devadesátých letech vznikají mimo Národního filmového archivu i další subjekty působící v kinematografii. Především se jedná o Asociaci českých filmových klubů (AČFK), Unii filmových distributorů (UFD) a Unii videodistributorů, která se záhy transformuje na Českou protipirátskou unii (ČPU). Dále vznikly Unie českých producentů a Asociace českých producentů (později Asociace producentů v audiovizi – APA). V roce 1995 také Česká filmová a televizní akademie (ČFTA), v roce 1999 Asociace provozovatelů kin (APK) a nakonec v roce 2003 obecně prospěšná společnost Česká filmová komora (zřízená APA, UFD a APK). (Koncepte podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011-2016: Historie – základní vývojové tendence české kinematografie, MK ČR, 2010).

„Ačkoliv bývá film považován za uměleckou sféru, která je schopna zajistit si sama existenci (podobně jako hudební oblast či knižní), je kinematografie v podmínkách našeho trhu v podstatě nesoběstačná. Stejně tak je dnes filmové podnikání nevýdělečné i v ostatních srovnatelných zemích, jako je například Rakousko, Švédsko, Maďarsko, Dánsko atd. Tato situace je přitom nezměnitelná, vychází z ceny vstupenky a zároveň počtu potenciálních diváků. Český film tak bude i do budoucna vždy odkázán na ty zdroje, u nichž nebude vyžadována návratnost vložených prostředků. Jinými slovy: výrobu

¹³ Koncepte podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016: Historie – základní vývojové tendence české kinematografie. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. [online]. Ministerstvo kultury ČR, 2010. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977>.

českých filmů je v našich podmínkách vždy nutné subvencovat a dotovat, ať už finance pocházejí odkudkoli. Toto konstatování je alfa a omegou ekonomické situace české kinematografie, platilo už v minulosti, platí dnes a bude platit i nadále.“¹⁴

1.1.1 Krize návštěvnosti v letech 1989–1996

V 90. letech 20. století se transformovala výroba českých filmů a organizační systém tohoto oboru. Také došlo k velkým změnám dalších kinematografických faktorů. Největším rozdílem byl pokles návštěvnosti filmových představení v českých kinech, dále se měnily finanční nároky na vznik domácích filmů. Do popředí zájmu se stále více začaly dostávat zisky z využití filmového díla.

Rozhodně nejvýraznější změnou byl v 90. letech pokles návštěvnosti českých i zahraničních filmů.

Tabulka č. 6 Návštěvnost českých kin v letech 1989–1999 (v mil.)

ROK	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
Diváků:	51,5	36,4	29,9	31,2	21,9	12,9	9,3	8,8	9,8	9,2	8,4

Zdroj: Zpráva o české kinematografii 2010. *Ministerstvo kultury ČR* [online]. Odbor médií a audiovize, květen 2011 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Zprava-o-ceske-kinematografii-v-roce-2010.pdf>.

Statistiky v tomto období zaznamenaly pokles z více než padesáti miliónů diváků na méně než deset miliónů. Navštívil-li v roce 1990 průměrný český občan kino pětkrát, v letech 1995 a 1996 to bylo stěží jednou. Ve vyspělých západních zemích se v současnosti pohybuje průměrná návštěvnost kina mezi 2,5 až 3 návštěvami ročně, což by přepočteno na počet obyvatel České republiky znamenalo návštěvnost 25 až 30 miliónů diváků ročně.

Hledáme-li příčiny poklesu návštěvnosti, můžeme nalézt obecnější aspekty a také odrazy konkrétních jevů. K obecnějším příčinám lze přiřadit

¹⁴ HALADA, 1997, ref. 8, str. 47–48.

celkovou proměnu a vývoj společnosti, větší shon a s tím související i větší únavu obyvatel. Ti jsou pak méně ochotní jít za filmovým zážitkem do biografu. Sledování filmů lze řadit mezi zábavné prvky v životě, a zde se v této době objevilo velké množství jiných lákadel, která lidi od návštěvy kina odváděli. Nepopiratelnou roli hrál zvětšující se počet video půjčoven a s tím spojená možnost sledovat filmy v pohodlí domova. Podobný konkurenční efekt měla také zlepšená nabídka televizních kanálů, zejména pak po založení televize Nova v roce 1994. Tato televize nabídla množství atraktivních filmů, což pravděpodobně přispělo i k největšímu poklesu návštěvnosti kin téměř o 50%, právě v roce 1994, kdy byla Nova založena. V souvislosti s televizí nelze opomenout rostoucí význam kabelového a satelitního vysílání.

Mezi konkrétní příčiny menší návštěvnosti patří klesající počet kin v České republice a také nízká kvalita služeb v kinech stávajících. V obcích a malých městech došlo k zániku mnoha kin, a snížení jejich počtu se neubrání ani velká města. Zatímco v roce 1990 u nás existovalo přibližně 1900 kin, v roce 1993 už to bylo pouze 1200, v roce 1995 se jejich počet snížil na 900 a v roce 1996 se pohyboval okolo 700. Část kin musela být zavřena z důvodu restitucí, ale většinou byl důvodem nevýhodný provoz, způsobený nízkými cenami vstupného a špatnou návštěvností. V západní Evropě (zejména v Německu a Velké Británii) se dnes nejvíce filmových přestavení odehrává v tzv. multiplexech, což jsou zařízení s více promítacími sály, doplněná o restaurace, prodejny, apod. V polovině 80. let pomohly multiplexy vyřešit diváckou krizi v západní Evropě. V této době se ve Velké Británii pohybovala návštěvnost kin na úrovni České republiky v roce 1996 (tedy jedna návštěva ročně). První multikino u nás bylo zřízeno až v dubnu 1996 v Praze. Jednalo se o multikino Galaxie v Praze na Jižním Městě. Nabídlo divákům 9 sálů a brzy naplnilo očekávání investorů, neboť si zajistilo 7 % diváků a 10 % zisků v rámci celé republiky za rok 1996.

Jedním z nepopiratelných důvodů odlivu diváků, byly i stále se zvyšující ceny vstupného.

Tabulka č. 7: Průměrné vstupné v letech 1989–1999 (v Kč)

ROK	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
CENA	6,90	7,90	10,80	13,80	19,80	23,50	27,50	34,40	44,50	55,00	59,30
VSTUPENKY											

Zdroj: Zpráva o české kinematografii 2010, Ministerstvo kultury ČR, 2011.

Toto se projevilo zejména v letech 1991 až 1994, kdy negativně zapůsobilo zvýšení životních nákladů a inflace. Zároveň rozšířená nabídka zboží způsobila rozmělnění peněz vložených do zábavy, protože lidé měli více možností, za co utrácet. (Halada, 1997)

Z naznačených informací vyplývá, že filmové podnikání v devadesátých letech rozhodně nebylo výnosným oborem. Je proto logické, že se produkční společnosti zaměřily zejména na produkci filmů pro většinové publikum, natáčely nízkonákladové filmy a poskytovaly služby pro zahraniční filmové společnosti, případně reklamní zadavatele.

Animovaná tvorba a dokumentární filmy, tedy obory s velkou tradicí, v devadesátých letech stěží přežívají, prakticky jen díky České televizi.

1.2 Současný stav kinematografie v České republice

Současný stav dokreslují níže uvedené tabulky. Do kin se během roku průměrně uvede 20–30 nových českých hraných filmů, počet diváků, kteří na ně přijdou, se ustálil na počtu 10–12 mil., průměrné vstupné je 100 Kč. Rekordní sledovanosti v novodobé historii dosáhl film Tankový prapor (1991), režiséra Víta Olmera, který jako jediný film v naší distribuci pokořil hranici dvou miliónů diváků. Velmi potěšující je fakt, že mezi deseti nejnavštěvovanějšími filmy v české distribuci je osm z tuzemské produkce a pouze dva zahraniční. Za mimořádný úspěch se považuje, když film dosáhne jednoho miliónu diváků, naopak běžné je, když na film přijde lidí mnohem méně. Např. na třetí nejnavštěvovanější český hraný film roku 2011 přišlo necelých 200 tisíc lidí a na desátý již jen necelých 74 tisíc. V České republice bylo, podle Zprávy o české kinematografii v roce 2010, v tomto období zhruba 435 klasických stálých kin a 26 tzv. multiplexů, které představují více než 200

kinosálů. Digitálních pak je na 70 klasických kin a zhruba stejný počet sálů v Multiplexech, z toho téměř všechny umožňují projekce 3D filmů. Mimo klasická kina a multikina pak promítání filmů probíhá ještě v rámci několika desítek kinokaváren, letních a putovních kin. Multikina se na celkovém počtu představení, návštěvnosti i tržbách podílejí více než 70 %, což představuje ohromný nárůst za posledních deset let, protože v roce 2000 to byl jen okolo 20 %. Distribuční trh ovládají dvě největší firmy Bonton film a Falkon, které společně ovládají více než 50 % trhu, následují je Warner Bros. a Hollywood, kteří společně obhospodařují cca 20 % trhu a zbylých cca 30 % trhu zbývá na zhruba 22 společností. Největší návštěvnosti v roce 2010 podle stále stejného zdroje dosáhlo multikino Cinestar Ostrava, kam za rok přišlo cca 815 tisíc návštěvníků. Na druhém místě je Palace Cinemas Nový Smíchov s počtem diváků 735 tisíc. Návštěvnost v nejúspěšnějších jednosálových kinech dosahuje zhruba 100 tisíc platících diváků.

Tabulka č. 8: Počet hraných filmů vyrobených v letech 2003–2011

ROK	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Počet titulů	16	16	22	20	18	26	33	21	24

Zdroj: Česká filmová a televizní akademie.

Tabulka č. 9: Návštěvnost kin v letech 2000–2010 (v mil.)

ROK	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
NÁVŠTĚVNOST	8,7	10,4	10,7	12,1	12,0	9,5	11,5	12,8	12,9	12,5	13,5

Zdroj: Zpráva o české kinematografii v roce 2010, MK ČR.

Tabulka č. 10: Průměrné vstupné v letech 2000–2010 (v Kč)

ROK	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
CENA VSTUPENKY	68,00	78,90	88,50	89,30	91,80	90,15	90,65	93,53	94,61	100,33	110,61

Zdroj: Zpráva o české kinematografii v roce 2010, MK ČR.

Tabulka č. 11: TOP 10 České filmy 1992–2010 (podle návštěvnosti)

	TITUL	PREMIÉRA	NÁVŠTĚVNOST	TRŽBY(Kč)
1	Tankový prapor	1991	2 022 637	25 896 836
2	Černí baroni	1992	1 470 531	26 394 300
3	Kolja	1996	1 346 669	44 962 242
4	Vratné lahve	2007	1 260 909	124 628 861
5	Ženy v pokušení	2010	1 232 299	123 812 944
6	Tmavomodrý svět	2001	1 196 601	89 025 006
7	Discopříběh 2	1991	1 161 872	14 925 170
8	Kamarád do deště II	1992	1 144 286	19 281 177
9	Pelíšky	1999	1 060 375	62 124 085
10	Obecná škola	1991	1 040 885	13 097 610

Zdroj: Zpráva o české kinematografii v roce 2010, MK ČR.

Tabulka č. 12: TOP 10 všechny filmy 1992–2010 (podle návštěvnosti)

	TITUL	ZEMĚ	PREMIÉRA	NÁVŠTĚVNOST	TRŽBY(Kč)
1	Tankový prapor	ČR	1991	2 022 637	25 896 836
2	Černí baroni	ČR	1992	1 470 531	26 394 300
3	Kolja	ČR	1996	1 346 669	44 962 242
4	Avatar	US	2009	1 329 841	195 056 119
5	Vratné lahve	ČR	2007	1 260 909	124 628 861
6	Ženy v pokušení	ČR	2010	1 232 299	123 812 944
7	Tmavomodrý svět	ČR	2001	1 196 601	89 025 006
8	Discopříběh 2	ČR	1991	1 161 872	14 925 170
9	Jurský park	US	1993	1 159 662	32 735 066
10	Kamarád do deště II.	ČR	1992	1 144 286	19 281 177

Zdroj: Zpráva o české kinematografii v roce 2010, MK ČR.

Tabulka č. 13: TOP 10 České filmy 2011 (podle návštěvnosti)

	TITUL	NÁVŠTĚVNOST
1	Muži v naději	852 199
2	Lidice	511 064
3	Perfect Days – I ženy mají své dny	199 860

4	Saxána a Lexikon kouzel	184 053
5	Nevinnost	164 501
6	Čertova nevěsta	162 094
7	V peřině	130 915
8	Alois Nebel	103 195
9	Občanský průkaz	97 710
10	Fimfárum – Do třetice všeho dobrého	73 224

Zdroj: Unie filmových distributorů: TOP 50 filmů za r. 2011. *Unie filmových distributorů* [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/clanky/top-50-filmu-za-r-2011>.

Tabulka č. 14: Podíl českých filmů na distribuci v ČR

Podíl na/ZA ROK	2009	2010
Představených:	22,60 %	24,95 %
Návštěvnosti:	25,60 %	34,75 %
Tržbách:	22,80 %	30,31 %
Počtu filmů:	nezveřejněno	37,80 %

Zdroj: Zpráva o české kinematografii 2009 a 2010, Ministrestvo kultury ČR, 2010 a 2011.

Pro srovnání je navíc v následující tabulce č. 15 uveden stav a vývoj produkce v ostatních evropských zemích.

Tabulka č. 15: Produkce v evropských zemích

Stát/rok	2006	2007	2008	2009	2010
Maďarsko	23	23	18	21	18
Slovensko	1	6	5	9	4
Rakousko	23	16	20	14	17
Norsko	20	35	21	21	26
Polsko	21	21	21	29	22
Německo	58	61	80	85	63
Španělsko	89	95	93	86	53
Francie	154	155	135	148	156
Anglie	51	61	58	65	70
Švédsko	38	34	36	61	52
Belgie	21	16	20	13	10
Bulharsko	3	5	1	4	8
Finsko	16	15	21	18	18

Zdroj: databáze Lumière, Evropská audiovizuální observatoř, 2012.

2. Film a podnikání

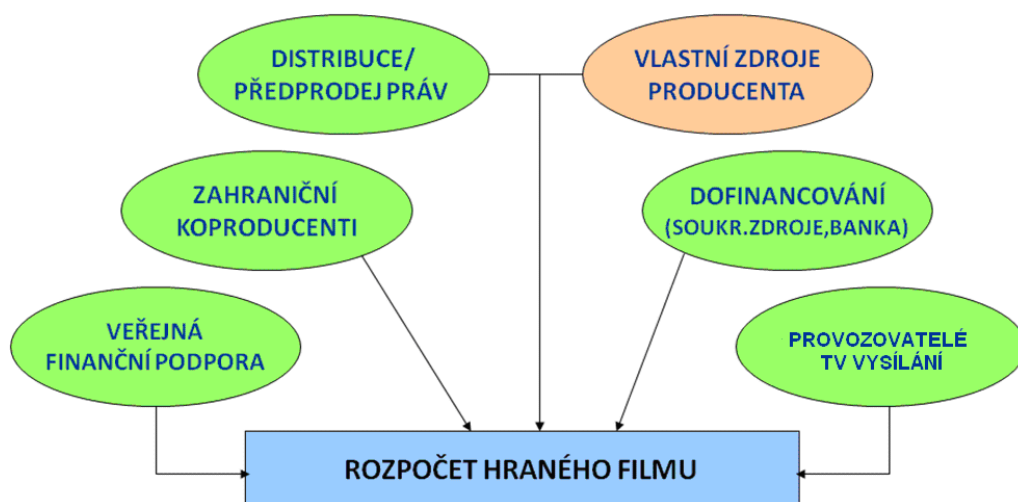
„Na rozdíl od jiných druhů umění má výroba kinematografického díla těžší postavení pro svou počáteční vysokou investici. Dříve než se začne s realizací filmu, je třeba uhradit opční práva na využití literární předlohy (námětu) a honorář scenáristy. Klasický scénář vzniká v průměru 1 až 2 roky. Na výrobě se podílí velké množství fyzických a právnických osob. Čím déle se film natáčí, tím vyšší jsou výrobní náklady. Je třeba zaplatit celý filmový štáb - režiséra, kameramana, zvukaře, výtvarníky, maskéry, kostyméry, tvůrce speciálních efektů, herce hlavních, vedlejších či epizodních rolí, komparsisty. Náklady spojené se samotným natáčením filmu, které se u jednotlivých titulů mohou lišit podle zaměření filmu, nároků tvůrců na realizaci jednotlivých scén, lokací (např. natáčení v chráněných památkách), ateliérů, dekorací, digitálních efektů. Nemalé jsou též náklady na dokončovací práce v laboratořích (střih, hudba, zvuk, apod.). Před prodejem filmu je třeba udělat dostatečnou reklamu a PR, je také třeba vyrobit dostatečné množství kopií filmu. Náklady na vznik filmového díla jsou v každém případě vysoké, i když samozřejmě náklady na produkci největších světových filmových studií a produkcí národních se výrazně liší. Ale i náklady na vznik českého filmu ze současnosti se průměrně pohybují nad 30 miliónů korun. Výrobní náklady historických filmů jsou mnohem vyšší.“¹⁵

V minulé kapitole jsme se seznámili s historií a vývojem kinematografie na našem území. Charakterizovali jsme objem a podmínky filmové výroby v jednotlivých časových údobích a kapitolu jsme zakončili analýzou současného stavu, který vychází z vývoje v devadesátých letech dvacátého století.

¹⁵ Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizu): Důvodová zpráva. In: *Usnesení vlády ČR ze dne 29. února 2012 č. 120*. [online]. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2012. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/vladni-navrh-zakona-o-audiovizualnich-dilech-a-podpore-kinematografie-a-o-zmene-nekterych-zakonu-zakon-o-audiovizi-127560>, str. 5.

V této kapitole bude rozebrána komerční stránka kinematografie. Vyjdeme z předpokladu, že filmový producent vkládá do výroby díla pouze své vlastní prostředky a spoléhá se na jejich návratnost prostřednictvím komerčního zhodnocení snímku, prodeje díla. Tato analýza pomůže pochopit základní princip financování kinematografie a poslouží jako úvod pro následnou charakteristiku dalších zdrojů financování, respektive vztahu státu k národní kinematografii, v dalších kapitolách.

Obr. č. 1: Schéma financování kinematografického díla



Zdroj: Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010).

2.1 Návratnost výrobních nákladů filmu

Nezávislý producent, který vyrobil kinematografické dílo, má z komerčního hlediska následující možnosti, jak dosáhnout návratnosti vložených výrobních nákladů. Uvést dílo do kinodistribuce, tj. zpřístupnit jej platícím divákům v kinech, vydat nosiče DVD nebo Blu Ray a ty prodávat nebo půjčovat, umístit záznam díla k placenému stažení na internet, tzv. VOD (video on demand), prodávat televizní vysílací práva, distribuovat film do zahraničí a případně další doplňkové aktivity jako merchandising, knižní vydání, soundtrack apod.

2.1.1 Kinodistribuce

První a nejdůležitější možností je kinodistribuce, která vlastně dělá film filmem. Základním předpokladem pro kinodistribuci je výroba filmových distribučních kopií a vhodná reklamní kampaň. V souvislosti s probíhající digitalizací kin odpadají postupně náklady na výrobu distribučních kopií, což ve finále významně snižuje distribuční náklady, ty se nyní pohybují u českých filmů v rozmezí 1–6 mil. Kč. (v poslední době spíše 2–3 mil. Kč).

Vlastní distribuci pak zajišťuje smluvně najatý distributor, který domlouvá konkrétní kina, která film uvádějí a prodávají na něj lístky ve svých pokladnách. Z hrubých tržeb z prodeje lístků si nejdříve část strhnou kina. Multiplexy (tvoří 70 % trhu) si strhávají mezi 50–70 % podle doby od premiéry, ve smyslu čím déle od premiéry, tím více vzrůstá podíl kina, jednosálová kina (30 % trhu) si strhávají 50 %. Dále je tu distributor, jeho provize obvykle činí 10–20 %. Distributor nese náklady spojené s reklamní kampaní a výrobou kopií, ty se pak přednostně strhávají z výnosů producenta. Distributor může také poskytnout tzv. minimální garanci, což jsou prostředky, které vyplatí producentovi předem na realizaci díla a které jsou, stejně jako distribuční náklady, přednostně strhávány z jeho podílu. Na producenta a jeho partnery tak zbývá cca 20–30 % hrubých tržeb, ke kterým se však dostane až po splacení distribučních nákladů a minimální garance.

Modelový příklad návratnosti filmu vypadá takto:¹⁶

- Rozpočet českého celovečerního filmu: 28 000 000 Kč
- Průměrná cena vstupenky: 100 Kč

a) modelový příklad č. 1 – film zhlédlo 200 000 diváků

- hrubé tržby: 20 000 000 Kč (200.000 diváků x 100 Kč průměrné vstupné),

¹⁶Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. [online]. Ministerstvo kultury ČR, 2010. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977>, str. 26.

- odvod SFPRČK (1 Kč ze vstupenky) -200 000 Kč odvod 1 Kč z každé vstupenky do kina,
- 19 800 000 Kč hrubé tržby,
- -2 772 000 Kč odvod DPH (14 %)
- -85 140 Kč poplatků OSA (- 0,5 % z hrubých tržeb po odečtu DPH)
- čisté tržby 16 942 860 Kč
- -9 657 430 Kč kina (kino si nechává průměrně 57 % z tržeb)
- -1 092 815 Kč distributor (odměna distributora 15%)
- -3 000 000 Kč distribuční náklady
- 3 192 615 Kč čisté výnosy producenta (+ koprod./investoři)

Pokud se z promítání filmu v kinech investorům vrátilo 3 192 615 Kč z celých 28 000 000 Kč, které do výroby investovali, nevydělal, ale prodělali. Aby film pokryl výrobní náklady, muselo by film navštívit více než 1 000 000 diváků, což dokazuje následující modelový příklad:

b) modelový příklad č. 2 – film shlédlo 1 000 000 diváků,

- hrubé tržby: 100 000 000 Kč (1 000 000 diváků x 100 Kč průměrné vstupné)
- odvod SFPRČK (1 Kč ze vstupenky) -1 000 000 Kč
- 99 000 000 Kč hrubé tržby
- -13 860 000 odvod DPH (14 %)
- - 425 700 poplatků OSA (- 0,5% z hrubých tržeb po odečtu DPH)
- čisté tržby 84 714 300 Kč
- -48 287 151 Kč kina (kino si nechává průměrně 5% z tržeb)
- -5 464 072 Kč distributor (odměna distributora 1%)
- -3 000 000 Kč distribuční náklady
- 27 963 077 Kč čisté výnosy producenta (+ koprod./investoři)

Z modelových příkladů je názorně patrné, v jaké výši se pohybují výnosy z prodeje filmového díla prostřednictvím kinodistribuce. Znamená to, že při nákladech cca 28 000 000 Kč a vstupném 100 Kč se teoreticky mohou vložené finanční prostředky začít vracet od 1 000 000 diváků.

Z tabulky č. 13 v první kapitole „TOP10 Českých filmů v roce 2011“ je patrné, že toto je v České republice jev spíše výjimečný a na tuto pomyslnou metu se podaří dosáhnout jen nemnoha filmům. Vezmeme-li navíc v potaz skutečnost, že filmy, kterým se to podařilo, měly rozhodně vyšší rozpočet než 30 mil. Kč – například Bathory (330 mil. Kč), Vratné lahve (cca 60 mil. Kč), Obsluhoval jsem anglického krále (cca 80 mil. Kč) (výjimkou je např. film Líbáš jako bůh – cca 30 mil. Kč), tak je jasné, že výnos z kinodistribuce má spíše doplňkový charakter a rozhodně nemůže být hlavní zdrojem financování kinematografického díla.

2.1.2 Televizní společnosti

Televizní společnosti (veřejnoprávní i komerční) jsou v České republice nejčastějším koproducentem či partnerem českých filmů, jejich investice do výroby filmu se jim většinou vyplatí, neboť získávají programový obsah, který mohou navíc zhodnotit. Detailně se fenoménu televizních stanic, zejména veřejnoprávní České televize, bude věnovat příští kapitola. V následujícím textu je pouze obecně naznačen komerční význam pro producenta.

Televizní organizace se na výrobě kinematografického díla zpravidla podílejí těmito způsoby: předkupem práv pro vysílání, to znamená, že se dohodnou s producentem již před vznikem díla a uhradí dohodnutou částku za licenci k televiznímu vysílání. Televize tím riskují, že výsledná podoba díla nebude tak atraktivní, jak se může jevit ze scénáře. Na druhou stranu díky tomuto riziku a faktu, že producentovi poskytují tolik potřebné finanční zdroje na výrobu, mohou vyjednat výhodnější podmínky, než kdyby kúpovaly práva k již existujícímu úspěšnému filmu. Tento způsob volí spíše komerční vysílatelé. Televizní společnost může také vstoupit do výroby jako přímý koproducent. Komerční model je v podstatě velmi podobný předkupu práv, posuzuje se hlavně, za jakých podmínek se získá jaký rozsah licence pro vysílání. Rozdílem je, že jako koproducent získává televize i určitý podíl na výnosech, což je však v praxi zanedbatelné, viz předchozí podkapitola. Poslední možností je nákup televizních vysílacích práv již hotového filmu.

U současných titulů k tomu dochází zcela sporadicky, zpravidla, není-li o film zájem, už když se jedná o koprodukcí nebo o předprodeji práv, trvá tento stav i nadále. Televize nakupují práva spíše ke starším snímkům. Z řad producentů sílí tlak, aby v rámci koprodukčních jednání televize nezneužívaly své dominantní postavení a nevynucovaly si televizní práva po dobu autorskoprávní ochrany, a tím, alespoň v budoucnu, umožnily obchodování s televizními právy.

Konkrétní situace na trhu je zhruba následující. Licence obvykle na jedno vysílání, se obchoduje za částku cca 5–10.000 USD za film, což je odvozeno z cen zahraničních titulů, většinou amerických filmů. Převod práv na základě koprodukční smlouvy, čehož využívá nejvíce Česká televize, představuje delší období a cena za licenci, stanovená dohodou, se odečítá od koprodukčního vkladu televize (průměrně cca 2–3 mil. za využití licence na 10–50 let); ocenění licence je individuální. Systematicky české filmy v ČR nakupuje nyní pouze televize HBO, ceny jsou v rozpětí 300–500 tis. Kč a licence bývá časově omezena na období 6 měsíců, bez omezení počtu runů a platí pro oba kanály HBO. Televize HBO rovněž relativně intenzivně vstoupila do oblasti produkce dokumentárních snímků. Výrobu celovečerních dokumentárních podporuje částkou převyšující jeden milión korun českých. Nevýhodou pro soukromého producenta je velký rozsah práv, který si HBO za svůj vklad nárokuje, jde o televizní práva ve všech oblastech, kde HBO vysílá, takže výkonný producent získává zcela nepatrné možnosti film dále komerčně zhodnotit. (Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.)

2.1.3 Ostatní distribuce

Dotázaní producenti (viz. příloha A) se shodují, že ještě horší je situace, pokud jde o prodej či půjčování nosičů DVD a Blu Ray. Tento způsob distribuce byl díky internetu a zveřejňování pirátských kopií prakticky zlikvidován, přičemž systém efektivního VOD (video on demand) je teprve

v plenkách a v současnosti se s ním nedá jako se zdrojem finančních příjmů příliš počítat.

Na základě uvedených informací je logické, že většina produkčních společností kalkuluje veškeré své náklady spojené s výrobou filmu přímo do jeho realizačního rozpočtu a jen zcela výjimečně riskuje vlastní kapitál. Uvážíme-li minimální garance distributorů, vliv televizních společností, které si předem podílem na výrobě zajišťují práva na vysílání a prakticky neexistující trh ostatních nosičů, pak je opravdu velmi vzácná situace, když producent dospěje ke komerčnímu zhodnocení investovaných prostředků.

2.1.4 Komerční partneři

Pro výrobu filmu je dále možné získat komerčního partnera, sponzora nebo koproducenta z okruhu firem, které primárně nemají s audiovizuální tvorbou nic společného a jedná se z jejich hlediska o ryze marketingové aktivity. Výjimečným případem mohou být spolupráce se studii a firmami poskytujícími výrobní kapacity. Jejich vstupy bývají nejčastěji formou slev na vlastní kapacity. Zásadní postavení mezi nimi zaujímá firma RWE, která se podpoře kinematografie věnuje systematicky a dlouhodobě. Podporuje filmové festivaly, jako například Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary a Letní filmovou školu Uherské Hradiště, dále podporuje ve spolupráci s firmou Barrandov Studio tvůrčí osobnosti v oblasti literární přípravy pro celovečerní hrané filmy či díla televizní dramatické tvorby, a zejména koprodukuje české filmy. Ročně do kinematografie investuje částku zhruba 25 miliónů korun českých a dosud podpořila na 24 českých hraných celovečerních filmů.

Možnosti komerčních partnerů jsou velmi omezené. Oslovení producenti s nimi nemají příliš dobré zkušenosti (viz. příloha A). Prostředky, které se takto dají získat, jsou relativně nízké a neodpovídají vloženému úsilí, navíc požadavky sponzorů na prezentaci mohou negativně ovlivnit výslednou podobu díla. V případě renomovaného režiséra, jakým je Jan Svěrák, jehož filmy dosahují vysoké návštěvnosti v kinech a následně velké sledovanosti v televizi, se výše takto získaných prostředků pohybuje v rozpětí od 200 tisíc

do 3 milionů korun českých, u filmů, které nemají tak vysoký předpoklad komerční úspěšnosti, je situace mnohem horší.

2.2 Je film zbožím?

Vzniká tak otázka, do jaké míry je film zbožím, jehož produkce má být určována průnikem nabídky a poptávky na volném trhu, nebo zda je uměním, jehož výrobu má podporovat a regulovat stát. Diskuse na toto téma se vedou odnepaměti. Dobrým příkladem je citace části předmluvy mjr. Rudolfa Průši, předsedy Svazu filmového obchodu a průmyslu, k vůbec první knize, která se věnovala filmovým statistikám na našem území a vyšla v roce 1935: „Bylo by dlouhé vypočítávat, co všechno v našem národohospodářství film znamená. Vzpomeňte jen tisíců zaměstnanců, desítky milionů daní a dávek, sta milionů investic atd. Je film uměním, nebo zbožím? Tato otázka se stále častěji vyskytuje dnes jako sporný bod mezi praktiky a teoretiky, mezi výrobcem, půjčovatelem a kiny proti druhé straně zastupované filmovou publicistikou a kritikou. Zamítá se filmový obchod, který nabízí zboží a proklamuje se éra filmového umění.“¹⁷ Tato otázka dovedla české levicově smýšlející intelektuály a filmaře během druhé světové války k přípravě zestátnění filmového průmyslu, a že není zcela uzavřená ani v současnosti, dokazuje úvaha Jana Svěráka. Zveřejnil ji na internetových stránkách v reakci na dotaz novinářky z Hospodářských novin, která se jej zeptala, proč netočí levné filmy, které by na sebe vydělaly a proč si myslí, že by jeho podnikatelské záměry měli financovat daňoví poplatníci prostřednictvím fondu na podporu a rozvoj kinematografie. „Pokud se k filmu budeme chovat jako ke zboží, stane se jím – bude levnou lidovou zábavou, která nepotřebuje podporu. Pokud ho ale budeme hýčkat s vědomím, že jde o jeden z mála způsobů lidské i společenské sebereflexe, která nám umožní nejenom lépe žít ale i duševně růst, bude nám to film schopen zprostředkovat. Nestane se to hned, protože mnohé bylo zanedbáno a tvůrci se musí cvičit na nový úkol. Ale možné to je.“¹⁸

¹⁷ HAVELKA, 1935, ref. 5, str. 13.

¹⁸ Doplnění k článku v Hospodářských novinách 15.12.20011. In: SVĚRÁK, Jan. *Facebook*

2.3 Význam kinematografie pro stát

Národní produkce je specifická pro každou zemi, a proto má pro její občany velký význam. Na celém světě se vlády jednotlivých států snaží chránit produkci svých filmů, přestože se zmenšuje počet diváků a zvyšuje se mezinárodní konkurence. Téměř všechny země s vyspělým filmovým průmyslem podporují svou národní filmovou tvorbu, k čemuž využívají globální trh. Vládní instituci zemí Evropské unie vynakládají na podporu filmu přibližně 1,43 miliardy eur ročně. Na světě existují pouze dvě země, jejichž filmový průmysl dokáže udržovat produkci bez větší podpory veřejného sektoru. Jedná se o Spojené státy americké (Hollywood) a Indii (Bollywood). Zatímco většina ekonomických aktivit je ve 21. století tržně orientovaná, výroba filmů tvoří výjimku. Kinematografie má zvláštní ekonomické rysy, filmový průmysl se pohybuje na rozhraní průmyslu a kultury. Dle provedených studií dává 73 % diváků přednost sledování filmů v pohodlí domova, což vede k poklesu zisků kin. Odborníci předvídají zánik videopůjčoven do dvou let a rozvoj tzv. VOD (Video On Demand). Zároveň dochází k poklesu sledovanosti filmů vysílaných v televizi, především u mladé generace. Zmíněné faktory ovlivňují výrobu nových filmů a vstupní kapitál pro tuto tvorbu. Výrobci (filmové produkční společnosti), kteří figurují na straně nabídky, mají vysoké výrobní náklady, jejichž hodnota se nedá snížit. Jsou to tzv. utopené náklady, protože předměty a služby, náležící k výrobě jednoho konkrétního díla, nelze znovu použít. Z pohledu diváků, plnících roli poptávky, je film spotřební zboží, od kterého po použití nelze očekávat další zisky. U filmů není možno stanovit možný vzorec spotřeby, protože každý z nich je unikátní prototyp. Filmy také, až na výjimky, mají omezenou životnost a vykazují značný pokles poptávky a hodnoty. (Koncepte podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010).

[online]. 20. prosinec 2011 v 1:44 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.facebook.com/sverakjan/posts/10150631875219502>.

2.4 Filmový výrobní sektor

Evropský nezávislý filmový sektor je tvořen množstvím malých společností. Tyto si nemohou dovolit pracovat současně na více než jednom filmu, případně pracují na několika málo projektech. To s sebou nese velká rizika, neboť je známo, že z deseti vytvořených filmů je v průměru sedm ztrátových, dva budou mít vyrovnanou bilanci, a pouze jeden bude ziskový a pokryje náklady na všechny ostatní vyrobené filmy. Malým společnostem často trvá několik let, než vyprodukují jeden film, a protože není možno využít křížového propojení mezi úspěšnými a neúspěšnými filmy, je tento sektor neatraktivní pro investory. Proto jsou společnosti často nuceny uzavírat nevýhodné distribuční dohody pro zajištění financí.

Výrobkem tohoto odvětví je film. Jeho prodej je velmi omezený, což je dáno především jazykovou bariérou. Na domácím českém trhu mohou tvůrci počítat maximálně s publikem 8 miliónů. Jen velmi malé procento filmů dosáhne zahraniční distribuce. Zvláštností je, že na rozdíl od jiných odvětví, u kterých postačuje získání jednorázového počátečního kapitálu, je zde nutno získat dostatečný kapitál pro financování každého projektu. Tyto faktory do značné míry odůvodňují žánrové omezení českých filmů, což se projevuje výrobou levných komedií. Výrobce filmu musí pro dosažení zisku nejdříve pokrýt všechny náklady a také vklady soukromých subjektů, které se podílely na výrobě. Dále je též nutno vyplatit návratné finanční výpomoci státních a mezinárodních podpůrných programů. Důležité bývá strategické určení cílové skupiny. Výsledný produkt je většinou tzv. „mainstream“, viz. např. Tabulka č. 11: TOP 10 České filmy 1992–2010.

Cílové skupiny diváků můžeme definovat podle pohlaví, věku, dosaženého vzdělání, příjmu, rodinného stavu apod. S pokrytím nákladů nebude mít pravděpodobně problémy česká rodinná komedie, cílená na věkovou skupinu 12 až 60 let, na rozdíl od jiných žánrů, které cílí na užší skupiny.

Vůbec nejproblematictější jsou dokumentární a animované filmy, jejichž návštěvnost je tak nízká, že nepokryje ani výrobní náklady. U animovaných filmů je problémem zejména časová náročnost výroby,

dokumentární filmy pak většinou nejsou běžně distribuovány do kin, stejně jako krátké filmy. (Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.)

Z uvedeného textu plyne závěr, že vše se odráží od společenské poptávky, která však může být vyjádřena spíše politicky v rámci kulturní politiky konkrétního státu než prostřednictvím trhu, protože ten při své velikosti i při nejlepší vůli není schopen zajistit výrobu jiných než vysoce komerčních snímků. Právě roli státu v české kinematografii, včetně konkrétních aspektů pro produkční společnosti, se věnuje následující kapitola.

3. Stát a kinematografie

„Kinematografie je nejenom kulturní hodnotou, ale je i zdrojem historických a současných informací o naší společnosti, poskytuje komplexní svědectví historické a sociologické, svědectví o kulturní identitě státu a rozmanitosti jeho obyvatel. Je významným prostředkem, který umožňuje poznávat minulost i současnost a vzdělávací formou výchovně působit nejen na mladou generaci.“¹⁹

Poté, co byly v předchozí kapitole představeny a zhodnoceny možnosti, které má nezávislý producent na volném trhu, se zaměříme na finanční zdroje a ostatní formy podpory, které poskytuje prostřednictvím svých institucí stát.

Jak se shodují oslovení nezávislí producenti (příloha A), nejdůležitějším nástrojem je *Státní fond pro podporu a rozvoj České kinematografie* (dále jen Fond nebo SFPRČK). Fond poskytuje přímou finanční podporu, a to buď formou návratných půjček nebo nevratných dotací a bez jeho pomoci by většina kinematografických děl nemohla vůbec vzniknout, zejména ty, které necílí na většinového diváka. V podkapitole věnované SFPRČK popíšeme hlavní účely, na které jsou prostředky Fondu čerpány, podíváme se na zdroje jeho příjmů, popíšeme si hlavní principy jeho fungování, chybět nebudou ani statistické údaje o čerpání prostředků Fondu v posledních letech a hodnocení producentů.

Dalším, relativně novým zdrojem, z něhož je možné čerpat prostředky, je *Program podpory filmovému průmyslu* (dále jen Program), který spočívá v tom, že producentům je za stanovených podmínek poukázána formou dotace část proinvestovaných prostředků. Fungování Programu se věnuje následující podkapitola.

Ve zbytku kapitoly se podrobněji seznámíme s činností Odboru médií a audiovize na Ministerstvu kultury a možnostmi, které poskytuje soukromému producentovi pro získání prostředků na výrobu audiovizuálního díla. Představíme si ostatní státní či veřejné instituce podporující kinematografii

¹⁹ Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011-2016, MK ČR, 2010, ref. 16, str. 3

a shrneme legislativní předpisy věnující se dané oblasti. V úplném závěru se zmíníme o *Koncepci podpory a rozvoje české kinematografie pro roky 2011–2016*, kterou vypracovalo Ministerstvo kultury v roce 2010 a stručně bude zmíněn i nový zákon o kinematografii, který byl právě schválen Vládou ČR a bude předložen do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky do schvalovacího řízení.

3.1 SFPRČK

SFPRČK byl zřízen zákonem č. 241/1992 Sb. o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie (dále jen zákon o Fondu). SFPRČK je zapsán jako právnická osoba do obchodního rejstříku.

Předmět činnosti SFPRČK je dán § 9 zákona o Fondu následovně: poskytování prostředků z finančních zdrojů SFPRČK formou účelových dotací, půjček nebo návratných finančních výpomocí na:

- a) tvorbu českého kinematografického díla,
- b) výrobu českého kinematografického díla,
- c) distribuci hodnotného kinematografického díla,
- d) propagaci české kinematografie,
- e) technický rozvoj a modernizaci české kinematografie,

f) výrobu, distribuci a propagaci kinematografických děl národnostních a etnických menšin, žijících na území ČR.

SFPRČK neposkytuje standardní jednoleté granty, částky vyplacené v určitém roce se nerovnájí podporám schváleným Radou SFPRČK. Jsou podporovány i dlouhodobější projekty, např. časosběrné dokumenty nebo tvorba celovečerních filmů (u kterých probíhá realizace i několik let), výroba animovaných filmů (např. 8 let) apod. Schválená podpora je vyplácena v několika splátkách, které se vyplácejí postupně v závislosti na postupu realizace projektu. SFPRČK nestanovuje uzávěrku pro přijímání žádostí, dle zákona o Fondu jsou žádosti přijímány v průběhu roku a Rada o nich musí rozhodnout do tří měsíců. Dosud nevyplacené prostředky jsou evidovány jako závazky SFPRČK, který na ně má vyčleněny finanční prostředky. Přesné vyplácení splátek je specifikováno ve smlouvách. Důležitými mezníky pro jsou

uzavření smlouvy, doložení finančního krytí, zahájení a dokončení natáčení a ukončení celého projektu. (Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.)

Tabulka č. 16: Finanční podpory přiznané SFPRČK podle okruhů a let
(2005–2009)

Rok/okruh	2005	2006	2007	2008	2009
Tvorba českého kin. díla	270 000	920 000	4 818 000	2 250 000	3 815 000
Výroba českého kin. díla	51 420 000	93 560 000	167 959 000	227 426 750	165 920 000
Distribuce hodnot kin. díla	7 950 000	6 640 000	18 883 000	26 380 000	24 595 500
Propagace českého kin. díla	8 200 000	9 100 000	17 907 000	37 137 000	36 310 000
Technický rozvoj	1 960 000	1 693 520	7 098 000	14 068 200	49 310 000
CELKEM	69 800 000	111 913 520	216 665 000	30 726 1950	279 950 500

Zdroj: Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.

Finančními zdroji Fondu dle § 7 zákona o SFPRČK jsou:

- a) výnosy z majetkových účastí ČR na podnikání právnických osob ve filmovém průmyslu,
- b) výnosy z cenných papírů nabytých SFPRČK od jiných subjektů,
- c) úvěry od právnických osob,
- d) úroky z návratných finančních výpomocí a z půjček poskytnutých SFPRČK žadatelům a úroky z prostředků SFPRČK uložených v bance,
- e) splátky půjček a návratných finančních výpomocí poskytnutých SFPRČK žadatelům,
- f) smluvní pokuty placené žadateli v případech, ve kterých prostředky SFPRČK nebyly použity podle stanovených podmínek (§ 11 odst. 5),
- g) dary a dědictví pro SFPRČK,
- h) výnosy z veřejných sbírek a loterií organizovaných SFPRČK,
- i) sjednané podíly na příjmech z kinematografických děl, na které byly poskytnuty prostředky SFPRČK (§ 1 odst. 2),
- j) dotace ze státního rozpočtu,
- k) příspěvek k ceně vstupného,

- l) příjmy z využití filmových děl, pokud byly na SFPRČK převedeny,
- m) příjmy za užití kinematografických děl, u nichž SFPRČK vykonává autorská práva výrobce, která na něj přešla na základě zvláštního zákona,
- n) další zdroje stanovené zvláštními právními předpisy.

Nezávislí producenti (viz. příloha A) kritizují nejčastěji výši prostředků, kterými fond disponuje, jejich nepravidelnost a v podstatě nepředvídatelnost. „Není nikdy jasné, zda Fond dotaci obdrží, a tudíž nelze vytvořit strategický plán rozvoje a podpory české kinematografie a vzhledem k hospodářské a ekonomické krizi nelze předpokládat další mimořádné dotace ze státního rozpočtu.“²⁰

Prakticky funkční jsou pouze dva zdroje, a to prodej práv k filmům vyrobeným v letech 1965–1991 a korunový příplatek k ceně vstupného do kin. Tyto finanční zdroje však fungování Fondu samy o sobě nemohou utáhnout, jejich výnos představuje, dle Mgr. Heleny Fraňkové, ředitelky odboru médií a audiovize (OMA) „jen“ cca 30 miliónů Kč. SFPRČK je tak odkázán na zdroje, které řeší situaci operativně, např. přímé dotace ze státního rozpočtu. V minulých letech tvořil významný zdroj např. odvod výnosů České televize z vysílání reklamy, nicméně tento zdroj skončil s ukončením procesu digitalizace televizí v listopadu 2011 a Fond nyní aktuálně řeší výpadek ve financování, protože nový finanční zdroj, který má odvody z ČT nahradit, začne být funkční až v roce 2013.

3.2 Program podpory filmového průmyslu

„Program podpory filmového průmyslu (dále jen „Program“) definuje pravidla a stanovuje podmínky pro poskytování dotací podnikatelům se sídlem, popř. místem podnikání a daňovým domicilem na území České republiky na realizaci audiovizuálních děl na území České republiky.

Účelem Programu je podpora filmové produkce v České republice, zvýšení konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu v evropském a světovém měřítku. Zároveň je Program dodatečným zdrojem financování

²⁰ Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010, ref. 16, str. 12.

české národní kinematografie. Nepřímo je Program zaměřen na regionální rozvoj a podporu malých a středních podniků, drobných živnostníků a profesí s vysokou přidanou hodnotou. Přispívá k podpoře rozvoje řemesel, zaměstnávání dlouhodobě nezaměstnaných a nepřímo i k propagaci České republiky v zahraničí.“²¹

„Pro Program je důležitá skutečnost, že díky podpoře ve formě 20% nebo 10% vratky uznatelných nákladů bude činnost, jejímž výsledkem je audiovizuální dílo, vyvíjena za využití českých služeb a nákupů zboží u českých fyzických a právnických osob.“²²

„Program může podpořit následující díla s minimální výší uznatelných nákladů vynaložených na území České republiky:

- a) hraný nebo animovaný film určený pro distribuci v kinech, jehož délka činí minimálně 70 minut (15 mil. Kč),
- b) dokumentární film určený pro distribuci v kinech, jehož délka činí minimálně 70 minut (3 mil. Kč),
- c) hraný, dokumentární nebo animovaný film určený pro vysílání v televizi, jehož délka činí minimálně 70 minut (15 mil. Kč),
- d) epizodní díl hraného nebo animovaného televizního seriálu nebo seriál epizod, přičemž délka každého epizodního dílu činí minimálně 40 minut (10 mil. Kč).

Dotace je poskytována ve výši 20 % českých uznatelných nákladů a ve výši 10 % mezinárodních uznatelných nákladů. Dotace se vypočítává z maximálně 80 % realizačního rozpočtu.

Jako české uznatelné náklady lze uznat úhradu za služby a zboží poskytnuté fyzickými a právnickými osobami, tj. jednotlivci i společnostmi. Služby zajišťované fyzickými osobami, mzdy, platy, zboží a poplatky se

²¹ Česká republika. Program podpory filmového průmyslu. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 19. října 2009 č. 1304*. [online]. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2009. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.pfpp.cz/clanky/dokumenty.html>, str. 2.

²² Česká republika. Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011–2016. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. [online]. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2010. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977>, str. 4.

považují za České uznatelné náklady, pokud je v seznamu členů štábu uvedeno, že:

- a) daná osoba má bydliště v ČR,
- b) daná osoba má buď trvalý pobyt v ČR nebo má v ČR povinnost odvádět daň z příjmu ve spojení s poskytováním tohoto zboží a služeb.

Zboží a služby dodávané firmami se považují za české uznatelné náklady pouze tehdy a do té míry, pokud:

- a) dodavatel zboží nebo služeb má sídlo nebo místo podnikání na území ČR,
- b) dodavatel zboží nebo služeb je zaregistrován k odvádění daně z příjmů v ČR
- c) vyúčtované zboží nebo služby jsou dodávány na území ČR.²³

„Dotaci lze Žadateli poskytnout, pokud prokáže, že Projekt splňuje následující podmínky:

a) ke dni podání Žádosti o evidenci Projektu je zajištěno financování 75 % celkových realizačních nákladů Projektu. Tuto skutečnost prokazuje Žadatel předložením koprodukčních smluv, distribučních smluv, licenčních smluv o předprodeji nebo prodeji práv k audiovizuálnímu dílu, smluv s partnery, kteří poskytnou prostředky na realizaci Projektu, nebo výpisem z bankovního účtu, budou-li do výroby vloženy vlastní prostředky Žadatele nebo jiného koproducenta,

b) Projekt splnil podmínky Kulturního testu podle čl. 2.9, tzn. že v něm dosáhl minimálního počtu 23 bodů a splnil nejméně dvě z osmi kulturních kritérií,

c) obsah Projektu není v rozporu s platným právním řádem České republiky, nápadně hrubým a sugestivním způsobem nezobrazuje sexuální nebo násilné výjevy.

Splňuje-li v případě jednoho Projektu více právnických osob podmínky pro podání Žádosti o poskytnutí dotace na Projekt, může Žádost o poskytnutí dotace na Projekt podat pouze jeden Žadatel.²⁴

²³ Program podpory filmového průmyslu: Často kladené otázky. *Program podpory filmového průmyslu* [online]. 2012 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.ppf.cz/clanky/faq.html>.

Na rok 2011 bylo na Program alokováno 300 mil. Kč. V návrhu rozpočtu na rok 2012 je částka 500 mil. Kč. Jaká však bude realita, je v současné době těžké odhadnout. Každopádně je nutné připomenout, že Program má kromě zásadního potenciálu kulturního rovněž dopad na zaměstnanost a příliv investic.

3.3 Odbor médií a audiovize MK a ostatní instituce

„OMA plní úkoly MK jako ústředního orgánu státní správy pro oblast audiovize, včetně kinematografie, rozhlasového a televizního vysílání, tisku a jiných informačních prostředků.

Podpory poskytované MK / OMA:

a) dotace v rámci programu Kulturní aktivity na realizaci projektů

b) dotace v rámci komunitárních programů (na činnost kanceláře MEDIA Desk v ČR)

c) příspěvek NFA (příspěvková organizace MK)

d) členské příspěvky mezinárodním organizacím (program MEDIA, Eurimages, EAO – Evropská audiovizuální observatoř)

Dotační řízení v programu Kulturní aktivity je každoročně vyhlašováno v souladu se zákonem o rozpočtových pravidlech, s „Hlavními oblastmi státní dotační politiky vůči nestátním neziskovým organizacím“ (které každoročně schvaluje vláda ČR svým usnesením), se „Zásadami vlády pro poskytování dotací ze státního rozpočtu ČR nestátním neziskovým organizacím ústředními orgány státní správy“.

Finanční prostředky jsou poskytovány na realizaci projektů formou dotací v následujících okruzích:

a) filmové, televizní, rozhlasové a multimedialní festivaly, přehlídky a výstavy,

b) semináře šířící odborné znalosti z oblasti médií, audiovize, kinematografie, filmového průmyslu a práv duševního vlastnictví,

²⁴ Program podpory filmového průmyslu, MK ČR, 2009, ref. 21, str 7.

- c) vydávání odborných periodik a publikací zaměřených na oblast filmu,
- d) dětská mediální a audiovizuální tvorba,
- e) výchova dětí a mládeže v oblasti audiovizuální kultury,
- f) vzdělávání pedagogů v oblasti médií a audiovize,
- g) distribuce umělecky hodnotných filmů,
- h) propagace české kinematografie v zahraničí,
- i) ochrana práv duševního vlastnictví a boj proti pirátství, tj. ochrana práv k audiovizuálním dílům, záznamům a televiznímu vysílání,
- j) zachování a zpřístupňování kulturního dědictví (digitalizace a katalogizace filmového dědictví);²⁵

Tabulka č. 17 – Dotace MK v programu Kulturní aktivity (v tis. Kč)

2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
52 180	68 876	75 028	75 491	91 616	118 828	103 219	96 906

Zdroj: Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie v letech 2011–2016, MK ČR, 2010.

3.3.1 Národní filmový archiv

Jedinou státní institucí z oblasti kinematografie s přímou účastí státu na ročním rozpočtu je Národní filmový archiv.

„NFA se sídlem v Praze, zřízený Ministerstvem kultury České republiky (dále jen „MK“), je specializovaným akreditovaným archivem pro audiovizuální archiválie. Jeho posláním je shromažďování, ochrana, vědecké zpracování a využívání audiovizuálních a písemných archiválií dokumentujících českou audiovizuální produkci, vznik a vývoj filmu, společenský život Československa a České republiky, obraz světa a jeho přeměny. NFA patří mezi deset nejstarších, nejvýznamnějších a největších filmových archivů ve světě.“²⁶

²⁵ Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010, ref. 16, str. 20.

²⁶ Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016: Současné institucionální zajištění české kinematografie. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. [online]. Ministerstvo kultury ČR, 2010. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: [http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-](http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske)

3.3.2 České filmové centrum

„Kancelář ČFC byla založena roku 2002 z iniciativy Asociace producentů v audiovizí (dále jen „APA“) s cílem systematicky zviditelňovat současnou českou kinematografii a filmový průmysl především v zahraničí. Roku 2003 byla založena obecně prospěšná společnost Česká filmová komora (dále jen „ČFK“), která začala zajišťovat fungování českého zastoupení evropského programu MEDIA. V roce 2004 pod ČFK přešlo také ČFC včetně nově založené Film Commission. Od roku 2007 je více než 50 % rozpočtu financováno prostřednictvím MK.

Strukturálně je ČFC rozděleno na dvě oddělení:

- Film Promotion (FP) – zabývá se propagací českého filmu a průmyslu v zahraničí,
- Film Commission (FC) – poskytuje servis příchozím zahraničním filmovým produkcím a propaguje Českou republiku jako místo k natáčení.

Aktivity ČFC:

- informační činnost,
- publikační činnost,
- účast na festivalech a trzích (MFF Berlinale a European Film Market, MFF Cannes a Marché du Film). Kromě těchto velkých a pravidelných akcí se ČFC účastní i dalších filmových festivalů a trhů, jako například MFF Toronto nebo MFF Pusan. Účast na těchto akcích není pravidelná (každoroční) a je vázána především na účast českých snímků na těchto festivalech.
- zahraniční koprodukční trhy. Mezi nejvýznamnější patří: Berlinale Co-Production Market, Connecting Cottbus, CineMart při MFF Rotterdam, Marché du Clermond-Ferrand, New Cinema Network při MFF v Římě, Paris Project.

- ČFC pravidelně informuje domácí producenty o aktuálních koprodukčních trzích a poskytuje jim konzultace při volbě vhodného trhu festivaly v ČR.
- ČFC každoročně v rámci Finále Plzeň organizuje Presentaci nových hraných filmových projektů, kde producenti, scenáristé a režiséři prezentují své projekty v různých fázích realizace (dokončený scénář, výroba a postprodukce), má své aktivity na MFF Karlovy Vary.²⁷

3.3.3 Institut dokumentárního filmu

IDF je nezisková organizace, která vznikla z iniciativy dokumentárních filmařů v roce 2001. ČFC a IDF se doplňují. Aktivity IDF se skládají z pěti hlavních oblastí: propagační, networkingové, informační, vydavatelské a vzdělávací činnosti. Od roku 2001 se aktivity IDF ustálily do pravidelných každoročních akcí, které ve své šíři pokrývají hlavní potřeby dokumentárního filmu ve všech jeho fázích od vývoje po distribuci a propagaci v České republice a zahraničí.²⁸

3.4 Legislativní úprava

Platnou právní úpravu v oblasti audiovize představuje zákon č. 273/1993 Sb. o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů, ve znění zákona č. 40/1995 Sb., zákona č. 121/2000 Sb., zákona č. 132/2000 Sb., zákona č. 499/2000 Sb., zákona č. 249/2006 Sb., zákona č. 130/2008 Sb. a zákona č. 281/2009 Sb., a zákon č. 241/1992 Sb. o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, ve znění zákona č. 273/1993 Sb., zákona č. 482/2004 Sb., zákona č. 342/2006 Sb., zákona č. 227/2009 Sb., zákona č. 281/2009 Sb. a zákona č. 424/2010 Sb.

²⁷ Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016: Současné institucionální zajištění české kinematografie, MKČR, 2010, ref. 26, str. 6.

²⁸ Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016: Současné institucionální zajištění české kinematografie, MKČR, 2010, ref. 26, str. 9.

„Účelem zákona č. 241/1992 Sb. o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie bylo vytvoření institucionálního základu pro tvorbu zdrojů, z nichž lze financovat vybrané projekty v oblasti české kinematografie. Zákon upravuje podmínky podpory české kinematografie, postavení Státního fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie (dále jen „Fond“), působnost jeho řídicích orgánů a způsob jejich rozhodování. Současně upravuje zdroje, které do Fondu plynou a způsob jejich rozdělování, jakož i možnosti zacházení s těmito prostředky. O poskytování prostředků Fondu na jednotlivé projekty rozhoduje Rada Fondu (dále jen „Rada“), která je nezávislým kolektivním orgánem, jehož členové jsou voleni Poslaneckou sněmovnou Parlamentu České republiky. Zákon vytváří právní prostředí k tomu, aby finanční prostředky Fondu byly využívány k financování, resp. částečnému financování konkrétních děl české kinematografie nebo aktivit, které slouží její podpoře a rozvoji.“²⁹

Počátkem 90. let, po velkých společenských a politických změnách, bylo dále nutné zrušení státního monopolu v oblasti výroby, dovozu a distribuce kinematografických děl a vytvoření podmínek pro konkurenční prostředí i v této oblasti. Tak vznikl zákon č. 273/1993 Sb. o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl.

Novela tohoto zákona, která byla přijata v roce 2006, stanovuje podmínky evidence subjektů činných v oblasti audiovize, dále též podmínky označování a omezení přístupnosti pro nezletilé. Novela se též zabývá některými aspekty reklamy při audiovizuálním představení, upravuje postavení a úkoly Národního filmového archivu a povinnosti výrobců děl vůči tomuto archivu. Původně byl dohled nad dodržováním zákona svěřen do kompetencí Ministerstva kultury, které též rozhodovalo o uložení sankcí za porušení povinností stanovených zákonem. Zákonem č. 132/2000 Sb., o změně a zrušení některých zákonů souvisejících se zákonem o krajích, zákonem o obcích, zákonem o okresních úřadech a zákonem o hlavním městě Praze, byla provedena novela zákona č. 273/1993 Sb. Tato novela přenáší kontrolní a sankční působnost Ministerstva kultury na kraje a obce. (Vládní návrh zákona

²⁹ Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): Důvodová zpráva, MK ČR 2012, ref. 15, str. 1.

o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): Důvodová zpráva, MK ČR 2012)

1. prosince 2010 byla vládou České republiky schválena Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu v letech 2011 až 2016. Stalo se tak na usnesení vlády č. 871, které také uložilo ministři kultury předložit vládě do 30. září 2011 návrh zákona o kinematografii s přihlédnutím ke Koncepci. Koncepce vychází z toho, že dosavadní platné zákony potvrdily svou potřebnost, ale vzhledem k době jejich vzniku musí být již nahrazeny novější a modernější legislativou, která bude více respektovat soudobou praxi, technologii výroby a šíření děl. Dřívější zákony trpí pojmovou a institucionální roztříštěností, jsou nepřehledné a neakceptují kinematografii jako kreativní umění s velkým ekonomickým potenciálem. Pro srovnání uvedme, že v ostatních státech EU je legislativa vztahující se k této problematice mnohem modernější, a tím i aktuálnější v souvislosti s novými technologiemi a mezinárodní konkurenceschopností. (Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): Důvodová zpráva, MK ČR 2012)

Jako důležité chyby platné legislativy lze také zmínit špatné vymezení okruhů podpory, způsob rozhodování Rady o udělení podpory, honorování Rady. Není definováno české kinematografické dílo v souvislosti s udělováním koprodukčního statutu podle Úmluvy o evropské koprodukci. Problém je též s administrativním zatížením podnikatelů, kteří musí zasílat informace o vyrobeném díle třem různým subjektům kvůli evidenci kinematografických děl. (Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): Důvodová zpráva, MK ČR 2012)

„Pro Fond, který je financován převážně z mimorozpočtových zdrojů, je základní otázkou jeho existence vytvoření nových finančních zdrojů. Jejich nové navržení a definování je i základním cílem návrhu zákona.“³⁰

„Cílem „Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016“ je posílit a uchovat hodnoty české filmové kultury,

³⁰ Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): Důvodová zpráva, MK ČR 2012, ref. 15, str. 10.

rozvinout český filmový průmysl a učinit jej konkurenceschopným v mezinárodním měřítku vzhledem k jeho značnému potenciálu v oblastech přístupu ke kultuře, hospodářského rozvoje a vytváření pracovních míst. Cílem je také vybudovat fungující systém finanční a státní podpory, vytvořit právní zázemí, které by sloužilo k těmto účelům a bylo v souladu s předpisy EU.

Všechny státy EU a mnoho dalších ve světě svoji národní kinematografii podporují. Podpora ze strany státu přitom neznamená pouze podporu finanční. Jedná se rovněž o podporu ve formě nastavení metodiky, legislativní ochrany a podpory aktivit souvisejících s kinematografií.

Ze státního rozpočtu je kinematografie podporována z programu Kulturní aktivity, ve kterém každoročně vypisuje OMA výběrové řízení s uzávěrkou obvykle do poloviny měsíce prosince. Finanční prostředky státního rozpočtu jsou udělovány formou Rozhodnutí o udělení neinvestiční dotace. Tyto prostředky nelze udělovat na výrobu kinematografických děl, jelikož výroba je proces vytváření dlouhodobého nehmotného majetku.³¹

Tabulka č.18: Celkové podpory české kinematografie

Zdroj/rok	2009	2010
SFPRČK	279.950.500,-	224.788.000,-
Dotace OMA	99.343.418,-	94.255.000,-
Komunitární programy	2.500.000,-	2.495.000,-
Program podpory filmového průmyslu		177.654.600,- /v roce 2011: 260.702.200,-/
Eurimages	3.731.525,-	19.250.000,-
Program MEDIA	47.727.550,-	50.475.375,-
Celkem:	433.252.993,-	568.917.975,-

Zdroj: Zpráva o české kinematografii 2009 a 2010, Ministrestvo kultury ČR, 2010 a 2011.

³¹ Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010, ref. 16, str. 4.

3.5 Kulturní politika státu:

„Podpora rozvoje autorskoprávního systému, který bude, v souladu s mezinárodními a komunitárními závazky, založen na vyváženosti mezi legitimními zájmy nositelů práv, nejrůznějších uživatelů předmětů autorskoprávní ochrany včetně podnikatelských subjektů i široké veřejnosti.

Využití pozice českého filmu ve světě a možnosti koprodukce k rozšíření kulturní spolupráce. Toto opatření zahrne jednak zvýšení podpory prezentaci českých filmů na zahraničních přehlídkách a jednak posílení možností koprodukce jakožto nástroje expanzivnější distribuce společných kinematografických děl. Procedura udělování koprodukčního statutu a související administrativní úkony jsou v ČR příliš zdlouhavé. Přitom právě film svým bezprostředním sdělením může zvyšovat povědomí o české společnosti a její kultuře a tím i přitahovat pozornost využitelnou i pro jiné obory.

Posílení výuky znalostí o kultuře a kulturních dovedností ve vzdělávacích zařízeních.

Podpora akviziční činnosti muzeí, galerií, knihoven a Národního filmového archivu.

Program podpory modernizace kulturní infrastruktury pro účely poskytování moderních kulturních služeb s vyšší přidanou hodnotou.

Podpora tvorby kinematografických děl. MK zajistí prostředky Státnímu fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie také formou každoroční přímé dotace ze státního rozpočtu dle disponibilních prostředků.

(Návrh nového zákona o kinematografii)³²

³² Česká republika. Státní kulturní politika na léta 2009–2014. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 19. listopadu 2008 č. 1452*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, [online]. 2008. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-politika/statni-kulturni-politika-na-leta-2009-2014-4892/>, str. 7, 9, 10, 12, 14.

4. Česká televize

Česká televize od roku 1992, kdy prakticky skončila výroba filmů v rámci Filmového studia Barrandov, plní v systému české kinematografie nezastupitelnou úlohu největšího koproducenta českých filmů. Výrazně tím přispěla k zachování kontinuity výroby českých filmů na počátku devadesátých let. Od té doby přispěla ke vzniku více než 240 filmů.

V §3 Zákona č. 483/1991 Sb. o České televizi je uvedeno, že Česká televize, mimo jiné, naplňuje veřejnou službu v oblasti televizního vysílání zejména tím, že podporuje českou filmovou tvorbu a kulturní projekty. Dále se k tomu zákon nevyjadřuje.

V Kodexu ČT je uvedeno (opět mimo jiné): „Na základě programu Rady Evropy pro veřejné vysílání Česká televize především, dbá na to, aby programová schémata obsahovala významný podíl původní tvorby, zvláště celovečerních filmů, dramatické tvorby a dalších tvůrčích počinů, a má na zřeteli potřebu spolupráce s nezávislymi výrobci a filmovým sektorem.“³³

Kodex ČT dále uvádí: „Česká televize přispívá k pěstování a rozvoji kultury a umění v České republice. Má proto za povinnost nabízet divákům žánrově i svým zaměřením rozmanité pořady, které mohou diváky kulturně a umělecky obohacovat. V celku svého programu přinese ucelený přehled o umělecké tradici a aktuálním kulturním dění doma i v zahraničí. Divákům zprostředkovává umělecky hodnotnou filmovou, dramatickou, hudební a výtvarnou tvorbu z domácí i světové scény. Součástí skladby uměleckých pořadů jsou také díla dokumentární tvorby včetně děl nezávislých producentů. Česká televize musí dostát prvořadému závazku původní tvorby uměleckých pořadů a bude ctít nejvyšší profesionální kritéria umělecké tvorby.“³⁴ A v neposlední řadě: „Česká televize nabízí dětským divákům především zprostředkování tradice české i světové pohádky, filmy pro děti a mládež,

³³ Kodex České televize. In: Česká televize, [online]. 2003. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>, str. 3.

³⁴ Kodex ČT, 2003, ref. 33, str. 19.

soutěže, vzdělávací a výchovné pořady.³⁵ Tolik oficiální dokumenty, ze kterých je patrné, že podpora České televize české kinematografii vychází do značné míry z jejich dobrovolných a interních rozhodnutí.

Dle MgA. Václava Myslíka, ředitele výroby České televize, spočívá podpora České televize české kinematografii především v následujících oblastech:

- vysílání televizních pořadů informujících o českých filmech, filmové magazíny, diskusní pořady, ale i přenosy z vyhlášení filmových cen (Český lev, Ceny českých filmových kritiků),
- vysílání českých filmů, v nejobecnějším smyslu slova,
- vstup do koprodukcí,
- marketingová podpora, pozvánky do kina,
- a v neposlední řadě spolupráce s filmovými festivaly (Finále Plzeň, MFF Karlovy Vary, Letní filmová škola Uherské Hradiště a další)

Pro vznik filmového díla a jeho producenta je nicméně nejdůležitější koprodukční vstup České televize do konkrétních projektů, resp. přímá účast ČT na jejich výrobě.

Jak ředitel výroby ČT dále uvádí, nabídky filmových projektů předkládají nezávislí producenti průběžně přímo ředitelce Vývoje programu a programových formátů ČT v Praze. Všechny předložené projekty musí být zaevidovány s datem doručení u ředitele Vývoje programu a programových formátů. Evidence jednotlivých projektů musí obsahovat: datum doručení, název projektu, jméno a příjmení producenta, resp. název obchodní firmy producenta. Podmínkou přijetí nabídky je předložení následujících materiálů:

- scénář díla
- koprodukční závazky (dohodnuté nebo rozjednané s jinými partnery)
- případná žádost o grant
- podrobný rozpočet
- finanční zajištění projektu
- návrh požadavků na plnění ČT (výše finančního a věcného plnění)

³⁵ Kodex ČT, 2003, ref. 33, str. 9.

- návrh rozsahu licence pro ČT a návrh dalších obchodních podmínek
- svolení autora původního díla ke zpracování a k užití zpracovaného díla (scénáře), pokud je scénář zpracováním původního díla (již existujícího)
- výpis z obchodního rejstříku ne starší než tři měsíce a případně kopie živnostenského listu
- kontakty na odpovědné osoby
- vyplněný formulář „úvodní informace o projektu“
- vyjádření producenta k vybraným výrobním, obchodním a ekonomickým podmínkám ČT

Veškeré podrobnosti jsou uvedeny na internetových stránkách České televize: http://www.ceskatelevize.cz/ct/vyberova-rizeni/filmove_projekty.php.

Česká televize podporuje především debuty, umělecké projekty, mezinárodní projekty, celovečerní dokumentární projekty, filmy pro děti a mládež, animovanou tvorbu a divácké snímky.

Ředitel Myslík dále upozornil, že Česká televize může ve výjimečných případech kinodistribuční dílo realizovat sama ve vlastní produkci. ČT však primárně distribuční filmy sama nevyvíjí, proto k této situaci dochází pouze ve výjimečných případech, kdy se ukáže, že původně televizní látka má potenciál i pro vstup do distribuce a snese promítání na velkém plátně. Může se tak stát relativně brzy, již ve fázi literární přípravy, jak tomu bylo např. u filmu režiséra Filipa Renče, *Hlídač č. 47* (2008), který se pak již celý vyráběl s vědomím, že jde o distribuční film, nebo až ve fázi postprodukce, kdy se potenciál využití v kině objeví až při některé z pracovních projekcí těsně před dokončením filmu. Takovým případem byl např. *Anděl Páně* (2005) režiséra Jiřího Stracha či pohádka *Micimutr* (2011) režiséra Víta Karase. Skutečnost, že ČT sama produkuje kinematografické dílo, je zajímavá hned ze tří důvodů. U obou posledně uvedených příkladů se jedná o debutující režiséry, kterým Česká televize původně dala důvěru, aby realizovali televizní filmy a rozhodnutím o kinodistribuci jim následně umožnila i filmový debut a otevřela další možnost rozvoje. Druhou zajímavostí, je fakt, že vstup do distribuce v kinech v ČR se, díky technologickému rozvoji, stává mnohem méně nákladným, resp.

jak ředitel Myslík dále uvádí, náklady na výrobu kinodistribuční verze jsou v době pokročilé digitalizace kinematografie minimální a prakticky vždy se, vzhledem k tomu, že ČT je jediným výrobcem, vrátí. Česká televize to vnímá jako určitou extenzi svých služeb, kdy divákovi nabídne možnost dílo, které má takový potenciál, spatřit na filmovém plátně. Třetí zajímavostí, kterou je možné odvodit, je skutečnost, že se uvedení do kin týká většinou pohádek. I v současné době jsou v ČT dvě s potenciálem uvedení v kině před premiérou v televizi roztočené. Je to logické, protože pohádky samy o sobě, i když jsou připravované „jen“ pro televizi, vyžadují atraktivní obrazové vyprávění a kvalitní výpravu, což má samo o sobě k projekci na velkém plátně blízko.

Již bylo zmíněno, že Česká televize sehrála klíčovou roli i jako důležitý finanční zdroj Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie, kam musela, od zavedení účinnosti tzv. diginovely, tj. novely zákona č. 231/2001 Sb. o provozování rozhlasového a televizního vysílání, odvádět část svých výnosů z prodeje reklamy. Dle ředitele Myslíka tak Česká televize podpořila český film od roku 2008 do konce vysílání reklamy na ČT1 a ČT24 částkou převyšující půl miliardy korun českých, aniž by na konkrétní výběr či realizaci filmů měla sebemenší vliv.

V roce 2011 měly svou premiéru v kinech následující české filmy, jejichž koproducentem byla Česká televize:

- Fimfárum – do třetice všeho dobrého – r. David Sůkup,
 - p. Kristýna Dufková, debut
- Odcházení – r. Václav Havel, p. Jaroslav Bouček, debut
- Lidice – r. Petr Nikolaev, p. Adam Dvořák
- Cigán – r. Martin Šulík, p. Rudolf Bierman
- Saxána a Lexikon kouzel – r. Václav Vorlíček, p. Zdeněk Sedláček, Hana Husáková
- Alois Nebel – r. Tomáš Luňák, p. Pavel Strnad, Milan Kuchyňka, debut
- Poupata – r. Zdeněk Jiráský, p. Viktor Schwarcz, debut
- Rodina je základ státu – r. Robert Sedláček, p. Radim Procházka
- Dům – r. Zuzana Liová, p. Michal Kollár, Viktor Tauš, debut

Z těchto filmů získaly ocenění na cenách české filmové kritiky:

- Rodina je základ státu
 - nejlepší film
 - nejlepší režie (R. Sedláček)
 - nejlepší scénář (R. Sedláček)
 - nejlepší ženský herecký výkon ve vedlejší roli (S. Babčáková)
- Poupata
 - nejlepší mužský herecký výkon v hlavní roli (V. Javorský)
 - nejlepší kamera (V. Smutný)
- Alois Nebel
 - nejlepší původní hudba (P. Kružík, O. Ježek)

Nejinak tomu bylo i v případě cen Český lev, udělovaných Českou filmovou a televizní akademií, kde získal ocenění v kategoriích nejlepší film a nejlepší režie film debutujícího režiséra Zdeňka Jiráského, Poupata.

ČT má v současné době rozpracováno v různých fázích výroby 29 koprodukčních distribučních filmů, které ještě neměly premiéru. Do těchto filmů vstupuje ČT koprodukčním vkladem, který se skládá z finančních prostředků a věcného plnění formou poskytnutí vlastních kapacit. Doproductovaným filmům nadto poskytuje při uvedení v kinech masivní marketingovou podporu v rámci vysílání.

Česká televize chce dle MgA. Václava Myslíka, ředitele výroby České televize, i v následujících letech zachovat stávající rozsah podpory distribučních snímků s tím, že rozhodujícím kritériem pro vstup do těchto projektů bude jejich kvalita a společenský přínos. Kromě podpory hraných filmů se ČT hodlá i nadále podílet na dlouhodobě rostoucím počtu distribučních dokumentárních snímků. V příštím období chce ČT, kromě stávajících způsobů vstupů do koprodukcí, sama aktivně vyhledávat vhodná témata i partnery pro společnou realizaci projektů. Bude aktivním partnerem již při přípravě a realizaci koprodukčních filmů a držet tak dramaturgický dohled od samotného námětu až po finální podobu díla. Svoji podporu kromě renomovaných producentů a tvůrců zaměří i na podporu a rozvoj studentských, experimentálních projektů a děl, které svým tématem, zpracováním či žánrovým přesahem povedou k oživení audiovizuální tvorby. Na platformě

dílny pomáhat jak dramaturgicky, tak i koprodukčním vstupem projektům, které by i přes svoji kvalitu a potenciál bez podpory veřejnoprávní televize neměly šanci vzniknout.

Tabulka č. 19: počet koprodukovaných filmů a výše vstupu ČT v letech
2004–2011

	vklad ČT externí /Kč/	vklad ČT interní /Kč/	vklad ČT celkem /Kč/
2004: 6 premiér	26 251 000	25 342 512	51 593 512
2005: 10 premiér	57 959 570	68 626 305	126 585 875
2006: 13 premiér	26 441 396	43 387 967	69 829 363
2007: 9 premiér	38 078 000	24 402 413	62 480 413
2008: 14 premiér+1 vlastní ČT	103 933 250	51 654 443	155 587 693
2009: 17 premiér+1 vlastní ČT	94 282 864	39 084 481	133 367 345
2010 : 20 premiér	36 909 513	31 714 047	68 623 560
2011 : 15 premiér + 1 vlastní ČT	80 834 553	33 637 300	114 471 853

Zdroj: interní prezentace ČT.

Z informací, které jsou dostupné na webu ČT a které upřesnil ředitel výroby České televize, nespočívá vstup ČT do potenciální koprodukce pouze ve finančním podílu, ale částečně i ve věcném plnění. Jedná se o kapacity a technologická pracoviště ve vlastnictví České televize. Dříve byly hlavním předmětem věcného plnění filmové laboratoře. Nyní, kdy se většina kinematografických děl již primárně nenatáčí na filmovou surovinu, ztrácí filmové laboratoře svůj význam a Česká televize vážně uvažuje o jejich zavření. Možnosti vstupu do koprodukce prostřednictvím věcného plnění se tak zmenšují. V roce 2011 průměrná výše ocenění věcného plnění koprodukčního projektu činila 2 470 348 Kč, zatímco např. v roce 2004 to dle ředitele Myslíka bylo 4 223 752 Kč. Mezi stále využívané služby a kapacity patří zejména zvuková postprodukce a výpravné složky. Vklad a využití interních kapacit ČT úzce souvisí i s jejich čerpáním pro ostatní televizní výrobu, která má logicky

přednost. Ve snížení průměrné výše kapacitního vstupu ČT do koprodukcí se tak odráží i značný nárůst výroby v minulých letech.

U finančního podílu ČT je tato situace přesně opačná: zatímco v roce 2004 byla jeho průměrná výše 4 375 167 Kč, v roce 2011 je to 7 200 000 Kč. Trend, jak se mění proporce vstupu externích a interních nákladů, je dobře patrný i z tabulky č. 15, ve které jsou ale zahrnuty i náklady na výrobu vlastních kinematografických děl České televize.

Odhlédneme-li od veřejně prospěšného motivu, jakým je podpora kinematografie a podíváme-li se na ČT jako na firmu, je možné vysledovat dva základní motivy vstupu do koprodukčních projektů. Prvním je, protože jde o vysílatele, získání práv pro televizní vysílání a druhým podíl na hospodářských výnosech plynoucím z komerčního využití díla. Těchto skutečností si musí být potenciální zájemce o spolupráci s Českou televizí dobře vědom, ostatně vyplývá to již z materiálů, které musí producent doručit do ČT při zahájení jednání. Hlavní body jednání o koprodukční smlouvě se kromě výše vstupů smluvních stran budou týkat:

- stanovení licence pro televizní vysílání, kterou získá ČT a doby tzv. holdbacku, tj. období od zveřejnění díla do doby začátku platnosti televizní licence, které je určené primárně pro komerční využití díla (kinodistribuce, distribuce DVD či VOD). Dříve si ČT nárokovala výhradní licenci po dobu autorskoprávní ochrany bez omezení počtu jednotlivých vysílání, nyní je standardem určitá omezená doba výhradní licence např. 15 let a následně pravidelné intervaly např. každý pátý rok.
- ocenění licence, kterou Česká televize získá. Koprodukční podíl smluvních stran, je obvykle stanoven dle výše ocenění vstupů jednotlivých stran koprodukce. Kolika procenty se podílejí na nákladech, tolik se budou podílet na výnosech. V určitých případech, je-li to opodstatněné, se dá s Českou televizí vyjednávat o ocenění výhradní licence, kterou nabyla, a tuto částku následně odečíst od ocenění jejího koprodukčního vstupu. Ocenění televizní licence ovlivňuje řada okolností

a nebývá pravidlem, v mezních situacích se licence jednak neoceňuje vůbec nebo se její výše pohybuje v řádu milionů korun českých za distribuční film.

- marketingové podpory, kterou Česká televize kinematografickému dílu, jehož je spoluvýrobce, poskytuje prostřednictvím vysílání takzvaných pozvánek do kina, resp. reklam na nově uváděný film. I když se nejedná přímo o podíl na financování filmu, jde o nástroj velmi účinný a nezávislými producenty vyhledávaný, který je stejně jako výše uvedené faktory, předmětem koprodukčního vyjednávání a jednání o uzavření koprodukční smlouvy.

5. Mezinárodní podpora

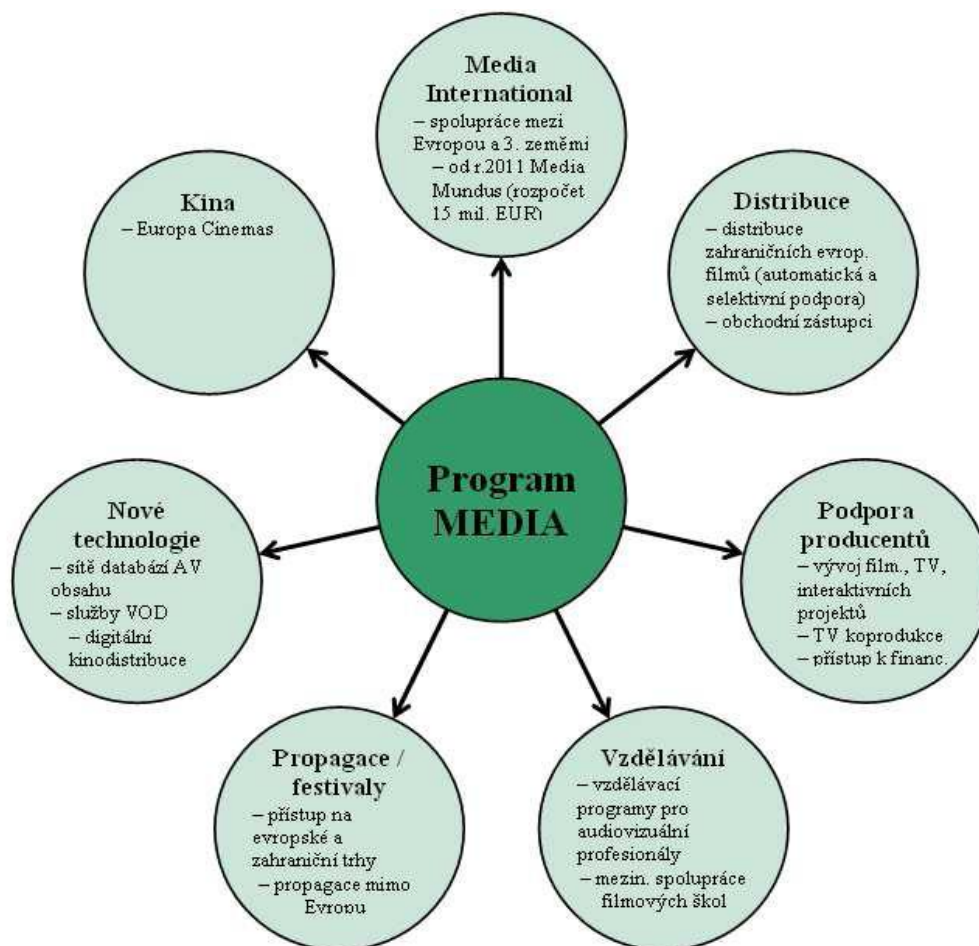
V některých oblastech kinematografie lze získat finanční podporu z komunitárního programu EU MEDIA a z mezinárodního fondu Eurimages, které mají za úkol disponovat s rozpočtem získaným z příspěvků členských států. O udělení těchto financí rozhoduje anonymní komise. Zajímavostí je, že čeští žadatelé jsou v současné době při získávání těchto dotací celkem úspěšní. Příspěvek ČR do mezinárodního fondu Eurimages a Evropské audiovizuální observatoře je transferován z rozpočtu OMA. (Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.)

5.1 Program Media

Evropská unie poskytuje řadu podpůrných programů pro oblast kinematografie. Jedním z nich je i výše zmíněný program MEDIA, který byl založen v roce 1991 a jehož úkolem je podpora zvyšování konkurenceschopnosti a oběhu evropských děl na mezinárodním trhu. Program je vždy tvořen 5–7letým obdobím. V současné době je aktivní program MEDIA 2007, zahájený 1. ledna 2007, naplánovaný do konce roku 2013. Jeho rozpočet je 755 milionů eur. Tento program není zaměřen přímo na filmovou výrobu, ale zejména na podporu přípravných fází audiovizuální tvorby (vývoj, vzdělávání, spolupráce s bankami), poté na další fáze (distribuce a propagace evropských děl). Program podporuje také projekty využívající nové technologie a v rámci MEDIA International jsou nově podporovány projekty vznikající spoluprací zemí EU s třetími zeměmi. Českým filmovým profesionálům se otevřela cesta k těmto atraktivním zdrojům v roce 2002, kdy se ČR stala členskou zemí programu MEDIA. Je takto podporován zejména vývoj nových filmů, jejich distribuce a filmové festivaly. Program MEDIA je v České republice zastoupen kanceláří MEDIA Desk a stal se významným zdrojem finanční podpory české audiovizuální tvorby. Ve srovnání s ostatními členskými zeměmi dosahují české projekty srovnatelné úspěšnosti, někdy

dokonce vyšší. (Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.)

Obr. č. 2: Okruhy podpory programu MEDIA



Zdroj: Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.

Tabulka č. 20: Čerpání podpory českých žadatelů v programu MEDIA v letech 2002–2008 (v EURO)

2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
148 600	954 348	1 352 173	1 266 774	1 031 285	1 266 642	1 707 983

Zdroj: Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.

5.2 Fond Eurimages

V roce 1989 vznikl při Radě Evropy ve Štrasburku fond Eurimages, který je v současné době jediným nadnárodním fondem podporujícím evropské koprodukce. Tento fond má 33 členů, jimiž jsou evropské státy. V průběhu své dosavadní existence udělil fond podporu v hodně 370 milionů eur, a to 1352 filmům. Řada z nich dosáhla velkých úspěchů u diváků i na festivalech. Podmínkou pro podporu fondu Eurimages je hraný, dokumentární či animovaný film s minimální délkou 70 minut, který je určený na distribuci v kinech. Na tvorbě takového filmu se musí podílet alespoň dva členské státy. Českým producentům nabízí fond další možnost, jak získat finanční podporu pro svou tvorbu. Důležitým aspektem je, že Eurimages podporuje distribuci filmů v zahraničním prostředí, dále také podporuje rozvoj kin. Tato složka činnosti se ale týká pouze nečlenských států programu MEDIA, a proto v České republice byla tato podpora umožňována jen do roku 2002. Podporu kin z programu Eurimages technicky zajišťuje a spravuje síť Europa Cinemas.

1. ledna 1994 se Česká republika stala členskou zemí fondu Eurimages. Průměrné členské poplatky ČR do fondu činí 220 tisíc eur, přičemž v některých letech získali čeští producenti na příspěvcích 1,5 až 2krát více prostředků, než bylo do fondu vloženo. Novinkou v nabídce fondu Eurimages je podpora digitalizace filmů a technologií spojených s digitálním šířením filmů. Eurimages se také snaží aktivně účastnit diskuze o ochraně autorských práv, kterou započala Rada Evropy. Členství v Eurimages přináší nejenom přerozdělení prostředků, ale také aktivní účast jednotlivých autorů, režisérů a producentů na evropské filmové tvorbě, výrobě a distribuci. České koprodukční projekty tak stojí před výzvou překročit hranice našeho státu a obstát v mezinárodní konkurenci a před odlišným než domácím publikem. Přitom si však chtějí ponechat svou specifickou identitu. O podporu filmové produkce z fondu Eurimages se mohou ucházet pouze filmy s aktivní finanční bilancí, kterým tak fond dorovná chybějící finance. Jedná se o podmíněčně splatnou půjčku. Z hlediska českých filmových tvůrců je velkým přínosem, že jim fond pomáhá překonávat omezené domácí poměry a navazovat kontakty v zahraničí, díky kterým se mohou zapojit do spolupráce v rámci evropského

prostoru. (Konceptce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010)

Tabulka č. 21: Podpora z fondu Eurimages v letech 2002–2009 (v EURO)

2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
449 555	190 000	230 000	307 900	181 000	390 800	490 500	149 261

Zdroj: Konceptce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.

5.3 Evropská audiovizuální observatoř

Od roku 1994 je Česká republika členem Evropské audiovizuální observatoře, zřízené při Radě Evropy. Díky tomu se naše republika účastní všech organizovaných aktivit této evropské instituce a také využívá všech výhod a služeb, které poskytuje. Evropská audiovizuální observatoř má za úkol získávat, zpracovávat a dále šířit informace o audiovizuálním průmyslu v Evropě. Sleduje proto všechny jeho sektory (film, televize, video/DVD a nová média). Čeští filmoví profesionálové mohou především získat informace praktického, právního a ekonomického rázu. Praktické informace jsou využívány hlavně producenty. Jedná se o popisy nových struktur, organizací, nejbližších záměrů, popis vzájemných vztahů audiovizuálních děl a národního kulturního dědictví, informace o mezinárodních festivalech. Právní informace nabízejí vysvětlení předpisů, norem Evropské Unie, jejích členských i kandidátských zemí, a to nejen z oboru audiovizuální tvorby, ale též finanční a pracovní právo. Ekonomické informace souvisejí se statistikami spotřebitelského chování pro různá audiovizuální média a finanční a tržní trendy. Součástí jsou i statistiky o distribuci videa, o televizi a filmu. (Konceptce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016, MK ČR, 2010.)

5.4 Mezinárodní koprodukce

Filmová koprodukce je jednou z nejdůležitějších metod mezinárodní spolupráce v souvislosti s realizací výroby kinematografických děl. Evropská

úmluva o filmové koprodukcí (Úmluva Rady Evropy č. 147, dále jen „Úmluva“) si klade za cíl stanovení pravidel usnadňujících evropskou spolupráci na poli filmové koprodukce. Úmluva, která byla přijata dne 2. 10. 1992, stanovuje, že evropská díla, vzniklá v rámci vícestranné koprodukce, mají právo na příspěvky. Díla musí splňovat podmínky Úmluvy a příspěvky se poté rozdělují na základě předpisů platných v konkrétní členské zemi. Česká republika Úmluvu podepsala 24. 2. 1997 a pověřeným orgánem pro udělení koprodukčního statusu je Fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie. Princip koprodukce tkví ve složení finančních prostředků všech zúčastněných koproducentů z členských států. Výnosy se později přerozdělují v závislosti na původní výši vkladu. Pro tvůrce má koprodukce význam zejména z důvodu jednoduššího proniknutí na zahraniční trh a také zvýšení rozpočtu. Finanční prostředky jednotlivých koproducentů pocházejí ze soukromých zdrojů a také ze státních filmových fondů (podmínkou je, že oba koproducenti splní podmínky Úmluvy). Stále více nezávislých filmů je realizováno pomocí mezinárodní koprodukce. Tvůrcům to umožňuje přístup k veřejnému financování od obou států, neboť film je v obou zemích považován za domácí. Obzvláště výhodná je pak koprodukce pro země s malým domácím trhem, neboť jejich vlastní zdroje by byly velmi omezené. Vyšší rozpočet u koprodukčního filmu znamená vyšší konkurenceschopnost a možnost ve větší míře uplatnit komerční prvky. Celý proces výroby je díky vyššímu rozpočtu ulehčen ve srovnání s tvorbou financovanou pouze z domácích zdrojů. Díky koprodukcí se zvyšuje i celkový objem prostředků, který má národní filmový průmysl k dispozici. Země, které vykazují nižší produkční kapacitu, mají umožněn přístup k fondům, které jsou nabízeny v jiných zemích. Díky této dohodě je českým tvůrcům umožněna spolupráce s tvůrci z jiných evropských zemí. Na filmových projektech se účastní spolu s jinými evropským koproducenty, což zvyšuje atraktivitu filmů u diváků v zahraničí. (Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizí): Důvodová zpráva, MK ČR 2012.)

Oslovení nezávislí producenti (příloha A) se shodují, že proniknout na zahraniční trh je velmi složité. Naprostou výjimkou je Jan Svěrák, renomovaný režisér, držitel Oscara, který má již řadu let stálého zahraničního partnera, jenž jednak shání pro film potřebné finance a zároveň se stará i o zahraniční distribuci za provizi. Ostatní producenti považují distribuci v kinech mimo Českou republiku spíše za prestižní záležitost. Naopak podpora z evropských fondů je velmi ceněna hojně využívána, negativní hledisko představuje pouze vysoká byrokratická náročnost, která výrobce filmů může od podání žádosti odradit, případně nemají jiné řešení než si najmout profesionálního zprostředkovatele.

6. Vyhodnocení, přínos

Celá oblast kinematografie a potažmo filmového průmyslu je velmi obsáhlá a každé z dílčích témat by mohlo být rozpracováno samostatně. Tato práce si neklade za cíl hloubkovou analýzu jednotlivých oblastí a jejich zákonitostí, ale pochopení obecných principů fungování kinematografie z hlediska ekonomickoorganizačního. V úvodu jsme si stanovili za cíl odpovědět na otázky, kdo stojí za vznikem kinematografického díla. Je filmový průmysl běžnou oblastí národního hospodářství a jakou roli v něm hraje stát? Má filmová výroba šanci se financovat sama v rámci obchodování na volném trhu? Je systém a struktura české kinematografie konkurenceschopný a dlouhodobě udržitelný?

V rámci teoretické části práce je, v jednotlivých kapitolách, uvedena řada informací nashromážděných z odborné literatury a veřejně dostupných zdrojů, zejména Ministerstva kultury České republiky a České televize, které v obecné rovině postihují vytyčené otázky. Předmětem poslední, šesté, kapitoly je tyto informace shrnout a vyhodnotit do konkrétních závěrů.

Z první kapitoly víme, že kinematografie se v České republice vyvíjí již déle než sto let a za tu dobu prošla mnoha rozličnými obdobími, která ji různými způsoby formovaly až do dnešní podoby. Filmový průmysl se ve svých počátcích vyvíjí jako oblast ryze soukromopodnikatelská, začíná jako zábavní atrakce pro široké masy lidí, které se stahují do měst za prací. Postupem času se začínají objevovat předpoklady, že film má potenciál stát se uměleckou disciplínou s velkým významem jednak pro národní kulturu, ale také pro národní hospodářství a začínají se ozývat hlasy volající po státních zásazích do této oblasti. Úzké propojení státu a kinematografie má zcela jasný historický kontext. V této souvislosti je třeba zdůraznit, že pro účely práce, zcela abstrahujeme od významu, který má film jako masmédiu, tedy schopnosti působit na vědomí diváků a ovlivňovat je. Tohoto významu kinematografie si byli dobře vědomi zejména představitelé totalitárních režimů, kde film z hlediska státu podléhal tvrdé cenzuře a byl nepokrytě zneužíván k propagandistickým účelům. V této práci sledujeme tlak, který přicházel

jednak od ekonomických subjektů, volající po určité regulaci tohoto segmentu a ochraně domácích výroben, před relativně levnějšími nákupy licencí k zahraničním titulům a od autorské obce, která zdůrazňuje význam kinematografie jako umění pro národní kulturní identitu, uchování historických hodnot a výchovně vzdělávací účely. Toto téma je prakticky staré jako kinematografie sama, resp. první zdokumentované a publikované zmínky pocházejí již ze třicátých let dvacátého století. Během druhé světové války, kdy byla česká kinematografie převzata Němci, připravovali čeští filmaři její znárodnění, ke kterému došlo v roce 1945 prostřednictvím Benešových dekretů. Tento stav však trval jen velmi krátce, po komunistickém puči v roce 1948 byl film zestátněn a dostal se do područí představitelů komunistické moci. Je určitým paradoxem, že z hlediska objemu a technických podmínek výroby to až takové neštěstí nebylo. Komunistický režim získal válkou téměř nepoškozená (spíše naopak) filmová studia a dobře si vědom vlivu kinematografie, významně ji podporoval. Díky tomuto paradoxu, založení filmové vysoké školy v Praze a určitému společenskému uvolnění počátkem šedesátých let, přichází tzv. Nová vlna – esteticko-filozofická revoluce v české kinematografii díky nové generaci českých tvůrců.

Po zbytek totality z hlediska organizačně výrobního kinematografie funguje relativně dobře, stát ji velkoryse podporuje, i když tento obor zdaleka není nějak extrémně ztrátový, a tak je umožněn vznik i zcela mimořádných a nákladných projektů, které nyní tvoří zlatý fond české kinematografie a v podmínkách soukromopodnikatelského podnikání by těžko vznikly, jako např. tituly Markéta Lazarová (režie: František Vlácil, 1967) nebo Husitská trilogie Jan Hus, Jan Žižka a Proti všem (režie: Otakara Vávry, 1954–1957).

Zlom přichází až v roce 1989, a to nejen v souvislosti s privatizací českého filmového průmyslu. Ta hrála v devadesátých letech významnou úlohu. Bylo třeba nahradit staré legislativní předpisy novými, umožnit fungování nezávislých producentských firem a zajistit jim potenciální zdroje financování kinematografie, vystavět architekturu organizací zajišťujících její chod a v neposlední řadě integrovat českou kinematografii do mezinárodních, zejména evropských, struktur. Toto však nebyl jediný problém, se kterým se

musela česká kinematografie v devadesátých letech vypořádat. Tím druhým byl významný pokles návštěvnosti v českých kinech po roce 1989. To souviselo s řadou různých faktorů, zejména s proměnou společnosti a společenské nálady, která přináší jiné nároky na trávení volného času a vlastně i jeho množství, dále se vzrůstem ceny vstupného a celkově s růstem životních nákladů. Těch faktorů je řada, svůj vliv má i příchod multikin do ČR, klíčové ale je, k čemu tento proces vedl a jaký je současný stav kinematografie, resp. filmového průmyslu v České republice.

Došlo k výraznému poklesu zájmu diváků, téměř na pětinu stavu z roku 1989, výraznému nárůstu výrobních nákladů kinematografických děl a ustálení nových podmínek jejich vzniku, zejména přijetím zákona č. 241/1992 Sb. o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie a zákona č. 273/1993 Sb. o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů. Ustálila se role veřejnoprávní televize, která na sebe, v zásadě dobrovolně vzala roli největšího koproducenta českých filmů a výrazně pomohla české kinematografii složité období let devadesátých přežít. Obzvlášť to platí pro specifické obory jakými je například animovaná tvorba či celovečerní dokumentární film. Do nového milénia tak česká kinematografie vstoupila již relativně konsolidovaná, měla jasná pravidla fungování, ustálily se podmínky trhu a objem produkce se v podstatě vrátil na úroveň před rokem 1989, tedy nějakých 20 - 30 filmů ročně. Nicméně ani tento stav není plně uspokojivý, a má-li česká kinematografie obstát a plnit i nadále své funkce, je třeba současný stav průběžně zlepšovat a posouvat dále. K tomu již slouží analýza jednotlivých pilířů, na nichž současný systém kinematografie stojí.

Z rozboru ve druhé kapitole je patrné, že komerční stránka produkce filmů není pro většinu českých výrobců příliš atraktivní, dostupné možnosti, kterými jsou kinodistribuce, prodej televizních práv a další distribuce (např. nosičů DVD) slouží víceméně pouze specificky vymezené kategorii filmů zaměřených na co nejširší diváckou skupinu. V zásadě se jedná o rodinné komedie typu *Vratné lahve* (2007) režiséra Jana Svěráka či *Pelíšky* (1998) režiséra Jana Hřebejka či z posledního období filmy režiséra Jiřího Vejdělka

Ženy v pokušení (2010), Muži v naději (2011) apod. Pouze u podobných filmů lze očekávat, že překročí magickou hranici jednoho miliónu diváků. Při překročení této hranice je na základě uvedených kalkulací možno očekávat výnos pro výrobce ve výši cca 28 milionů Kč, což alespoň zhruba odpovídá průměrným nákladům na celovečerní film. Nicméně např. náklady na Vratné lahve Jana Svěráka se pohybovaly ve výši cca 60 miliónů Kč. Návštěvnost většiny české produkce, a nemusí jít ani o specifické tzv. artové filmy, ani nedosáhne na hranici 200 tisíc diváků, která znamená výnos jen o něco málo nad tři miliony korun, o které se však producent musí dělit s koproducenty a zpravidla z nich ještě uhradit minimální garanci, kterou poskytl distributor předem a jež byla rozpuštěna ve výrobních nákladech filmu. Stejně tak televizní vysílací práva, ať již jde o vstup do koprodukce (ČT, vzniká i nárok na dělení výnosů) nebo předprodej práv (TV Nova), jsou ve většině případů zobchodována předem ve fázi výroby filmu a výnos z jejich prodeje či koprodukční vstup ČT je použit pro financování vzniku filmu a dávno utracen, než přijdou první výnosy z distribuce. Jak by vypadala úroveň české kinematografie, pokud by se její vývoj řídil pouze tržními mechanismy, je z toho více než zřejmé.

Stát svou úlohu plní prostřednictvím Ministerstva kultury České republiky, do jehož gesce kinematografie spadá. Konkrétně jde o odbor médií a audiovize, kde je v současné době ředitelkou Mgr. Helena Fraňková.

Klíčovými legislativními normami jsou zákon č. 241/1992 Sb. o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie a zákona č. 273/1993 Sb. o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů. Pro filmaře je zásadním orgánem Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie (Fond), který uděluje granty na výrobu kinodistribučních filmů, a to formou návratných či nevratných dotací. Zjednodušeně řečeno – vše se točí kolem Fondu, jeho příjmů a jeho výdajů. Určitá kritika se objevuje na obou stranách bilance Fondu. Příjmy jsou kritizovány zejména pro svou nesystémovost a nepravdivost. Prakticky funkční jsou pouze dva z možných zdrojů, korunový příplatek ke vstupence do biografu a výnosy z prodeje licencí

k filmům, k nimž Fond vykonává práva výrobce. Tyto zdroje však poskytují jen nepatrnou část příjmů fondu zhruba 30 miliónů z obvyklé výše v řádech stovek miliónů korun českých, a tak se neustále hledá provizorní řešení. Buď jde o jednorázové dotace ze státního rozpočtu nebo zdroje typu výnosů z reklamy dočasně vysílané na ČT v rámci procesu digitalizace. I pokud jsou tyto výnosy dostatečné, jejich nepravidelnost a nesystémovost znemožňují představitelům Fondu a potažmo českým filmařům koncepční práci. Na straně výdajů se jedná způsob rozdělování, diskuse se vede o výši jednotlivých dotací, která se pohybuje v řádech do deseti miliónů korun, zda by neměla být vyšší a podpořeno méně projektů, a mohly tak vznikat díla nákladnější, například historické filmy.

Dalším zásadním nástrojem, jehož prostřednictvím stát přímo poskytuje dotace na výrobu filmů, který ovšem i úzce souvisí s podporou filmového průmyslu v České republice obecně, je „Program podpory filmového průmyslu“. Jedná se nejen o podporu výroby tuzemských filmů, ale i o snahu o přilákání, případně udržení zahraničních produkcí využívajících služby českých filmových výroben. Dlouhodobá absence tohoto programu a z toho pramenící ztráta konkurenceschopnosti způsobila určitý odliv zahraničních produkcí využívajících služby českého filmového průmyslu i přes dlouhodobou spokojenost s jejich vysokou úrovní a profesionálním standardem.

Ministerstvo kultury ČR, se oblasti kinematografie věnuje velmi intenzivně, v souvislosti s tím vydalo v roce 2010 „Koncepci podpory a rozvoje české kinematografie v letech 2011–2016“ ve které poměrně detailně analyzuje současný stav české kinematografie a vytyčuje si konkrétní cíle k jeho vylepšení. Jedním z nejdůležitějších je příprava nového zákona o kinematografii. Jeho nutnost spočívá především v potřebě sjednocení dvou v současnosti platných, již ale poměrně přežitých legislativních norem do jedné a jejich novelizace. Mimo samotného sloučení dvou zmíněných norem spočívá nový návrh zákona především v nahrazení již zastaralých pojmů a jejich uvedení do souladu s pojmy užívanými v rámci legislativy Evropské unie. Dále nový návrh definuje Národní filmových archiv a specifikuje jeho úlohu. Nastavuje zdroje financování Fondu tak, aby byly dlouhodobě funkční

a předvídatelné, stanovuje postupy projednávání žádostí, přináší do rozhodovacích procesů tzv. expertní skupiny, připravující podklady pro rozhodování Rady Fondu a mnohé další. Před dokončením této práce byl schválen vládní návrh zákona, který byl postoupen do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky.

Zbývající úlohu státu a potažmo Ministerstva kultury ČR tvoří především podpora neziskových organizací a aktivit týkajících se kinematografie v rámci činnosti OMA a jím udělovaných grantů. Mimo již zmiňovaného Národního filmového archivu, který jako jediný je rozpočtovou organizací Ministerstva kultury, jde především o České filmové centrum a Institut dokumentárního filmu. V oblasti podpory aktivit se jedná zejména o finanční granty filmovým festivalům, jako jsou Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary, Letní filmová škola Uherské Hradiště, Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež Zlín a mnohé další.

Svou stabilní roli v oblasti kinematografie hraje již tradičně Česká televize. Podíl České televize na české kinematografii je opravdu významný, zejména pokud jde o přímou účast na výrobě českých filmů, ale i co se týče vysílání českých filmů, potažmo vysílání pořadů s kinematografií nějak spjatých. Účast České televize však není žádnou jednostrannou podporou české kinematografie, ba naopak. Česká televize vystupuje v roli sebevědomého koproducenta, a co se týče koprodukčních podmínek, tvrdě vyjednává. Logicky jde v první řadě o stanovení rozsahu licence pro televizní vysílání, kterou svým vstupem do koprodukce získá a stanovení koprodukčního podílu. Právě za tento svůj přístup bývá kritizována nezávislými producenty, které de facto připraví o televizní licenci na území ČR, která by se dala eventuálně komerčně zhodnotit, a o podíl na již beztak minimálních výnosech, které producent má z komerčního využití. Na druhou stranu je třeba podotknout, že Česká televize vstupuje výhradně do nekomerčních titulů, v mnoha případech jde o režijní debuty. V takových případech je její role jedinečná. Smluvní řešení je zcela pragmatické, pokud by ČT ze smluvních podmínek slevila, přestala by se vlastně chovat hospodárně a jejímu managementu by mohly být uloženy sankce. Jakkoliv se ČT při výběru projektů, které podpoří, chová velmi

osvětově a vybírá umělecky či jinak hodnotná díla, je při jednání o konkrétní podobě koprodukční smlouvy tvrdým vyjednávačem. Paradoxně v případě TV Nova je tato situace opačná, nezávislí producenti si pochvalují rychlé, jednoduché a fér jednání, při kterém je prakticky pouze stanovena cena za licenci a rozsah marketingové podpory. Omezení spočívá v tom, že TV Nova vstupuje pouze do projektů s předpokladem vysoké sledovanosti na obrazovce, takže zpravidla jde o ony již zmiňované rodinné komedie, resp. filmy určené co nejširšímu diváckému publiku. Nova, podle veřejných údajů, podporuje některou z forem zhruba 5 filmů ročně. Byla např. partnerem obou zmiňovaných úspěšných filmů Jiřího Vejdělka nebo např. filmu Vratné lahve Jana Svěráka. Dalším aspektem, který nezávislí producenti kritizují na spolupráci s Českou televizí, je její věcné plnění. Česká televize na něm trvá, ježto tímto způsobem zhodnocuje vlastní kapitál, resp. získává hodnoty využitím vlastních kapacit. Nezávislí producenti jej kritizují zejména pro vysoké ocenění a nedostatečnou kvalitu. Potenciální koproducenti České televize by si toho měli být vědomi a měli by využívat odpovídající kapacity za přiměřené ocenění. Česká televize naproti tomu disponuje řadou špičkových a hojně využívaných kapacit.

Budeme-li nezávislé produkční firmy brát ve smyslu nezávislé na televizních vysílatelích, pak je nezbytným předpokladem vytvořit jim dostatečné podmínky, aby se při jednání s televizními společnostmi mohly poněkud více emancipovat, zkrátka aby jejich film mohl vzniknout i bez koprodukčního vstupu České televize nebo předprodeje vysílacích práv televizi Nova. Pouze pokud vstup některé z televizí nebude nezbytnou podmínkou, můžeme v tomto smyslu hovořit o opravdu nezávislém filmu. Možným řešením je zákonné omezení převodu televizní licence.

Situace na mezinárodním poli vůbec není jednoduchá, zejména pokud je řeč o proniknutí do zahraniční distribuce, případně o prodeji televizních vysílacích práv. Je velmi těžké prosadit se v zahraniční konkurenci, zejména ve srovnání se zavedenou produkcí USA a tradičních kinematografií, jako má např. Francie, Španělsko, Skandinávie atd. Tato oblast vyžaduje systematickou a dlouhodobou podporu, zejména pokud jde o prezentaci českých filmů

v zahraničí. Ne že by nevznikaly filmy, které svou kvalitou ve srovnání se zahraniční produkcí obstojí se ctí, ale musí se o nich na potenciálních trzích vědět.

Mnohem úspěšnější pak jsou čeští výrobci na poli shánění zahraniční finanční podpory, ať již přímo pro financování výroby filmů nebo činností s tím souvisejících, např. vývoj látky. Nevýhodou je, že podpora ze zahraničních fondů je byrokraticky velmi náročná. Nejčastěji, kromě přímých koprodukcí, bývá využívána podpora z fondu Eurimages nebo Programu Media.

Tato oblast, i když se zdá neproniknutelná, skýtá velký potenciál a je třeba vydržet a jednotlivými konkrétními krůčky, jako je účast na zahraničních festivalech nebo organizace různých přehlídek českých filmů postupovat dále a věřit, že časem česká kinematografie získá takové renomé, že minimálně na vybrané trhy bude moci vstupovat zcela samozřejmě. Důležitá je ovšem i role státu, který by se na podporu propagace české kinematografie v zahraničí měl zaměřit mnohem intenzivněji, resp. zacílit na určitá pro nás atraktivní teritoria.

Závěr

Za více než sto let své existence urazila česká kinematografie ohromný kus cesty. Prožila období rozkvětu i úpadku, vždy ale měla štěstí na talentované tvůrce a hlavně laskavé diváky, kteří ji pomohli obtížnější období překlenout, načerpat zkušenosti a opět pokročit dále. Současný systém existující v České republice rozhodně řadí naši kinematografii mezi vyspělé země. Máme jasný a relativně přehledný způsob financování a podpory, roční produkce se ustálila na solidní výši, existují zavedené producentské firmy, máme zdravý poměr mezi renomovanými a debutujícími tvůrci a v neposlední řadě se české filmy začínají prosazovat v zahraničí. Přesto se nedá říci, že má česká kinematografie vyhráno, že je vše zalité sluncem a stačí točit dobré filmy. Naopak, mezi českými filmovými profesionály vládne spíše skeptická nálada a pesimismus. Nastavené podmínky považují za nedostatečné, systém kinematografie za trvale podfinancovaný a neumožňující zcela využít celý její potenciál.

Úroveň kinematografie samozřejmě není jen o penězích, které do ní proudí ze státního rozpočtu, je i o tématech, kterým se věnuje, o tvůrcích a jejich systematické přípravě, a hlavně o divácích, kteří naštěstí české filmy dlouhodobě vyhledávají. Přesto je určitě zajímavé srovnat úroveň podpory ostatních kulturních oborů, např. divadla, a zamyslet se nad touto situací. Například veškeré zdroje, které má k dispozici Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie, nedosahují ani zdaleka výše státních příspěvků, které ze státního rozpočtu dostává např. Národní divadlo. Ani mezinárodní srovnání – výše podpor v jednotlivých zemích EU jest přílohou B této práce – nevychází pro Českou republiku nijak významně lichotivě.

Nicméně otázka výše a formy státní podpory českému filmu nebyla předmětem této práce, to je otázka pro politické reprezentanty, intelektuály, filmové profesionály a nadšence. Předmětem této práce bylo pomoci, alespoň v těch nejobecnějších principech, osvětlit systém fungování kinematografie a vzniku kinematografického díla. Hodně odpovědí určitě také poskytne nový návrh zákona o kinematografii, který byl schválen Vládou České republiky a

byl předán do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky před dokončením této práce. Filmaři si od něj hodně slibují – především jakési legislativní sjednocení, terminologické usazení a hlavně zajištění dostatečných a stabilních finančních zdrojů pro Fond a přesnější pravidla pro udělování a čerpání dotací.

Tím však výčet nových podmětů, na které bude muset Česká kinematografie nějakým způsobem reagovat, zdaleka nekončí. Aktuální je například probíhající digitalizace kin, která zásadně ovlivňuje distribuční možnosti hlavně ve smyslu výrazného snížení nákladů na distribuci. Filmy již nebudou muset obíhat po republice v několika málo filmových kopiích, ale kina je budou moci sdílet de facto on-line, což by cestu k divákovi mělo výrazně usnadnit. Další výzvou je prakticky neexistující trh s nosiči pro domácí projekce filmů. Zatímco původní trh s DVD či Blu Ray nosiči se zhroutil, nový s legální distribucí prostřednictvím VOD ještě nevznikl. Tento problém velice úzce souvisí se šířením nelegálního obsahu na internetu, tzv. pirátstvím.

Věřme, že se české kinematografii podaří všechny výzvy, před kterými nyní stojí, zvládnout, domácí diváci jí zůstanou i nadále věrní, přibudou i diváci v zahraničí, stát ji bude dostatečně hýčkat a ona vložené prostředky a úsilí lidí bohatou měrou vrátí formou zprostředkování špičkových uměleckých zážitků.

„Kinematografie je významnou součástí národní kultury. Za více než 100 let své existence si filmové umění vydobylo rovnocenné postavení mezi ostatními uměleckými obory, a zvláště v dnešním medializovaném světě si všechny národy uvědomují význam kinematografie pro zachování národní identity. Vzhledem k jazykové bariéře a omezenému trhu a faktorům, které vylučují přežití malých národních kinematografií, je původní filmová tvorba ve všech civilizovaných zemích považována za oblast veřejného zájmu. Domácí filmová produkce umožňuje způsob kulturního vyjádření, které reprezentuje individualitu kultury, a poskytuje tak zdroj soudržnosti a národní identity.

Propagační činnost vyvíjená při exportu domácího filmu do zahraničí vzbuzuje uvědomění a zájem, protože podává pozitivní a jasný „profil“ své země.“³⁶

³⁶ Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): Důvodová zpráva, MK ČR 2012, ref. 15, str. 12.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1997*. 2., rozš. vyd. Praha: Knižní klub, 1997, 545 s. ISBN 80-717-6670-4.

Český hraný film I: 1898-1930. Praha: Národní filmový archiv, 1995. ISBN 80-700-4082-3.

Český hraný film II: 1930-1945. Praha: Národní filmový archiv, 1998, 499 s. ISBN 80-7004-090-4.

Český hraný film V: 1971-1980. Praha: Národní filmový archiv, 2007, 621 s. ISBN 978-807-0041-314.

HALADA, Andrej. *Český film devadesátých let: od tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Lidové noviny, 1997, 237 s. ISBN 80-710-6251-0.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství I.: Zvukové období 1929-1934*. 1. vyd. Praha: Čefis, spol. s r.o., 1935.

KASPAR, Lukas. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2007, 491 s. ISBN 978-80-7277-347-3.

Kronika filmu. Překlad Robert Bartoš. Praha: Cinema, 1995, 671 s. Edice Kronik. ISBN 80-85873-39-7.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 327 s. ISBN 80-717-8926-7.

STRNAD, Pavel. *Transformace české kinematografie v letech 1989 – 1999*. Praha, 2000. Diplomová práce. FAMU.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. V Praze: Horizont, 1991. ISBN 80-701-2055-X.

ŠTÁBLA, ZDENĚK. *Český kinematograf Jana Kříženeckého*. 1. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1973. ISBN 59-051-73.

ZVONÍČEK, Stanislav. *Čtvrtstoletí československé socialistické kinematografie a její další perspektivy*. Praha: Publikační oddělení Českého filmového ústavu, 1970.

Česká republika. Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011-2016. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. Ministerstvo kultury ČR, 2010. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977>

Česká republika. Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011-2016: Historie – základní vývojové tendence české kinematografie. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2010. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977>

Česká republika. Program podpory filmového průmyslu. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 19. října 2009 č. 1304*. Ministerstvo kultury ČR, 2009. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.ppfp.cz/clanky/dokumenty.html>

Česká republika. Státní kulturní politika na léta 2009 - 2014. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 19. listopadu 2008 č. 1452*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2008. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-politika/statni-kulturni-politika-na-leta-2009-2014-4892/>

Česká republika. Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011 - 2016. In: *Usnesení Vlády ČR ze dne 1. prosince 2010 č. 871*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2010. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-a-filmoveho-prumyslu-2011---2016-79977>

Evropská audiovizuální observatoř: Databáze Lumiere [online]. Francie, Štrasburg: Evropská audiovizuální observatoř [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://lumiere.obs.coe.int/web/search/>

Kodex České televize. In: *Česká televize*, 2003. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>

Vládní návrh zákona o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi): Důvodová zpráva. In: *Usnesení vlády ČR ze dne 29. února 2012 č. 120*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2012. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/vladni-navrh-zakona-o-audiovizualnich-dilech-a-podpore-kinematografie-a-o-zmene-nekterych-zakonu-zakon-o-audiovizi-127560/>

Zpráva o české kinematografii 2010. *Ministerstvo kultury ČR* [online]. Odbor médií a audiovize, květen 2011 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Zprava-o-ceske-kinematografii-v-roce-2010.pdf>

Zpráva o české kinematografii 2009. *Ministerstvo kultury ČR* [online]. Odbor médií a audiovize, květen 2010 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Zprava-o-ceske-kinematografii-v-roce-2009.pdf>

Český lev: Přehled soutěžních filmů [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/ceskylev/1993/prehled>

Doplnění k článku v *Hospodářských novinách* 15.12.2011. In: SVĚRÁK, Jan. *Facebook* [online]. 20. prosinec 2011 v 1:44 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.facebook.com/sverakjan/posts/10150631875219502>

Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze: FAMU včera a dnes. [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/>

Program podpory filmového průmyslu: Často kladené otázky. *Program podpory filmového průmyslu* [online]. 2012 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.pppf.cz/clanky/faq.html>

Unie filmových distributorů: TOP 50 filmů za r. 2011. *Unie filmových distributorů* [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/clanky/top-50-filmu-za-r-2011>

SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ

Seznam obrázků

OBRÁZEK 1: SCHÉMA FINANCOVÁNÍ KINEMATOGRAFICKÉHO DÍLA	33
OBRÁZEK 2: OKRUHY PODPORY PROGRAMU MEDIA.....	66

Seznam tabulek

TAB. 1: SPOLEČNOSTI REALIZUJÍCÍ 5 A VÍCE FILMŮ V LETECH 1898–1930	15
TAB. 2: SPOLEČNOSTI REALIZUJÍCÍ 5 A VÍCE TITULŮ V LETECH 1930–1945.....	17
TAB. 3: PODNIKŮ ČSF V ROCE 1989 (V MIL. KČ).....	22
TAB. 4: ZDROJE A VÝDAJE FONDU KINEMATOGRAFIE V ROCE 1989	22
TAB. 5: POČET FILMŮ VYROBENÝCH V LETECH 1993–2002	25
TAB. 6: NÁVŠTĚVNOST ČESKÝCH KIN V LETECH 1989–1999 (V MIL.).....	26
TAB. 7: PRŮMĚRNÉ VSTUPNÉ V LETECH 1989–1999 (V KČ)	28
TAB. 8: POČET HRANÝCH FILMŮ VYROBENÝCH V LETECH 2003–2011.....	29
TAB. 9: NÁVŠTĚVNOST KIN V LETECH 2000–2010 (V MIL.).....	29
TAB. 10: PRŮMĚRNÉ VSTUPNÉ V LETECH 2000–2010 (V KČ).....	29
TAB. 11: TOP 10 ČESKÉ FILMY 1992–2010 (PODLE NÁVŠTĚVNOSTI).....	30
TAB. 12: TOP 10 VŠECHNY FILMY 1992–2010 (PODLE NÁVŠTĚVNOSTI).....	30
TAB. 13: TOP 10 ČESKÉ FILMY 2011 (PODLE NÁVŠTĚVNOSTI)	30
TAB. 14: PODÍL ČESKÝCH FILMŮ NA DISTRIBUCI V ČR	31
TAB. 15: PRODUKCE V EVROPSKÝCH ZEMÍCH	31
TAB. 16: FINANČNÍ PODPORY PŘIZNANÉ SFPRČK PODLE OKRUHŮ A LET (2005–2009)	45
TAB. 17: DOTACE MK V PROGRAMU KULTURNÍ AKTIVITY	50
TAB. 18: CELKOVÉ PODPORY ČESKÉ KINEMATOGRAFIE.....	55
TAB. 19: POČET KOPRODUKOVANÝCH FILMŮ A VÝŠE VSTUPU ČT V LETECH 2004–2011	62
TAB. 20: ČERPÁNÍ PODPORY ČESKÝCH ŽADATELŮ V PROGRAMU MEDIA V LETECH 2002–2008 (V EURO)	66
TAB. 21: PODPORA Z FONDU EURIMAGES V LETECH 2002–2009 (V EURO)	68

Seznam grafů

GRAF 1: POČET VYROBENÝCH HRANÝCH FILMŮ V OBDOBÍ 1898–1930	14
GRAF 2: POČET HRANÝCH FILMŮ VYROBENÝCH V LETECH 1931–1945	16
GRAF 3: VELIKOST PRODUKCE V LETECH 1945–1969	20
GRAF 4: NÁVŠTĚVNOST KIN V LETECH 1945–1969.....	21

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA A – DOTAZNÍK PRODUCENTŮ V AUDIOVIZI.....	I
PŘÍLOHA B – PŘEHLED STÁTNÍCH PODPOR V EVROPSKÝCH ZEMÍCH.....	XIX

PŘÍLOHY

Příloha A – Dotazník producentů v audiovizi

Oslovení producenti:

Kateřina Černá ze společnosti Negativ, s.r.o.

Společnost Negativ patří mezi největší soukromé produkce v ČR podílí se např. na filmech režiséra Bohdana Slámy. Kateřina Černá je jednou z producentů této společnosti. Je podepsána pod filmy Soukromý vesmír (2012), rež. H. Třeštíková, Katka (2010), rež. H. Třeštíková, Zoufalci (2009), rež. J. Rudolfová, Děti noci (2008), rež. M. Pavlátová a mnohé další.

Richard Němec ze společnosti Verbascum, s.r.o.

Verbascum je spíše menší společnost, zaměřující se na dokumentární tvorbu, nicméně v portfoliu mají i celovečerní distribuční filmy například pohádku Čert ví proč (2003), rež. R. Vávra. Zvláštní ocenění Českého lva získal Richard Němec za projekt digitalizace 18 dokumentárních snímků klasika české dokumentaristiky Jana Špáty.

Jan Svěrák, společnost Biograf Jana Svěráka

Jana Svěráka, jistě netřeba představovat, patří k našim nejúspěšnějším režisérům, ovšem je i neméně úspěšným producentem. Mimo vlastních úspěšných filmů z poslední doby např. Vratné lahve (2007) nebo Kuky se vrací (2010) produkuje i filmy ostatních režisérů např. Tajnosti (2007), rež. Alice Nellis.

Vratislav Šlajer, společnost Bionaut, s.r.o.

Do jeho filmografie patří úspěšné filmy např. Vendeta (2011), rež. M. Ondruš, pohádka Kdopak by se vlka bál (2008), rež. M. Procházková nebo Pouta

(2010), rež. Radim Špaček. Všechny tyto filmy získaly řadu ocenění na české i mezinárodní scéně.

Otázka č. 1: Státní fond pro podporu a rozvoj (obvyklá výše vkladu)

Kateřina Černá (Negativ)

SFPRČK (obvyklá výše vkladu); 5–8 miliónů

Žádné velké nevýhody nevidím, jen si stále myslím, že by mělo být podporováno méně projektů většími částkami a mělo by se přihlížet k dalším možnostem financování jednotlivých projektů. Zkušenost mám, že když je scénář kvalitní, bývá projekt podpořen, samozřejmě pomůže i jméno režiséra a jeho předešlé úspěchy. Myslím, že Fond plní svou funkci a snaží se pomáhat financovat tzv. „artové“ filmy. Celý systém podpory je celkem jednoduchý a velmi přehledný.

Richard Němec (Verbascum)

Obvyklou výši vkladu je těžké specifikovat, záleží to projekt od projektu. Jinak je tomu u dokumentární i hrané tvorby. U dokumentů, které jsem vyráběl a byly podpořeny, se jednalo o částku 600 000–1 000 000 Kč.

Využitelnost je dobrá, jedná se o jistotu na poli financování českého filmu, bez které nelze prakticky většinu produkce realizovat. Nevýhodou pak je právě toto, že nejsou další možnosti financování českého filmu, tedy že producent v případě neúspěchu u SF KINO nemá možnost film jinak financovat.

Problémem je klesající objem prostředků ve fondu, a tím se i snižují částky, kterými fond podporuje jednotlivé projekty.

Osobně vidím také jako problematické interní rozhodnutí minulé rady, kdy byl development (jazykem fondu „tvorba“) podporován částkou ve výši max. 200 000 Kč. Tato částka je velice nízká, nestačí ani na polovinu nákladů, navíc se tím kvalita látek snižuje a do výroby jsou tak pouštěny scénáře, které by si zasloužily větší propracování. K tomuto kroku žene producenta právě možnost získat další peníze až z výrobního „grantu“, tedy celý proces vývoje urychluje. Výsledkem jsou pak po dramaturgické stránce nedotažené filmy. Osobně se

domnívám, že by bylo dobré poměr financování vývoje a výroby trochu napravit ve prospěch vývoje, a to i za tu cenu, že by všechny vyvinuté filmy nebyly nakonec natočeny.

Jan Svěrák (Biograf)

4–10 mil., bez toho film prakticky nelze natočit. Návrtná finanční výpomoc se musí do nějakých 18 měsíců vrátit, takže je to jen jakási překlenovací půjčka – to je v podstatě k ničemu. Brát pouze jednorázovou dotaci.

Bohužel se nedá spoléhat na to, že projekt dotaci dostane, ve fondu je žalostně málo peněz, oproti jiným evropským zemím je to jen zlomek (asi čtvrtina obvyklého). Pak se nedivme, že vznikají většinou jen komerčnější díla. Prezident Klaus odmítá film podporovat, ohrnuje nad námi nos a srovnává nás s Bergmanem, ale neuvědomuje si, že Bergmanovu tvorbu platil z 90 % stát.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Státní fond je setrvale podfinancovaný a jeho fungování ochromuje nedostatečná legislativa, resp. neexistence aktualizovaného zákona o fondu. Nové znění zákona, schválené v únoru 2012 vládou, by fondu mělo přinést nové zdroje financování (procenta z televizní reklamy, z kin, z videa atd.) a i lepší legislativní podchycení jeho fungování. Výhodou je poměrně chytře nastavená návratnost prostředků fondu – grant nejsou čisté dotace, producent peníze fondu vrací, ale až v okamžiku, kdy film skutečně vydělává. Tzn. grantová podpora umožňuje producentům přiměřeně riskovat a hledat zajímavé projekty. Přesto v případě jejich úspěchu existuje šance na návratnost.

Fond zatím funguje jako selektivní, tzn. rada Fondu vybírá projekty podle jejich kvality. Pokud by Fond měl víc prostředků, mohl by v budoucnu udělovat i automatickou podporu – tzn. udělovat granty např. podle předchozích úspěchů filmu, producenta nebo režiséra. Podobný systém má pozitivní vliv na stabilitu filmového průmyslu a funguje např. v Německu nebo

Francii – tam jsou ale zdroje fondů nesrovnatelně větší. U nás je tedy zatím automatická podpora těžko představitelná.

2. Česká televize

Kateřina Černá (Negativ)

5–10 mil (část v plnění)

Chybí mi osobní jednání s koproducentem, a fakt, že v posledních letech se ČT nechovala jako koproducent (diskuze, vzájemný zájem o úspěch a kvalitu filmu, nebyla to spolupráce, spíše takový malý boj).

Zásadně nesouhlasím se systémem výběru projektů, kdy projekt bez konzultací posuzuje jakási náhodně vybraná skupina dramaturgů bez přihlédnutí k tomu, má-li dramaturg k tématu vztah a je-li mu žánr blízký.

Nikdo se nesejde s autorem ani s producentem.

V současné době mi přijde zbytečné interní plnění. ČT nemá moc co nabídnout, zařízení jsou předražená, nedá se domluvit sleva a na pracovištích často nepracují kvalitní profesionálové. Dle mého názoru se tímto jen uměle navyšuje rozpočet. Nicméně mám pocit, že je vůle toto všechno změnit... Tak si budeme držet palce.

Richard Němec (Verbascum)

bez odpovědi

Jan Svěrák (Biograf)

Výhoda: Dobrý partner pro nekomerční projekty.

Nevýhody: Producenti nejednají s partnery, kteří mají rozhodovací pravomoci. Schvalování prochází složitou strukturou a je prováděno vzdáleným vrcholným managementem. Oceňování TV práv je nastaveno pro producenty nevýhodně (obvykle 3 mil. za 5–10 let exkluzivity a následného neexkluzivního využívání každých cca 5 let). To je pozůstatek z doby, kdy byla ČT jediným hráčem na trhu a mohla si diktovat jakékoli podmínky. Od té doby, co TV Nova vstoupila do výroby hraných filmů, se tento monopol prolomil, ale ČT na změnu reaguje velmi nepružně.

Producent je nucen využívat interních kapacit ČT, které jsou finančně nevýhodné, často nekvalitní a nepružné (zaměstnanci ČT mají například jinou pracovní dobu než filmový štáb, při poruše speciální techniky není možné zajistit pružně náhradu, jak je zvykem u soukromých půjčoven atd.)

Dramaturgové ČT nebývají pro projekt přínosem. V celé zemi ale máme o tuto profesi nouzi, to je systémová chyba.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Česká televize je historicky největším koproducentem českých filmů, bez jejího vstupu by celá řada projektů nemohla nikdy vzniknout. Dlouhou dobu byla ale jedinou televizí, která koprodukovala české filmy a i nadále zůstává pro určitý typ filmů jediným možným partnerem (většinou jde o filmy s nejasným komerčním potenciálem nebo pro komerční televize nezajímavou cílovou skupinou, jako jsou např. děti). Tím vzniká její de facto monopolní postavení a dlouhodobě tak dochází k pokřivení trhu s televizními právy, resp. hodnoty televizních práv. ČT často získává vysílací práva na dobu převyšující zahraniční standard – přiměřená doba trvání práv je max. 8 až 12 let, ČT v některých případech získává práva na celou dobu autorskoprávní ochrany.

Vstupem komerčních televizí se sice trh částečně srovnal, stále ale není hodnota práv nastavena tak, aby v ČR fungoval efektivní trh s televizními právy. (Ten by mohl generovat další prostředky, ať už fungování nezávislé produkce nebo přímo výroby dalších projektů.) Z hlediska ČT je samozřejmě snaha o získání co nejdelších televizních práv logická a na trhu velikosti ČR nelze očekávat, že by tento problém vyřešila konkurence, resp. dostatečná poptávka televizí. Dlouhodobě je jediným řešením zákonné omezení – např. podmínění udělení grantů Státního fondu maximální možnou dobou poskytnutí TV práv projektu (takto omezena je např. podpora z programu Media pro TV projekty).

3. TV Nova

Kateřina Āern (Negativ)

Nemám zkušenosti.

Richard Němec (Verbascum)

Nemám praktickou zkušenost s koprodukcí s tímto subjektem, ale proces nabízení projektů a diskuze nad nimi pro m byly vzdy prehledn, jasn a rychl. V relativně krtk době (v porovnání např. s ĀT) jsem se dozvěděl, zda je o můj projekt zájem nebo není, jak je mořzn víře vkladu, jak jsou přpadn důvody odmtnut.

Jan Svěrák (Biograf)

Výhoda – rychl jednání s konkrétním partnerem, lepř finanĀn podmínky, řdn licence na věky věků.

Nevýhody – pouze komerĀn projekty

Vratislav řlajer (Bionaut)

Televize Nova se paradoxn chová mnohem frovřřm způsobem neř ĀT. Filmy standardn predkupuje za Āstky odpovídající mezinárodním standardům, filmům umí dvat funkĀn mediln podporu a celkov je její přstup k partnerům otevřenřř. Samozřejmě ale vstupuje do mnohem menřho poĀtu filmů a její výběr je urĀovn přsn komerĀnmi kritérii.

4. Ostatní koproducenti

Kateřina Černá (Negativ)

RWE – funguje na osobních vztazích. Jinak spolupráce příjemná a velmi profesionální.

Richard Němec (Verbascum)

HBO – významný producent, který vstoupil do produkce českých dokumentárních filmů a během jednoho roku tak v podstatě sebral ČT prvenství v produkci a financování celovečerních soliterních dokumentárních filmů. Výhodou je flexibilita, jasné rozhodování, překvapivě HBO příliš dramaturgicky nezasahuje do již jednou schválených námětů. Na film dohlíží producent za HBO a dramaturg, kterým je uznávaný dokumentarista Martin Mareček. HBO nedisponuje výrobními kapacitami, všechny filmy i další pořady realizuje v zakázce nebo ve výrobě koproducentů. Výhodou oproti ČT je také výše finančního vkladu do dokumentárních filmů. První řada dokumentů řady „Bez cenzury“ byla podpořena částkou 1,5 mil. Kč na film, druhá řada byla zřejmě z ekonomických důvodů podpořena částkami 1,2 mil. Kč na film. Nevýhodou je omezená možnost soukromého producenta nakládat s filmem v dalších teritoriích, vzhledem k tomu, že HBO získává za svůj vstup všechna televizní práva v zemích, kde vysílá.

Jan Svěrák (Biograf)

Na některých projektech se účastní jako koproducenti i postprodukční studia, která vloží část nebo celý svůj objem práce jako koprodukční vklad.

Jinak mám již patnáct let stejného zahraničního koproducenta, který vkládá do každého projektu 30–70 % rozpočtu. Tím mi umožňuje filmy vůbec zafinancovat a také svou investicí zaručuje, že se bude snažit film prodat v zahraničí. (To dokáže za lepších podmínek než české společnosti.)

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Ostatními koproducenty jsou většinou dodavatelé, např. půjčovny techniky nebo postprodukční studia. Díky zahraničním zakázkám a reklamnímu trhu funguje v ČR velké množství dodavatelů a konkurence je nutí snižovat ceny. Částečnou kompenzací je pak získání koprodukčního podílu na filmových projektech.

5. Komerční partneři filmu (sponzoři, product placement apod.)

Kateřina Černá (Negativ)

Vzhledem k zaměření našich filmů, nemáme moc velké zkušenosti. PP je hrůza, limituje tvůrce a málokdy se podaří zasadit produkt do příběhu tak, aby to nebylo do očí bijící. V určitých žánrech a v Arthaus filmech dle mého nemá PP co dělat. Záleží asi na typu a žánru filmu.

Richard Němec (Verbascum)

Špatná zkušenost zejména v současné době, není příliš pravděpodobné zásadní vklady. Příjem není adekvátní vynaložené energii, jedná se spíše o doplňkovou možnost financování, kterou je navíc možné použít jen u specifických projektů, kde to divákovi nebude vadit (což není případ dokumentu nebo klasické pohádky).

Jan Svěrák (Biograf)

Komerční partneři nemají dobrou zkušenost s filmaři – velké sliby, které nejsou plněny. Bojí se také ostudy. Velmi těžké je nějakého sehnat i na projekty renomovaných tvůrců. Po trpkých zkušenostech už na tuto práci najímám externistu, který za 10 % ze získané částky chodí takto žebrot.

Nesetkal jsem se, že by někdo dal peníze na film jako čisté sponzorství kultury, tak daleko naše společnost ještě není. Většina komerčních parterů si pod pojmem sponzorství představuje nákup reklamy. Ceny se pohybují od 200 tisíc do max. 3,5 mil. Kč. U product placementu je to podobné, jen ještě tvrdší – ceny, s nimiž jsme se setkal, jsou opět od 200 tisíc do max. 2,5 mil. Kč. Je možné tedy sehnat 2–7 mil. Kč na film z těchto zdrojů, pokud film není „dobovka“, kam product placement umístit nejde. Rovněž je třeba počítat s tím, že společnosti požadují umístění loga v TV upoutávkách a propagaci, kterou tedy musíte udělat, a tedy významné procento získaných peněz opět utratíte za média.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Zájem sponzorů o film dlouhodobě klesá. Efekt jejich prezentace ve spojení s filmem často neodpovídá vynaloženým prostředkům, product placement se od své legalizace v TV vysílání přesouvá spíše tam. Kromě několika málo titulů je velmi těžké odhadnout úspěšnost filmů a komerčním partnerům nabízet návratnost (ve smyslu viditelnosti jejich značky nebo produktu). To bohužel v minulosti nebránilo některým producentům slibovat nemožné, a tím naprosto devalvovat důvěru potenciálních sponzorů. Podporou filmu se tak zabývají stabilně jen společnosti, které si na podpoře kinematografie staví koncept svojí prezentace (např. RWE). Aktuální trend je přesouvat rozhodování o podpoře do reklamních a mediálních agentur, které zvažují, zda se daný projekt hodí do reklamních kampaní klientů, případně samy generují poptávku po projektech, které by mohly klienta zviditelnit.

6. Distribuce, minimální garance, dále nosiče, prodej televizních práv.

Kateřina Černá (Negativ)

Min. garance funguje dobře a často velmi pomůže, záleží též velmi na typu projektu. U komerčních projektů může min. garance představovat velkou část rozpočtu.

Prodej televizních práv – ok, všichni se o to snažíme, v zahraničí velmi těžké

Richard Němec (Verbascum)

MG od kinodistributora je jistě důležitým zdrojem financování českého filmu. Videotrž tuto možnost kvůli faktickému krachu videodistribuce nenabízí.

Jan Svěrák (Biograf)

Většinu peněz si nechávají kina (60–70 % tržeb). Distributor dále strhne 10–20 % jako své „fee“, takže producent prakticky čeká na zbytky. U nekomerčních projektů je dobré žádat MG (2–4 mil. Kč). U projektů, které mají vyhlídku být ziskové, je lepší na MG netrvat a vyměnit ji za lepší procenta („fee“ jen 10–13 %).

Televizní práva jsou pryč a po uplynutí exkluzivní licence (ČT, TV Nova) jsou další prodeje v řádu jen statisíců.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Minimální distribuční garance je spolu s grantem Státního fondu a prodejem televizních práv hlavním pilířem financování českých filmů. Oddaluje sice výnosnost projektu, ale často umožňuje jeho realizaci. Videotrž je momentálně v rozkladu – v ČR téměř neexistuje síť videopůjčoven a prodeje DVD a Blu Ray disků rapidně klesají, poskytovatelů legálních VOD služeb je minimum, resp. nedaří se jim oslovit diváky. Důvodem stagnace videotrhu bohužel není jen pirátství, ale zejména nedostatečná nabídka. U českých filmů ale nikdy nebyl videotrž větší než kinodistribuce (např. v USA jsou příjmy z videa a TV práv mnohem vyšší než příjmy z kin).

7. Zahraniční distribuce

Kateřina Černá (Negativ)

Skoro nemožné – i když má producent zahraničního koproducenta, je velmi těžké dostat film do zahraniční kinodistribuce (výjimkou je asi Slovensko a Polsko).

Zahraniční prodejci (Sales) – to se začíná trochu dařit u některých filmů-autorů. Vždy jde o to, co má autor za sebou a jaké úspěchy měly jeho předešlé filmy. U debutů je to skoro nemožné.

Richard Němec (Verbascum)

Nulová možnost, a to i u filmů s potenciálem distribuce v zahraničí.

Jan Svěrák (Biograf)

Zahraniční distribuci přenechávám britskému koproducentovi (20 % „fee”)
Ošetří smlouvy, případně neplatící distributory arbitruje.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Zahraniční distribuce je pro většinu filmů spíše prestižní záležitostí, zahraniční prodeje nepředstavují nijak horentní zdroj příjmů. Mezinárodní konkurence je obrovská a české filmy se prodávají velmi těžko – ať už z důvodu dlouhodobě slabé propagace české kinematografie nebo pro mezinárodní nezajímavost českých filmů. Zásadním v případě zahraničí jsou koprodukce, kdy je výroba filmu spolufinancována producenty ze zahraničí. Ani tady se ale českým projektům moc nedaří, i když situace se výrazně zlepšuje.

Česká republika je naopak velmi úspěšná při získávání podpory z programu Media. Nakolik má tato podpora skutečný efekt při získávání mezinárodních partnerů nebo přímo vede ke vzniku projektů, ale nedokážu posoudit.

8. Zahraniční podpora Eurimages, program Media, zahraniční distributoři

Kateřina Černá (Negativ)

Eurimages: ano

Výhoda – hotové peníze, které nejsou vázány žádnými podmínkami (točit v určitém regionu atd.)

Nevýhoda – velká byrokracie, ohromná konkurence, velmi zdlouhavé platební podmínky.

Media: ok, velmi pomůže v jedné z nejdůležitějších fází výroby, v developmentu, kdy producent nemá ještě v podstatě žádné prostředky na výrobu.

Zahraniční distributoři: zázrak, když se podaří.

Richard Němec (Verbascum)

Eurimages, Media – důležité zdroje financování, ale bohužel tak komplikované a neočekávatelné, že bych napříště uvažoval, zda jich využít, nebo ne.

Jan Svěrák (Biograf)

Eurimages (max. 12,5 % rozpočtu) je dobrá podpora, ale byrokraticky velmi náročná. Nutno najmout externí sílu na vyřízení žádosti. Program Media pro vývoj už nevyužívám, ale je dobrý pro začínající producenty či autory – jednodušší úřadování, ale výrazně méně peněz. Média pro podporu distribuce využíváme v případě, že film získá v Evropě více distributorů. Pak je to pro ně dobrá motivace.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

- viz. minulá otázka.

9. Ostatní možnosti, které využíváte

Kateřina Černá (Negativ)

Zahraniční koproducenti, dotace z cizích státních či regionálních fondů, případně předprodej do TV.

Nevýhoda: velmi určující podmínky zahr. Fondů (kolik peněz se kde musí utratit, obsazení profesí a rolí zahr. osobami, i když se to třeba vůbec nehodí).

Často z toho vyjde evropský „pudink“ a film ztrácí svojí identitu. V některých případech to ovšem vůbec nevádí, a naopak je to přínosem. Opět záleží na typu projektu. Další nevýhodou je, že se velmi prodlužuje fáze financování filmu.

Fiskální stimuly/filmové pobídky – velmi nám pomohlo, je to další možný zdroj, jak projekt financovat

Richard Němec (Verbascum)

- bez odpovědi

Jan Svěrák (Biograf)

Pobídky jsou zatím v plenkách, chtěli jsme je využít na dva projekty, které chystám, ale zdroje už jsou vyčerpány, takže máme smůlu.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Naší dlouhodobou strategií je nebyť závislí pouze na jednom segmentu českého audiovizuálního trhu – tzn. kromě produkování filmů se věnujeme i televizním projektům a reklamě. Díky tomu je naše fungování stabilní a můžeme si dovolit pracovat na projektech dlouhodobě a občas i riskovat, případně sami do projektů investovat.

10. Vnímáte producentství jako podnikání?

Kateřina Černá (Negativ)

No my asi ne, ale jsou filmy, které jsou dle mého více otázka podnikání než přínosu nějaké kulturní hodnoty. Je to otázka žánru a přístupu.

Richard Němec (Verbascum)

Mělo by to tak být, ale v našich podmínkách se jedná spíše o koníček, altruismus, alespoň ve většině případů. Rozhodně bych tuto činnost nenazval dobrým byznysem.

Jan Svěrák (Biograf)

Ano. Při více titulech v porfoliu a nízkých provozních nákladech kanceláře je možné podnikat.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Ano. Podnikání je vytváření hodnot a produktů, po kterých je společenská poptávka. Podnikat lze dvěma způsoby – uspokojit poptávku nebo ji dobrým nápadem vytvořit. Proto si nemyslím, že by producentství bylo nutně jiný druh podnikání. Co je specifické, je velikost trhu – ten zatím není schopen sám kinematografii uživit. Zde nastupuje úloha státu, který poptávku doplňuje prostřednictvím grantového systému. To je ale běžné i v jiných odvětvích, jako je zemědělství, doprava, nové technologie, daňové pobídky atd. Úloha státní podpory je tak rozpohybovat fungování systému, umožnit mu stabilní fungování, nikoliv ho nahrazovat. Nemyslím, že by na státní podporu byl automaticky nárok, úlohou producenta je vnímat realitu a společenskou poptávku a umět nabídnout ten správný projekt.

U všech svých projektů se proto snažím o jejich jasné zacílení – pro jakého diváka jsou určeny a jaký je jejich potenciální ekonomický efekt. Podle toho se pak nastavuje způsob financování a sliby partnerům. Projekt může být cílený

na specifickou nebo menší diváckou skupinu, stále ale musí být jasné, pro koho je určen a jaká je potenciální návratnost.

11. Jak hodnotíte stav čs. kinematografie? Co si myslíte o stavu financování čs. kinematografie? Byla privatizace Barrandova chyba? (tj. měl by být film institucionalizovaný?)

Kateřina Černá (Negativ)

Je to špatné – celkově.

Nejsou témata, nejsou peníze, nejsou kvalitní diváci a vlastně není ani moc kvalitních tvůrců... Celá naše současná kinematografie je, dle mého názoru, obrazem naší dnešní společnosti. A trůfám si říct, že k úrovni evropské kinematografie máme v současné době velmi daleko. Občas se ale objeví výjimky, které potěší, jako třeba letošní ocenění Poupat. Třeba se to pomalu začne měnit.

Barrandov. Nevím, nemyslím si, že by institucionalizace něčemu pomohla, myslím si, že to chtělo velmi schopného manažera, a kdo ví, zda by se to povedlo. V současné chvíli žádnou naději na znovuzrození Barrandova nevidím.

Richard Němec (Verbascum)

Česká kinematografie i stav financování jsou na ústupu. Možnosti financování a návratnosti se stále snižují. Tento obor je v recesi, a podle mého názoru to bude ještě horší. Nemám příliš optimistické vyhlídky. Situaci může zásadně změnit Zákon o kinematografii a jeho podoba.

Jan Svěrák (Biograf)

Problém je všeobecné nastavení společnosti na růst ekonomický, nikoli duchovní. Tím nemyslím náboženský, ale osobnostní, morální atd. (viz můj článek). Kinematografie zatím skomírá a nemůže společnosti být prospěšná, protože na ni není takový požadavek kladen.

Rozpočet státního fondu je 2/3 rozpočtu Národního divadla. Z toho nelze kvalitně podporovat hrané i dokumentární filmy, festivaly a digitalizaci starších děl.

Česká kinematografie trpí dlouhodobě nedostatkem financí a propadá se do amatérismu a zájmové činnosti.

Nevím, jestli byla privatizace Barrandova chybou. Přišli jsme o profesionální studio s tradicí tvůrčích skupin a dramaturgie... Dokážu si ale představit, jak by Barrandov jako státní podnik pěkně přebujel v nepružný úřední moloch (viz ČT). Ale jako instituce pro výrobu uměleckých projektů a debutů by to možná nebylo špatné. Komerční filmy by pak mohly být vyráběné mimo ni nezávislymi producenty. Barrandov by dostával od státu ročně řekněme 400 milionů Kč a stejnou částkou by disponoval Fond, který by podporoval nezávislou tvorbu.

Odstátnění filmu chybou jistě nebylo.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

Podle mého názoru je na tom česká kinematografie dobře. Existují alespoň částečně stabilní zdroje financování, ročně vzniká kolem 20 filmů, fungují zavedené producentské společnosti a tvůrci. Českým filmům se konečně začíná dařit i v zahraničí, podíl úspěšných debutantů a mladších tvůrců na domácích filmech je výrazný (tzn. dochází k přirozené generační výměně). Hlavně ale český divák chce vidět české filmy – ať už v kině nebo v televizi –, což vytváří poptávku po původní české tvorbě.

Českému filmu a českým televizím by slušela větší odvaha. Zejména v televizní tvorbě je cítit velká stagnace, esteticky a narativně je původní česká televizní tvorba na úrovni doby před dvaceti lety. Podíl na tom má bohužel zejména ČT, která v posledních letech nedostatečně podporovala modernější projekty a spíše zmateně napodobovala komerční televize. Estetický standard nastavený televizemi se pak projevuje v diváckém očekávání i u filmů v kinech. Českému filmu tak chybí progresivnější komerční proud, zejména pak

žánrové filmy. I na mnohem menším Slovensku je cítit výraznější snaha oslovit mladší diváky.

Co považuji za tristní, je stav české filmové kritiky. Kritiku vnímám jako součást systému kinematografie, její úlohou je pomáhat orientaci diváků a reflexi tvůrců. V obou věcech kritika dlouhodobě selhává. Žánr filmové recenze je tak marginální záležitostí, která nezajímá diváky ani tvůrce.

Rozpad systému kinematografie po roce 1990 (tedy nejen privatizace Barrandova, ale i proměna distribuce) vedl v polovině 90. let ke generační výměně producentů a tvůrců. Česká kinematografie se tak nově definovala a od té doby si hledá svou cestu. Nemyslím si, že by udržení tehdejšího systému mělo dlouhodobě smysl, stejně jako návrat k institucionalizaci filmového průmyslu.

Navíc se nacházíme ve zlomové době – digitalizace radikálně proměňuje způsob distribuce obsahu. Tím, že nejde o evoluci, ale revoluci, vzniká trochu vakuum – nové způsoby distribuce zatím negenerují dostatek příjmů, aby plně nahradily ty staré, současně ale starý model poškozují natolik, že přestává fungovat. Dochází k situaci, kdy se stávající velcí hráči (např. američtí majors) už nedokáží přizpůsobit a noví zatím hledají cestu (iTunes, Netflix atd.). Vakuum zaplňuje pirátství, které je bez ohledu na jeho negativnost paradoxně velmi progresivní (jako často věci „odzdola“ bývají). V příštích pěti až deseti letech bude nutné přenastavit způsob přístupu ke copyrightu a distribuci. V tomto ohledu je situace v ČR trochu komplikovaná – výrazné změny mohou nastat až s příchodem silných mezinárodních hráčů, těžko si lze představit, že by na malém trhu, jako je ten český, např. vznikla zisková VOD platforma s mezinárodním přesahem (na to je tu malá nabídka obsahu a nedostatek investičních prostředků). Takže nám nezbývá než čekat... (To např. ilustruje i nabídka v české verzi iTunes – ta sice nabízí legální prodej a půjčování filmů, nabídka je ale zatím omezená a české filmy nejsou k dispozici, a to z prostého důvodu – český trh je tak malý, že se jím iTunes zatím nechce příliš zabývat).

Digitalizace také radikálně proměnila českou kinodistribuci. Paradoxně se ukázalo, že se česká kina digitalizovala možná až moc rychle. Dřívější stav, kdy nákladná výroba filmových kopií omezovala jejich počet (15 u menších titulů, 30 u větších), umožňoval několikafázovou kinodistribuci: film nejdříve běžel v multiplexech, později pak v jednosálových kinech. Tím vznikl čas pro šeptandu a cílenou kampaň, film, který nezafungoval hned první víkend, tak diváci mohli najít postupně (to je třeba případ filmu *Kdopak by se vlka bál*). Dnes, kdy je většina kin digitalizovaných a není problém vyrobit až 80 kopií DCP, startují filmy současně v multiplexech i v jednosálových kinech. Pokud film nezafunguje během prvních dvou týdnů, není už moc šance ho držet v distribuci.

Obecný problém je, že za dvacet let fungování svobodné kultury zatím nedošlo k nastavení priorit státní kulturní politiky. A to se netýká jen filmu, ale i divadla, literatury, hudby, muzeí, památek a archivů. Výsledkem veřejné diskuse je podivná rozpolcenost, kdy sice existuje společenská poptávka po české kultuře, ta je ale zatížená představou umění jako zbytné věci. Je to takový český paradox – český divák má rád české filmy, ale nechápe je jako součást kulturní identity, ale jako samovolně existující věc. Mediální obraz umělce (filmaře) je tak omezen na křičící menšinu neustále se dožadující výhod a podpory, na kterou nemá nárok.

12. Jak dlouho obvykle trvá, než se vám podaří sehnat finance na film?

Kateřina Černá (Negativ)

Je to různé, záleží na typu projektu a na výši jeho rozpočtu. Zásadní fakt je též, vzniká-li v film v koprodukcii s jinými zeměmi (pak se doba prodlužuje), jelikož producenti jsou závislí na termínech zahraničních a evropských fondů.

Já bych to viděla cca na dva roky, v případě low budgetu to může být i rok, a u složitějších projektů někdy třeba i tři roky. Z naší zkušenosti mohu říct, že pokud se film nepodaří zafinancovat za dva roky a je vidět, že ani v horizontu dalšího roku není žádná naděje, obvykle projekt opustíme.

Richard Němec (Verbascum)

Různé. Rekord film Vierka – dva týdny včetně podpisu koprodukční smlouvy s ČT a zafinancování SF KINO.

Jan Svěrák (Biograf)

6–18 měsíců podle filmu a rozpočtu.

Vratislav Šlajer (Bionaut)

V průměru tak dva roky.

Příloha B – Přehled podpor v zemích EU

Přehled podpor v zemích EU (podle údajů Evropské Audiovizuální observatoře z roku 2007)

ZEMĚ		PODPORA V EUR	PODPORA V KČ
Rakousko	národní fond	9,600.000	
	regionální fondy	11,500.000	
	ostatní		
	celkem	21,100.000	548,600.000
Belgie	národní fond	15,772.213	
	regionální fondy	12,500.000	
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	28,272.213	735,077.538
Německo	národní fond	46,903.000	
	regionální fondy	128,327.000	
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	175,230.000	4,555.980.000
Dánsko	národní fond	32,397.000	
	regionální fondy		
	ostatní	8,561.500	
	celkem	40,958.500	1,064.921.000
Estonsko	národní fond	2,843.450	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	2,846.450	74,007.700
Španělsko	národní fond	64,550.000	
	regionální fondy	45,790.105	
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	110,340.105	2,868.842.730
Finsko	národní fond	57,486.000	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	57,486.000	1,494.636.000

Francie	národní fond	377,760.000	
	regionální fondy	27,885.500	
	ostatní		
	celkem	405,645.500	10,546.783.000
V. Británie	národní fond	29,850.747	
	regionální fondy	47,803.038	
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	77,653.785	2,018.998.410
Irsko	národní fond	11,399.707	
	regionální fondy		
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	11,399.707	296,392.382
Itálie	národní fond	83,626.139	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	83,626.139	2,174.279.614
Maďarsko	národní fond	33,916.961	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	33,916.961	881,823.566
Nizozemí	národní fond	14,739.809	
	regionální fondy	2,700.000	
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	17,439.809	453,435.034
Portugalsko	národní fond	12,740.826	
	regionální fondy	3,243.000	
	ostatní		
	celkem	15,982.826	415,553.476
Rumunsko	národní fond	10,500.000	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	10,500.000	273,000.000

Slovensko	národní fond	705.685	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	705.685	18,347.000
Švédsko	národní fond	44,119.761	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	44,119.761	1,147.113.786
Polsko	národní fond	20,500.000	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	20,500.000	533,000.000
Malta	národní fond	3,490.000	
	regionální fondy		
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	3,490.000	90,740.000
Řecko	národní fond	2,553.005	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	2,553.005	66,378.130
Lucembursko	národní fond	3,928.775	
	regionální fondy		
	ostatní	daňové úlevy	
	celkem	3,928.775	102,148.150
Slovinsko	národní fond	4,041.414	
	regionální fondy		
	ostatní		
	celkem	4,041.414	105,076.764

Zdroj: Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu, MK ČR, 2010, Příloha 3.3

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Viktor Průša

Obor: Masová a mediální komunikace

Forma studia:kombinovaná

Název práce: Financování české kinematografie

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh: 74

Celkový počet stran příloh: 21

Počet titulů české literatury a pramenů: 13

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 0

Počet internetových zdrojů: 14

Vedoucí práce: MgA. Miloslav Kučera