

Jestli něco nechybí ministerstvu kultury, pak jsou to různé dokumenty a obecné materiály. Jedním z nich je i „*Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016*“, který vypracoval odbor médií a audiovizuální ministerstva kultury v souladu s vážným záměrem vlády řešit situaci kolem českého filmu. Ten dlouhodobě postrádá odpovídající institucionální i systémové zázemí, ale i efektivní a průhledný systém podpory. Dokonce není jasné, jestli ve společnosti najdeme skutečný konsensus, že je naše kinematografie potřebná. A že je nutné ji dotovat či dokonce učinit praktické kroky k tomu, abychom ji vyvedli z podmínek provinční tvorby. Se zrušením Československého státního filmu a privatizací na svou dobu unikátních Barrandovských studií nastoupila individualistická rétorika o filmovém podnikání, v němž si někteří představovali malý český Hollywood se soukromými producenty a filmy, kombinujícími naši tradici se zahraničními recepty. Tyto sny se ale nenaplnily, byť fantazie počátků porevolučního filmového podnikání nás stále tíží. V obecné představě zůstává film prostředkem k utrácení, ke zbohatnutí či ke slávě z křídových časopisů. Ve skutečnosti je české filmové prostředí stigmatizováno vleklým handrkováním s poslanci, úředníky i televizemi o to, kdo má lépe a více financovat jeho provoz skrze Státní fond.

Ministerský materiál vychází z dokumentu „*Teze zákona o kinematografii*“, připravovaného se zástupci filmařské obce, respektive z mezirezortního připomínkového řízení k návrhu zákona, který byl smeten prezidentem Klausem v roce 2007. Autoři této obširné sedmdesátistránkové koncepce vypočítávají přínos i problematiku okruhy fungování filmu, které se ministerstvo zavazuje do roku 2016 řešit. Materiál ve své druhé části naznačuje různé alternativy a doporučení. Nakonec o tom, že se něco musí udělat, svědčí i skutečnost, že samotné pojmosloví v dosavadních zákonech, upravujících kinematografii, je vzhledem k technologickému vývoji již nevyhovující. Vždyť i statut Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie je z hlediska evropských nařízení o volném pohybu zboží a služeb dost na hraně.

Jak ale vyplývá z materiálu, současný systém kulturní politiky si neví rady hlavně s tím, že „film je kreativním průmyslem s velkým ekonomickým potenciálem“, jenže se nechová jako běžný trh. Působí tu vedle sebe komerční subjekty, příspěvkové organizace městských kin či třeba festivalové nadace. Každý snímek je značně drahý a většinou s omezenou životností. A byť je produkce zcela v rukou soukromých společností, málokterý si na sebe vydělá – a to i při vysokých, s Evropou srovnatelných cenách za lístky. V materiálu se například píše, že na film s průměrným rozpočtem 28 milionů korun (bez všech podpor) musí přijít milion diváků, aby na něm producent po odečtení všech podílů vydělal. A to je v České republice jen velmi ojedinělý případ.

Jinými slovy, autoři dokumentu nahlíží na současný systém hlavně optikou producentů, byť vidí v kinematografii rovněž formu uchování domácích kulturních hodnot, naší rozmanitosti či třeba zachycení dobového stylu života. Ostatní plány, například ohledně vzdělávání či pomoci dokumentům a menšinovým žánrům, mají jen obecné kontury. Cílem koncepce je očividně přesvědčit politickou reprezentaci i veřejnost hlavně o nezbytnosti velkého státního zásahu, jímž by mělo být v první řadě vybudování zastřešující instituce (sjednocující např. iniciativy typu České filmové komory, Institutu dokumentárního filmu se Státním fondem či Národním filmovým archivem), která by chránila i ošetřovala provoz kinematografie. Koncepce zároveň klade důraz na nastavení autonomního systému financování Státního fondu, který by mohl lépe pohánět a živit český film. Starým argumentem zůstává, že se česká produkce neocitá v rovné soutěži s americkými filmy, neboť se nemůže poměřovat s jejich finanční i marketingovou silou. Navíc operuje na velmi malém trhu a potýká se s

jazykovou bariérou, takže potenciálně i s nízkými příjmy. Laicky řečeno jde o to, že si natáčení českých filmů musíme zadotovat, pokud stojíme o to, aby se nějaké točily.

Uvažování je to ekonomické, podstatou je „vyrovnání“ nerovnovážného trhu s kulturními statky, představované v podstatě investičními pobídkami z veřejného zdroje Státního fondu. Současné granty jsou určeny domácím iniciativám, festivalům a komerčním subjektům, aby ve výsledku české produkci umožnily být konkurenceschopnější na domácí i mezinárodní scéně. Jejich smyslem je napomáhat například ambicióznějším projektům, které by nebyly jinak realizovány, ale také podporovat domácí tvorbu, nesoucí znaky české kultury. V této logice se očekává, že více peněz ve Státním fondu a jeho transparentnější rozhodování rozvine potenciál filmového průmyslu. Nicméně lze říct, že v této filozofii se mísí představa o pražském centralismu s teorií kulturního materialismu naruby. Osvíceně rozdělované peníze mají nastartovat produkci filmů, která s sebou přinese širokou nabídku pro všechny, od mainstreamu až po experimenty. Jinými slovy se očekává, že český film je trochu jako již připravený strojek ke spuštění. Stačí jenom vložit nějaké pořádné baterky.

Načrtnuto je hned několik systémů plnění kasy Státního fondu. Základní variantou je další prodloužení platnosti tzv. diginovely, která přináší od roku 2008 asi 150 milionů ročně do Státního fondu z reklamy ČT. Jako všechna předešlá opatření z posledních let bylo i toto původně jen dočasným řešením, plánovaným na dobu digitalizace vysílání ČT, která má skončit v listopadu tohoto roku. Zápletka dramatu spočívá v tom, že pokud se výpadek peněz nenahradí do listopadu jiným zdrojem, přestane být Státní fond akceschopný. V roce 2012 by totiž „vydělal“ pouhých 42 milionů korun. Odvod korunového poplatku ze vstupenky tvoří při 11 milionech diváků zanedbatelnou sumu. Příjmy z půjčování starých filmů, které spravuje Bontonfilm a prodává akviziční společnost ABS, rapidně klesají. Kopie nejsou digitalizované, takže nejsou skoro hratelné v novém HD formátu televizí. Navíc stát může prodávat pouze díla stará maximálně 50 let, takže už přišel o práva například na populární filmy 60. let.

Mnohem štedřejší variantou se jeví zdanění příjmů z reklamy a teleshoppingu na komerčních televizích, ať už z jednoho, tří či pěti procent. I nepatrný procentuální podíl by přinesl značnou sumu a pomohl naplnit představu o „ideálních“ 400 milionech korun ve Státním fondu ročně (s přihlédnutím k plánované digitalizaci kin a filmových děl). Tento způsob vychází z toho, že samotné televize, financované reklamou, těží z kinematografie, ačkoliv za to dostatečně neplatí. Reklama ve vysílání se totiž dobře váže např. na staré i nové české filmy.

Třetí možností jsou peníze ze zdanění hazardu, byť připravovaná novela loterijního zákona počítá spíše s využitím těchto prostředků do sportu. Poslední cestou je financovat kinematografii ze spotřebních daní podle novelizace jejich zákona. Velmi teoretickou možností zůstává i program podpory filmového průmyslu, který třeba přináší úlevy na investicích tzv. zahraničním zakázkám v rámci známých vratek. Reálně se jeví financování spíše televizní, čímž se nicméně čeští filmaři ocitají na minovém poli úplně jiného paralelního boje. Komerční televize totiž dlouho usilují o zákaz reklamy na veřejnoprávní obrazovce, aby mohly samy zvednout vlastní ceny. Podle posledních zpráv jsou kvůli tomu zřejmě ochotny přistoupit i na částečné financování Státního fondu. Zatím se zdá, že proti tomu zase bojují asociace zadavatelů reklamy, které mohutně lobují za její ponechání. Filmaři se tak říkajíc ocitají mezi dvěma kameny.

Jak je patrné z materiálu, ten neřeší podstatu celého problému domácí kinematografie v podmínkách komercializované distribuce a formátovaných televizí. Každoročně vzniká několik velmi

navštěvovaných českých titulů, zatímco ostatní produkce se pohybuje na okraji. Mezi několika úspěšnými českými komediami, plnými product placementu, a pokusy o autorskou tvorbu, na kterou chodí minimální počty diváků, je obrovská propast v návštěvnosti. Trpíme nedostatkem nějakého středního proudu „kvality“. S nadsázkou lze říct, že české „investiční“ financování kinematografie z veřejných prostředků připomíná systém dávek sociálně slabých rodin. Na grantu Státního fondu je většina filmařů aspoň podobně závislá, neboť bez nich svůj ambicióznější projekt jen těžko natočí. Samotná dávka ale neřeší podstatu problému, totiž to, že pro náročnější tituly je stále těžší dostat se do kina. Naše distribuce se zatím podřizuje formátům amerických žánrů a komerci, už zdaleka není srovnatelná s menšími státy typu Nizozemska, Polska či Švýcarska. Kromě obecných formulací, vztažených na dokumentární či animovanou tvorbu, nová koncepce ani nenaznačuje, že by se onen důraz na monetaristické hledisko mohl nějak změnit. Přesto v ní najdeme jednu větu o tom, že by Státní fond měl svými udělovanými penězi lépe ovlivňovat obsah a kvalitu natáčených projektů, aby nefinancoval komerční tituly na úkor odvážných projektů. Nešťastným byl třeba rok 2007, kdy Státní fond podpořil Hřebejkova **Medvídka** sedmi miliony korun či sporný námět snímku **Crashroad**, zatímco animovaný film **Jedné noci v jednom městě** dostal pouhý milion korun.

Zatím náš způsob podpory kinematografie nepamatuje na systémovější starost o všechny etapy působení filmového díla, od zahájení natáčení až po cestu k divákovi. Peníze se sypou hned na vstupu, ať ve formě grantu na filmový záměr, dotace na festivalový provoz či třeba na nové sedačky či 3D promítačku v kině. Co to ale znamená? Jaké jsou naopak nejvyšší výzvy architektů případného systému?

V nové koncepci se volá po centrální instituci, která by určovala metodiku, vedla legislativní ochranu a koordinovala podporu všech aktivit souvisejících s kinematografií. V jakémsi prvním stádiu by jí mohl být i Státní fond s rozšířenými pravomocemi. To je chvályhodná snaha, ale zapomíná se na to, že právě tento subjekt by měl naopak decentralizovat své financování. Rozdělení podpory na automatickou (na základě splnění parametrů v předchozím projektu) pro komerční subjekty a selektivní na umělecké záměry je základním kamenem cesty větší transparentnosti rozhodování. Venku se osvědčilo, když se od sebe oddělují prostředky na scénář, původní hudbu, development či distribuci projektu, z nichž o každé rozhodují skutečně odborníci, samotní profesionálové – nikoliv jedna všemocná komise různých kulturních intelektuálů bez praxe. A co je nejdůležitější, český film by potřeboval nastartovat účinnější víceúrovňové financování. Jinými slovy peníze by měly plynout nejen z centra, z ministerstva, z České televize, programu MEDIA, ale výrazněji také z regionů a z dalších zdrojů a oblastí třeba turismu, mobility... Ve většině zemí západní Evropy je běžné, že festivaly podporují v první řadě regionální fondy, asociace hoteliérů, případně městští konšelé. A pokud jsou zajímavé a kvalitní, teprve poté dosáhnou na státní podporu. Obrácený postup zaručuje zdravější vznik a budování přehlídek, zasazených přirozeně v místě s vlastním publikem. Český systém naproti tomu zvyhodňuje lidi z pražského centra, kteří snadněji čerpají na Fondu peníze. Naproti tomu lidé z regionů bez známostí a zdrojů se už dnes nedostanou k tomu, aby si vypěstovali nový pořádný festival. Přitom by stačilo v zájmu větší demokracie přesouvat část peněz do regionů, kde si o jejich osudu mohou rozhodovat místní.

Jak vyplývá z předchozích řádků, druhým problémem kinematografie je obrovská uzavřenost a neprůchodnost celého systému, v němž nefunguje přirozená fluktuace. Noví lidé, začínající tvůrci či vznikající společnosti jen obtížně pronikají dovnitř „klubu českého filmu“, kde jsou všechna místa dlouhodobě takřkajíc obsazená. Pro mladého producenta je to skoro nemožné, pokud nemá peníze

od rodičů, známosti v televizi či si jej nevezme pod ochranná křídla někdo starší a zkušenější. Co je ještě horší, je nakládání s mladými režisérskými talenty, kteří se po škole ocitají pod velkým tlakem. Pokud se jim dostane příležitost natočit nový film, musí jít hned o celovečerní a divácký titul. Jinak většinou končí v reklamě, v televizi atd. Jestli něco opravdu zoufale chybí domácí tvorbě, pak je to podpora i distribuce (třeba televizní) krátké metráže, která zůstává doménou zpravidla filmových škol. Ve skutečnosti se právě tam formují nové talenty, hledají novátorské postupy a zrají tvůrci. V kraťasech se ožívuje nejen estetika, v jejich podmínkách mohou nastupovat noví producenti a produkční skupiny, přinášející oživení do stojatých vod českého rybníka, když se za pár let propracují přirozenou cestou k celovečerařku. Některé systémy podpory kinematografie, jako je ten francouzský, jsou postaveny na principu „synchronicity“. Uvědomují si, že bez kvalitní amatérské tvorby nebude dobrá ani krátkometrážní. Bez podpory kraťasů zase nebude úspěšná celovečerní scéna.

V porovnání se západoevropskými státy selhává naše politika ještě v jedné věci, neboť zpětně neoceňuje kvalitu. Grantový systém neumí lépe podpořit třeba kinaře, který se snažil během roku budovat náročné publikum, ani distributora zakoupivšího nekomerční artové snímky. Českou odpovědí na to je, že není nikdo, kdo by o tom rozhodoval. Neboť jsme stále alergičtí na různé komise. Avšak nejenom ve Francii fungují asociace uměleckých kin a jejich administrativní systémy, stanovící na konci roku, které tituly byly kvalitní. A podle toho, jak a kdo se snažil je hrát, dostanou kinaři vysvědčení – a nárok na další finanční podporu. V situaci digitalizovaných kin, kdy se zvyšuje tlak na rychlost i vydělávání nasazovaných titulů, je toto jediný nástroj, jak udržet kvalitní program. Jinak se bude stávat to, že i ti lepší provozovatelé budou stále více uvádět přenosy ze zahraničních oper či nanejvýš kompromisní tituly s nějakým pikantním námětem, předstírající nezávislost.

Stejně tak venku chrání menší nezávislé distributory, kteří jsou v době digitalizace a nástupu tříděček nejvíce ohroženým druhem současného filmu. Rozdělují jim granty na propagaci, na niž často nezbývají peníze, dotují náklady. Principem filozofie zachování kulturní diverzity je ochrana vztahů nastolených mezi producenty, kinaři a distributory, které by nebyly vedeny jenom z pozice síly silnějších hráčů, ale které by odrážely i obecní či společenský zájem. To znamená, že podporují producenty podle kvality jejich katalogu. Blokují různé hromadné předkupy a balíkové dohody, umožňující velkým společnostem shrábnout všechny filmy, aniž by se však dovedli v distribuci skutečně postarat o nezávislou tvorbu.

U nás se skoro nabízí otázka, jaký má smysl dávat množství peněz do výroby snímků, když je nepodpoříme na jejich cestě do kina. Loňský štědře dotovaný film **Pouta**, kritikou oceňovaný, mnoha cenami a nominacemi ověnčený, v našich kinech vidělo sotva dvacet tisíc diváků! Lze se obávat, že pokud se i u nás nenaučíme oceňovat kvalitu (i za cenu zřízení nějakých těch odborných komisí), s kvalitou domácí, jinak velmi stereotypní tvorby nehleme. To by měli mít architekti takové koncepce na paměti, byť tomu velmi neoliberalní prostředí české politické reprezentace pravda dvakrát nepřeje.