

MARTIN ŠRAJER / 11. 1. 2024

Česká kinematografie v roce 2023

Uplynulý rok přinesl mnoho velkých změn. O jejich dopadu na tuzemskou audiovizi ovšem můžeme zatím jen spekulovat. Nová evropská legislativa, tzv. zákon o digitálních službách, urychlila konec webu Ulož.to v jeho dosavadní podobě. Už nebude sloužit jako všem přístupný rezervoár legálního i nelegálního obsahu. Povede to ovšem k reálnému oslabení filmového pirátství, které čeští producenti dlouhodobě označují za jednoho ze svých největších nepřátel, a k větší ochotě Čechů platit za audiovizuální obsah? Uvidíme.

Podobně zatím můžeme jen hádat, zda se několikaměsíční útlum natáčení v Hollywoodu v důsledku dvou paralelně běžících stávek projeví chudší nabídkou kin a streamovacích platforem. Míň blockbustérů by mohlo znamenat nižší tržby distributorů.^[1] Pár velkých filmů, například druhá *Duna* nebo další *Krotitelé duchů*, sice bylo strategicky odloženo na letošní rok, ale i tak se odhaduje, že do té nejširší distribuce půjde o cca 20 % míň titulů než vloni. Bude to znamenat víc prostoru a pozornost pro menší snímky? Nebo ty už definitivně přestaly být důvodem, proč opustit pohodlí domácího kina?^[2] Uvidíme.

Další změny byly sice předběžně schváleny, ale v platnost vstoupí až v roce následujícím. Konečně by například mělo dojít ke zvýšení koncesionářského televizního poplatku (na 160 korun měsíčně). Počítá s tím návrh velké mediální novely. Nejde o pozitivní zprávu pouze pro Českou televizi, ale pro celý audiovizuální průmysl, který veřejnoprávní televize jako jeden z hlavních koprodukčních partnerů pomáhá udržovat v chodu. Už vloni si ovšem někteří producenti stěžovali, že od ČT dostávají míň peněz a nevýhodné licenční podmínky (např. vyžadování vysílacích práv na příliš dlouhou dobu).

Lákavějším partnerem se pro filmaře stává výrazně posilující Voyo. Pro jednoho z tahounů audiovizuálního trhu točí stále víc zavedených tvůrců. Po Davidu Ondříčkovi je to například Viktor Tauš, Miro Remo, Peter Bebjak nebo Alice Nellis. Netflix se do výroby původních českých filmů a seriálů zatím aktivně nezapojuje, ale čím dál častěji kupuje práva k jejich uvádění.^[3] Od roku 2025, kdy zřejmě vejde v platnost novela zákona o audiovizi, by pak stejně jako ostatní velké streamovací platformy měl odvádět část svých zisků přímo Státnímu fondu.

Například Francie si se streamovacími platformami vyjednala, že budou muset 25 % svých lokálních příjmů investovat zpět do francouzského filmového průmyslu. Ve Švýcarsku jsou to minimálně čtyři procenta, ve Španělsku pět, v Dánsku šest. U nás byla jako velký úspěch prezentována informace, že streamovací společnosti působící v Česku budou Fondu odvádět dvě procenta svých příjmů (dalších 1,5 % budou povinni investovat do českého obsahu). Tak jako tak půjde vedle zahraničních produkcí natáčených na našem území o nezanedbatelný zdroj kapitálu pro český průmysl.

Pro zahraniční štáby bychom nadále měli být atraktivní destinací díky last minute schválení rozpočtu Státního fondu kinematografie. Ten bude letos stejně jako vloni hospodařit s částkou 1,4 miliardy korun. Původně hrozilo, že půjde o sumu 200 milionů korun nižší. Systém pobídek, umožňující filmařům získat zpět až pětinu uznatelných nákladů, by tak neměl být ohrožen. Právě zahraniční produkce měly za rok 2022 největší podíl na celkovém obratu české audiovize (11,26 miliardy z celkové sumy 15,4 miliard).

K výraznějším úpravám pobídek a celkové transformaci Fondu by pak mělo také dojít v následujícím roce. Plánuje se, že Fond bude vedle filmů pro kina nově podporovat i tzv. small screen, tedy televizní a online projekty. Proto se také ze Státního fondu kinematografie stane Státní fond audiovize, což s sebou přinese také zásadní a médiu zatím nepříliš reflektované změny v personálním obsazení Fondu i systému rozhodování o tom, kdo dostane peníze.

Stávající systém financování přitom není otevřen jen směrem ven. Díky rostoucímu zájmu producentů českých filmů a seriálů o jiné než pražské lokace vzniklo několik nových grantových programů nebo institucí v jednotlivých městech a regionech. V současnosti funguje mimo Prahu třináct regionálních filmových kanceláří. V roce

2022 filmaři v regionech utratili rekordních 100 milionů korun. Lze předpokládat, že za loňský rok půjde o ještě vyšší částku. O otevřenosti systému svědčí rovněž množství debutů, které byly vloni uvedeny do kin, např. *Bod obnovy*, *Brutální vedro*, *Citlivý člověk*, *Erhart*, *Její tělo*, *O malých věcech*...

Úspěchy mladých autorů a autorek ale začínají už během studií. Filmy z FAMU, o nichž je nejméně slyšet i zásluhou fungujícího PR, se v roce 2023 objevily na téměř 300 přehlídkách včetně Benátek, Berlína nebo Cannes. Jejich tvůrci za ně získali celkem 78 ocenění. Vysokou úroveň si udržuje zejména studentská animace, viz famácké trio *Deniska umřela*, *Electra* a *Přes střepy*, nominované i na Cenu české filmové kritiky za nejlepší krátký film. Pozadu ovšem nezůstává ani Ateliér animované tvorby na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, jehož absolventi vloni bodovali mj. s „kravími“ filmy *Jmenuju se Edgar a mám krávu* a *O krávně*.

Jak ovšem v rozhovoru pro *Salon* kriticky podotknul Albert Hospodářský (*Brutální vedro*), který FAMU opustil krátce před dokončením studia dokumentu, přední česká filmová škola se „možná příliš snaží aspirovat na úspěchy ve vnějším filmařském světě, a proto má tendenci preferovat studenty, kteří mají ambice a sebedůvěru a jsou schopni tvořit rychle, hlasitě a zodpovědně filmy, které zapadají do obecné představy, jak by filmy měly vypadat. Jenže pak můžou zanikat hlasy třeba i talentovanějších lidí, kterým to jen trvá déle, jsou tišší nebo nejistější.“

Jiný debutant, Tomáš Klein (*Citlivý člověk*), označil FAMU ve Vizitce Českého rozhlasu za ochranný prostor, který studenstvo úplně nepřipraví na vkročení do dravě konkurenčního prostředí. Při posuzování filmové produkce je jinými slovy dobré vnímat vedle výsledného díla, vzbuzujícího obdiv svými kvalitami, také trnitou cestu k jeho realizaci. Pak se může ukázat, že ani stávající systém není bez chyby a rozhodně jen nestačí najít jednoho bohatého sponzora a pak jen naplňovat svou tvůrčí vizi, jak si možná někdo představuje práci ve filmovém byznysu.

Čeští producenti obvykle nemají tolik peněz, aby se obešli bez podpory Fondu, televize či soukromých investorů. Rozpočet musejí poskládat z mnoha zdrojů, což je často několikaletý proces. O rozmach českého sci-fi se vedle *Běžných selhání* a *Brutálního vedra* postaral i fanouškovský *Bod obnovy*, který vznikl skoro devět let, z nichž ty poslední tři byly podle producenta Jana Kallisty zvlášť intenzivní. Jako anabází

s obtížným sháněním financí popisoval Tomáš Mašín realizaci *Bratrů*, naoko apolitického filmu o dvou z politicky nejkontroverznějších osobnostech poválečné české historie.[4]

Brutální vedro, pre-apokalyptické sci-fi vystihující aktuální úzkost z budoucnosti, se kvůli náročné koprodukcí dostalo do kin dva roky po dotočení. „Film vznikl vážně dlouho, sehnat peníze nebylo jednoduché a museli jsme toho hodně přečkat, takže kdybych necítila velmi silný osobní zájem, jen těžko bych vydržela“, prozradila zas pro *Kinobox* režisérka Natálie Císařovská (*Její tělo*). Zřejmě i proto na novinářské projekci zazněla od jedné z hereček prosba směrem k novinářům, aby byli vůči paní režisérce shovívaví.[5]

Tomáš Pavlíček a Jan Vejnar, tvůrci hororové bytové tragikomedie *Přišla v noci*, na podporu tradičních institucí raději ani nespolehali. Výchozí kapitál jejich mikrobudgetového snímku, natočeného převážně v bytě jednoho z režisérů, činil pár set tisíc korun. V únoru 2022 se s kameramanem Šimonem Dvořáčkem dohodli, že na podzim začnou natáčet, a tomu podřídili vše ostatní. Jak pro ČT24 řekl Jan Vejnar, „než tvůrce nasbírá potřebné prostředky na realizaci svého díla, může to trvat tři až pět let, někdy i mnohem déle. Některé náměty by ale ze své podstaty měly vznikat mnohem rychleji – jinak se ztrácí vztah režiséra či režisérky k dané látce či tématu, případně i dobová relevance.“

Mladší generaci režisérů a producentů se také lépe orientuje v různých koprodukčních fórech, workshopech a programech, daří se jim navazovat kontakty a spolupráci napříč Evropou. Dobrým příkladem je mladá, dravá a všestranná produkční společnost Barletta, která aktuálně připravuje minisérii *Dcera národa* s francouzskou skupinou Canal+ a na jaře uvede seriál *To se vysvětlí, soudruzi!*, natočený po vzoru *Arabely* nebo *Návštěvníků* ve spolupráci s německou ZDF.

V loňském roce vyrobila Barletta druhou řadu minisérie *Iveta* nebo devadesátimilionovou, moderně působící retro detektivu *Úsvit*. Ke spolupráci na druhém uvedeném snímku získal režisér a producent Matěj Chlupáček profesionály z celého světa. Color gradingu se ujala Natasha Leonnet, v jejímž portfoliu najdeme třeba hollywoodský muzikál *La La Land*, a hudbu složil držitel ceny Grammy Simon Goff. Zásluhou zkvalitňující se filmové diplomacie by podobné projekty do budoucna

nemusely být ojedinělými. Přítomnost českých filmařů na zahraničních festivalech a trzích by se naopak mohla stát standardem.

Také díky odhodlání tvůrců a nezávislých producentů, jejichž zápal kompenzuje některé nedostatky infrastruktury – mj. chybějící stabilnější zázemí pro animaci – nebo filmového vzdělávání, se česká audiovizuální produkce vyznačuje velkou rozmanitostí. Mezi takřka šedesátkou celovečerních filmů uvedených vloni do distribuce najdeme jak divácké hity určené primárně pro lokální trh, především komedie s populárními herci a herečkami (*Ostrov, Přání k narozeninám, Život pro samouky*), tak umělecky ambicióznější tituly, které se uplatňují rovněž v zahraničí (*Návštěvníci, Tonda, Slávka a kouzelné světlo, Úsvit*).

Poměrně vzácné jsou nicméně průniky obou kategorií, tedy filmy, které by zpracovávaly důležitá témata a zároveň oslovovaly širší vrstvy diváků. K naplnění tohoto potenciálu měl nejbliž zmíněný film *Přišla v noci*, který ale navzdory nadšeným festivalovým ohlasům přilákal do kin jen pár tisíc lidí. Podle producentů a distributorů ovšem nadále platí, že podíl domácí produkce na celkových tržbách kin je v rámci Evropy nadstandardní. Jen stále málo filmů dokáže překročit stotisícovou hranici, a ještě vzácněji se někomu podaří vytvořit tak masivní mediální událost, aby se návštěvnost dostala přes půl milionu (vloni to dokázal Kamil Bartošek, jehož film byl především ukázkou skvělého marketingu a zvládnuté logistiky, nikoli filmařského talentu).

V jiných oblastech jsme ale oproti zbytku Evropy pozadu. Například pokud jde o ekologicky citlivé natáčení neboli green filming (do něj se nejnápadněji pouští televize Nova), nebo o zastoupení žen v audiovizuálním průmyslu. Režisérky jsou nadále úspěšné hlavně v oblasti nonfikční tvorby, kde se operuje s výrazně nižšími rozpočty. O přílišné kulturní vyspělosti nesvědčí ani některé dílčí politické kroky, například podivné okolnosti doprovázející uzavření velkého sálu brněnského kina Scala.

Důvodem ke smutku byla také smrt držitele šesti Českých lvů, filmového střihače a někdejšího vedoucího katedry střižové skladby na FAMU Aloise Fišárka (1943–2023). Opustil nás i dramaturg Václav Šašek (1933–2023), stojící za nestárnoucími filmy jako *Lásky jedné plavovlásky, Hoří, má panenko, Ecce homo Homolka, Na samotě u lesa, Panelstory, Vrchní, prchni, Vesničko má středisková* nebo *Obecná škola*. Pokud

současnému českému filmu navzdory všem pozitivům a světlým vyhlídkám někdo citelně chybí, jsou to právě zkušené dramaturgové jako Šašek.

Poznámky:

[1] Kinaři se už dopředu pojistili zvýšením ceny vstupného, v případě nejmenovaného řetězce multikin je tento nárůst vzhledem k nízké úrovni jejich servisu až absurdně vysoký.

[2] Nejenže je divácká poptávka po artových filmech menší, zároveň je pro tuzemské distributory kvůli konkurenci streamovacích platforem, která navyšuje ceny za distribuční práva, těžší je získat. Stále častěji se zřejmě bude stávat, že dobře hodnocené tituly z áčkových festivalů budeme moct vidět pouze na Netflixu nebo MUBI, ne v kinech.

[3] Do konce ledna se na Netflixu například objeví dva z nejdiskutovanějších snímků loňského roku, *Bod obnovy* a *Bratři*.

[4] Dobrodružná historika o klucích, kteří se rozhodli prostřílet na svobodu, byla Českou filmovou a televizní akademií vyslána na Oscary. Nejspíš kvůli viditelným „production values“ a univerzálně srozumitelném příběhu boje proti totalitě. Do užších nominací *Bratři* nepostoupili.

[5] O příliš pohodové atmosféře na place *Jejího těla* nesvědčily ani rozhovory s představitelkou hlavní role Natálií Germani, která mj. naznačila, že by při natáčení explicitních erotických scén ocenila přítomnost koordinátorky intimity. V zahraničí jde o stále běžnější praxi. Režisérka *Jejího těla* ovšem vidinu přítomnosti dalšího kontrolujícího subjektu, starajícího se o tělesný a duševní komfort herců a hereček, označila v rozhovoru pro *Kinobox* za nepříjemnou.