

MARTIN ŠRAJER / 24. 1. 2025

# Co se stalo v české audiovizi v roce 2024

V roce 2024 čeští diváci a divačky nejvíc chodili na český film. Hollywoodsky střížené drama o heroismu reformních komunistů z Československého rozhlasu se počtem prodaných vstupenek dostalo v závěru roku těsně před pixarovku *V hlavě 2* (která nicméně utržila o několik milionů víc). Svou roli mohl kromě chudší nabídky domácích filmů sehrát i výrazně medializovaný postup snímku do užších nominací na Oscara pro nejlepší zahraniční film. Podle dat Unie filmových distributorů zavítalo na *Vlny* Jiřího Mádla přes 884 tisíc lidí.

Naposledy se český film octnul v čele žebříčku návštěvnosti v covidovém roce 2020. Během pár měsíců, kdy byla otevřená kina, se nejvíc chodilo na dokument *V síti*. V minulosti se ale největšímu diváckému zájmu zpravidla těšily komedie – *Ženy v běhu*, *Po čem muži touží*, *Po strništi bos*. Dominance *Vln* neznamená, že by zájem o tento typ nenáročné zábavy pohasl. Mezi nejnavštěvovanějšími českými filmy loňského roku najdeme i *Aristokratku ve varu* nebo *Sladký život*. Pouze už neplatí, že by marketingově dobře ošetřená lifestylová komedie se známými tvářemi na plakátu automaticky zaručovala návštěvnost v řádu stovek tisíc.

Aby lidé chodili ve velkém do kina, je potřeba natočit dnes buď film pro celou rodinu (jako byla animovaná *Pyšná princezna*), nebo vytvořit celospolečenskou událost. To druhé se kromě *Vln* podařilo z českých filmů ještě *Zápisníku alkoholičky*. Na Terezu Rambu v ethanolovém opojení se přišlo podívat přes půl milionu lidí. Jinak je stále obvyklejší, že si publikum raději pár týdnů počká, až se ten který film objeví na Netflixu či jiné streamovací platformě. Díky předkupním právům, různým regionálním dotacím (velmi se v tomto ohledu vloni činila např. Filmová kancelář Ústeckého kraje) a product placementu od sponzorů se tak nestává, že by producenti komerčních filmů s nižší kinonávštěvností prodělávali. Naopak se dobře zvládli adaptovat na proměnu

audiovizuálního trhu, potažmo diváckých návyků.

Také podle dat Asociace producentů v audiovizí (APA) se české filmové a televizní tvorbě daří nadmíru dobře. Z tradiční karlovarské prezentace vyplynulo, že v roce 2023 činil obrat české audiovize 13,5 miliardy korun. Oproti roku 2022 šlo sice o mírný pokles, ale ten byl dán hlavně odlivem zahraničních produkcí kvůli hollywoodským stávkám herců a scenáristů a dočasnému pozastavení systému filmových pobídek. Ty se ale díky zákroku ministerstva kultury a mininovele zákona o audiovizí hned v lednu 2024 opět rozběhly a do Česka znovu začaly proudit zahraniční velké štáby. Například tvůrci sci-fi seriálu *Blade Runner 2099* z produkce Amazonu u nás vloni utratili asi miliardu korun a zaměstnali na tisícovku lidí.

I díky pokračujícímu rozmachu tuzemské televizní a VoD produkce, do které se nově zapojil i francouzský Canal+ s *Dcerou národa* (a připravovaným *Molochem*), lze předpokládat, že obrat audiovize za rok 2024 bude opět rekordní. Je ovšem otázkou, jaký na tom bude mít podíl víc než 60 celovečerních filmů pro kina, které u nás vloni vznikly. V mnoha případech šlo o debuty a menší filmy, které zarezovaly především na festivalech. Téměř polovinu z nich pak tvoří dokumenty, pro něž je v průměru audiovizuální nabídka stále obtížnější se prosadit. Přejít z kinodistribuce na online platformy je u nonfikce kvůli malé návštěvnosti ještě rychlejší než u hrané tvorby. Vysoký obrat, daný především reklamami a televizními a zahraničními produkcemi, jinými slovy neznamená, že se daří všem sférám audiovize.

Množství debutů a dokumentů, stejně tak pokračující rozkvět (krátkometrážní) animované tvorby nicméně svědčí o jiných věcech, například o stabilizovaném systému filmového vzdělávání a financování. Nejdřív se zastavme u filmových škol. Na karlovarském festivalu představili své první filmy hned tři absolventi FAMU – Adam Martinec (*Mord*), Marie-Magdalena Kochová (*Ta druhá*) a Pavol Martin Repka (*Od marca do mája*). Pavel Sýkora a Viktor Horák z filmové akademie Miroslava Ondříčka v Písku získali studentského Oscara za komorní drama z okupovaného pohraničí *Krajan*. Na písecké FAMO studuje i Pola Kazak, která svůj krátký, na sklo malovaný snímek *Plevel* představila v Cannes.

Na zahraničních akcích se dařilo také tvůrcům a tvůrkyním s více zářezí. Hned tři krátkometrážní animované snímky české společnosti Maur film uspěly na festivalu v

Annecy. Žižkovská pivní romance *Hurikán* získala cenu publika, hravá animovaná groteska *Ahoj léto!* ocenění mladých diváků a titul *Joko* cenu pro nejlepší původní hudbu. V Annecy také zaznamenala jeden z prvních úspěchů Kristina Dufková s celovečerním příběhem o dospívání a sociální ostrakizaci *Život k sežrání*. Později získala cenu v Tallinu nebo dvě nominace na Evropskou filmovou cenu. Její film byl zároveň koupen do distribuce v řadě zemí.

Festivaly napříč světem obletěla i dokumentaristka Klára Tasovská s originálním portrétem *Ještě nejsem, kým chci být*. Životní příběh fotografky Libuše Jarcovjácové, zachycený jejími vlastními fotkami a deníkovými zápisky, měl premiéru na Berlinale, aby se později objevil na prestižních přehlídkách CPH:DOX v Kodani, IndieLisboa v Lisabonu nebo DOK.fest v Mnichově. Svého zástupce jsme měli i na posledním z trojice áčkových festivalů. V benátské soutěžní sekci Orizzonti Extra si odbylo světovou premiéru drama *After Party* debutujícího režiséra a scenáristy Vojtěcha Strakatého. Neopomenutelným úspěchem bylo též vítězství *Válečného zpravodaje*. Film, ve kterém David Čálek a Benjamin Tuček portréty reportéra Martina Dorazína, získal cenu pro nejlepší dokument na festivalu ve Varšavě.

Pokud se vrátíme ke stabilitě financování, na něm mají velkou zásluhu především dvě zavedené instituce. Takřka polovina ze zmíněných 60 celovečerních filmů vznikla za přispění Státního fondu kinematografie nebo České televize. Oba molochy ale čekají změny. Dokud nedojde k navýšení koncesionářských poplatků, ČT bude muset šetřit na vlastní tvorbě i filmových koprodukcích realizovaných prostřednictvím jejího Filmového centra. A možná dojde i na rušení některých stanic. Fond by pak měl v následujících měsících projít transformací. Senát totiž na konci loňského roku schválil novelu zákona o audiovizi, na jehož základě se z Fondu kinematografie stane Fond audiovize. Nepůjde ale jen o změnu názvu.

Stávající zákon o audiovizi byl schválen v roce 2012. K jeho rozsáhlejší novelizaci došlo o čtyři roky později. Mezitím ovšem audiovizuální průmysl prošel nápadnými změnami, na které bylo potřeba reagovat, aby Česko zůstalo relevantním hráčem na mezinárodním filmovém a televizním trhu. Výrazně totiž posílily streamovací platformy, které dnes ve velkém vyrábějí vlastní filmy a seriály. Sílí rovněž herní průmysl. Obrat českých herních společností v roce 2022 překročil 7,5 miliardy korun. Právě kvůli přesunu těžiště od filmů pro kinodistribuci k televizní, platformové a videoherní tvorbě

bude Fond kromě celovečerních filmů nově přispívat na tzv. „small screen“ a gaming. Vedle možnosti podporovat širší spektrum audiovizuálních děl bylo další motivací k transformaci narovnání parafiskálních poplatků, které Fondu odvádějí jednotliví aktéři audiovizuálního trhu.

Stěžejní část rozpočtu dané instituce totiž pochází ze samotné audiovize. Zbytek doplácí stát. Rozšířené přesvědčení, že každý film podpořený Fondem platíme ze svých daní, tedy neodpovídá skutečnosti. Komerční televize dosud odváděly 2 % ze svých příjmů, kina a kinodistributoři 1% a české VoD platformy 0,5 %. Po novelizaci by všichni měli Fondu svorně dávat 2 %. V případě zahraničních streamovacích platforem, které doposud nepřispívaly nic, je to složitější. Jejich daňová povinnost bude celkem 3,5 % – tolik by měly v Česku odvést ze svého tuzemského obratu. Budou si ovšem moct vybrat, zda zvolí cestu parafiskálních poplatků, přímé investice do lokální tvorby, příp. kombinaci obou způsobů.

Do Fondu by tak mělo putovat víc peněz, jakkoli je otázkou, kolik z nich půjde na menší filmy pro kina, jejichž zástupci mohou mít v konkurenci velkých zahraničních společností horší vyjednávací pozici. To se formou různých lobbistických tlaků údajně projevilo už během projednávání nové podoby zákona o audiovizi, které probíhalo v rámci poradní skupiny pro transformaci Státního fondu kinematografie. Kromě streamerů se zapojili distributoři, televize, producenti, filmové školy i některé profesní asociace. Například Asociace filmových střihačů a střihaček své zastoupení neměla.

Jiná oborová sdružení se přesto v rámci svých možností zasazovala o to, aby proměna Fondu brala v potaz i profesní standardy a odrážela směřování moderní společnosti 21. století. Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů (ARAS) se ve spolupráci se zástupci filmových škol například snažila do textu zákona implementovat formulace týkající se sociální a environmentální udržitelnosti. V zahraničí jsou běžné ratingové systémy pro tzv. green filming. Není to povinné, ale pokud se produkce zaváže pracovat ekologicky udržitelným způsobem, může obdržet vyšší dotaci. Obdobně například Švédský filmový institut již od roku 2014 dbá o genderovou paritu. Transformace Fondu systémové narovnání podmínek ani větší důraz na zelené natáčení neslibuje. Zaznívají nicméně alespoň návrhy na bodové či finanční bonusy pro uvědomělejší žadatele.

Povědomí o šetrnějších metodách natáčení přitom v Česku zjevně existuje. Udržitelný rozvoj v oblasti české audiovize se vloni zavázala podporovat FAMU. V rámci dohody nazvané NPO Green Deal by fakulta měla v příštích dvou letech vyvinout vzdělávací program pro studenty a studentky i kurzy pro profesionály, zaměřené na environmentální konzultanství, udržitelný provoz filmových institucí a festivalů nebo etický marketing. Koncem září 2024 pak několik klíčových hráčů tuzemského audiovizuálního průmyslu (mj. právě ARAS nebo FAMU) podepsalo Memorandum o založení České platformy pro udržitelnou audiovizi, která má sloužit jako hlavní centrum pro otázky udržitelnosti odvětví v České republice. Prozatím byly expertní skupinou sepsány principy pro udržitelné natáčení v ČR.

Ideální nejsou ani stávající podmínky pro filmařky, o kterých se začalo víc mluvit poté, co si Daria Kashcheeva na Českých lvech převzala cenu Magnesia za film *Electra*, který mj. ukazuje, jak nerealistické a ničující nároky a požadavky společnost klade na ženy. To bylo rovněž téma režisérčiny děkovací řeči. Mluvila v ní o svých osobních obavách a pochybnostech, o tom, jak je pro ženy těžké uspět v kreativním průmyslu, skloubit profesní a mateřskou roli. Kvůli přerušení režisérem přenosu se ale již nedostala k pointě výzvy mířící hlavně k zástupcům české audiovize přítomným v sále, totiž ke konkrétnímu návrhu, jak podmínky narovnat. Podle textu, jehož celé znění se objevilo například na webu režisérčiny alma mater, by se v rozpočtech filmů a seriálů mělo dopředu počítat s financemi na chůvy či jinou formu péče o děti, aby pracující matky nebyly znevýhodňovány.

Mimo jiné v reakci na proslov Kashcheevy si Asociace producentů v audiovizi nechala vypracovat studii zkoumající zastoupení žen v rozhodujících profesích českého hraného celovečerního filmu za posledních 30 let. Ukázalo se, že podíl filmařek napříč různými profesemi a generacemi zůstává velmi nízký. Respondentky mluvily také o různých formách znevažování, sexismu a diskriminace. „Další klíčovou překážkou k většímu uplatnění žen u filmu je podle účastnic výzkumu stereotypní vnímání žen jako těch, které se pro profese u filmu hodí méně než muži“, zní jeden ze závěrů výzkumu, jehož zjištění snad budou zohledňovat alespoň jednotlivé produkční společnosti, pokud tedy ne celý Státní fond.

Vraťme se ale k transformaci. Detaily toho, jak bude transformovaný Fond fungovat, by měla určit teprve jeho koncepce a statut, které nyní vznikají na setkáních s

jednotlivými oborovými sdruženími. Je nepochybně dobře, že k tomu dochází paralelně s otevřením debaty jak o postavení žen, tak obecně o pracovních podmínkách u filmu a televize. Režiséři, kameramani, střihači, zvukaři i herci v průběhu roku na různých konferencích debatovali o nízkých honorářích, špatné komunikaci napříč departmety nebo extrémních přesčasech.

Objem práce vzhledem k většímu počtu vznikajících filmů a seriálů narůstá (stejně tak množství materiálu natočeného na digitální kamery). Objem času a peněz ale zůstává víceméně stejný. Točí se proto rychle, úsporně, bez zohledňování náročnosti úkolů pro jednotlivé tvůrčí profese. Tristní je zejména situace v dokumentu. Režisér dokumentárních filmů by podle aktuálních zjištění musel mít roztočených sedm filmů současně, aby se uživil. Výsledkem zavedených výrobních modelů je enormní stresová zátěž s dlouhodobými zdravotními následky. Podle studie Insight přes 75 % oslovených lidí nepovažuje pracovní prostředí v českém audiovizuálním průmyslu za přívětivé pro duševní zdraví.

V letošním roce by mělo pokračovat sdružování jednotlivých filmařských asociací, které doufají, že budou mít díky kolektivnímu vyjednávání silnější pozici. Prvním výkopem tohoto sdružování byla vloni v listopadu filmařská konference v pražském Kampusu Hybernská, kterou spoluorganizovaly asociace kameramanů, střihačů a režisérů, scenáristů a dramaturgů. Dílčího úspěchů přitom dosáhli už vloni. Po sérii jednání s managementem České televize a jejím generálním ředitelem dosáhli aktualizace honorářových tabulek. Finanční ohodnocení jednotlivých tvůrčích pracovníků v ČT bude od letošního roku nepatrně vyšší.

Právě slučování sil, zakládání odborů a vyvíjení tlaku na televize a producenty se tedy jeví jako cesta, jak zhoršující se pracovní a finanční podmínky jednotlivých pracovníků a pracovníc napravit. Jinak hrozí, že bude propast mezi oslnivými finálními čísly (tržby, návštěvnost, obrat audiovize) a každodenní realitou vyhořelých lidí na place stále větší.