

MARTIN ŠRAJER / 9. 3. 2021

Financování filmu jako aspekt kulturní politiky

Spletité vztahy mezi tuzemskou kinematografií a státem v době předúnorové detailně prozkoumal Ivan Klimeš (zejm. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*). O vzbách mezi filmem, politikou a ekonomikou v následujících padesáti letech si lze vytvořit solidní rámcovou představu díky knihám *Naplánovaná kinematografie* (ed. Pavel Skopal), *Filmová kultura severního trojúhelníku* (Pavel Skopal), *Továrna Barrandov* (Petr Szczepanik) nebo *Kinematografie zapomnění* (Štěpán Hulík).

Časově nejméně vzdálené, stále se proměňující, a tudíž i nejhůře přehledné polistopadové třicetiletí na ucelenější zpracování čekalo až do letošního roku, kdy vyšla knižně studie Petra Bilíka *Financování filmu jako aspekt kulturní politiky*, napsaná v rámci grantového projektu s dlouhým, složitě znějícím názvem „Centrum pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání“.

Jednoduchý z logiky věci není ani text zabírající přes 170 stran lehké paperbackové publikace od Nakladatelství Lidové noviny. Čtenáře očekávajícího čtivé zaslíbení do finanční reality tuzemské kinematografie, jaké na příkladu severoamerické produkce provádí například Edward Jay Epstein v *Ekonomice Hollywoodu*, může odborný text, mapující za užití velkého, možná až nadměrného množství cizích slov krok za krokem veškeré legislativní úpravy týkající se polistopadové filmové výroby, odradit.

Publikace volně navazuje na knihu *Filmař Jaromír Kallista*, ve které vedli Petr Bilík a Jan Černík rozhovor s jednou z klíčových producentů éry transformující se národní kinematografie po roce 1989. *Financování filmu*, vykreslující stále běžící mnohaúrovňové, vnějšími i vnitřními faktory ovlivňované systémové procesy, oproti ní postrádá jak „hlavního hrdinu“, tak jiné záchytné body, které by usnadnily proniknout

do tématu i čtenářům a čtenářkám vně akademické sféry, kteří v (kulturní) politice nejsou zběhlí (nabízelo by se např. přiblížení státní podpory filmu v jednotlivých vývojových fázích na příkladech konkrétních titulů).

Zejména pro filmové vědce a studenty filmové vědy, odkázané při psaní ročníkových a závěrečných prací o sledované etapě jinak na porůznu roztroušené dokumenty Ministerstva kultury, Státního fondu kinematografie a jiných orgánů a organizací, nicméně může jít o neocenitelný rozcestník.

Kniha pomáhá v historických souvislostech pochopit, proč je navazování hladké spolupráce mezi politickou reprezentací a kulturním polem tak nesnadné. Stejně tak mohou *Financování filmu* ocenit filmoví publicisté, jimž při reflektování tuzemské filmové tvorby mnohdy schází lepší povědomí o historii a konkrétním dopadu legislativních a politických opatření v kulturní oblasti.

Právě bakalářským a diplomovým pracím vděčíme za alespoň částečné zpracování tématu polistopadového vývoje podpory kinematografie na českém území, jak vyplývá z první kapitoly Bilíkovy knihy. Po shrnutí dosavadního stavu bádání představuje autor teoretická východiska a pojmy jako „policy analysis“ nebo „advokační koalice“, které později doplňuje ještě o Bourdieův koncept kulturního pole.

Jádrem knihy pak v návaznosti na takto vymezenou perspektivu není pouhá kronika kulturně-politických opatření jednotlivých polistopadových vlád, přítomná v závěrečném oddílu Významné události a dokumenty, ale snaha rozkrýt, jak zdoluhavé institucionální ukotvování podpory filmové produkce a nesnadné vyjednávání mezi filmovým sektorem a státem spoluutvářelo postoj a očekávání vlády i veřejnosti vůči domácí kinematografii. Proto Bilík napříč textem zohledňuje také společenské struktury, v rámci nichž bylo dobové mínění o kultuře utvářeno.

Na jednom pólu úvah o vhodném stupni zapojení státu do filmové výroby stálo přesvědčení o nutnosti umělecké svobody a soběstačnosti kinematografického díla jakožto komerčního produktu, který by, zvláště po zkušenostech s centralizovanou výrobou, podřízenou ideologii vládnoucí strany, neměl být využíván instrumentálně. Na druhém pak teze o nezbytnosti české národní kinematografie při posilování národní identity, na níž by se z principu měl coby garant jistě umělecké a ideové hodnoty

podílet stát.

Základní argumenty pro oba přístupy byly stanoveny v období transformace a privatizace po roce 1989, kdy muselo proběhnout opětovné ujasnění toho, co to kultura je a co od ní lze očekávat. Překotně probíhající transformací začíná Bilíkovo chronologické sledování jak myšlenek o kultuře a kulturní politice, tak paralelně běžící snahy vytvořit administrativní nástroje, které umožní aplikaci těchto myšlenek v praxi. Decentralizace výroby, kulturní liberalizace a názorová pluralita pochopitelně vedly k řadě ideových sporů ohledně vhodného modelu filmové výroby a adekvátního angažmá státu.

Ke sporům, které v některých ohledech přetrvávají dodnes (např. situace okolo FAMU), docházelo – z důvodů generačních i politických – jak mezi zástupci vlády a filmaři, tak v rámci reorganizujícího se Barrandova nebo spolků typu FITES. Postupně nicméně zásluhou oborového sdružování a důslednější koordinace činnosti byly ujasněny priority a nastala alespoň částečná stabilizace produkčního zázemí.

Bilík vzhledem ke svému dalekosáhlejšímu chápání národní kinematografie neopomíjí při popisu jejího konstituování ani zahraniční koprodukční programy, otázku českých kin a jejich digitalizace nebo založení České filmové a televizní akademie, posilující svými cenami prestiž filmové komunity a stvrzující společenský význam filmové produkce. To vše v kontextu politických změn odvislých od orientace vlády i jednotlivých ministrů kultury. Podstatnou část knihy zabírá velmi podrobná rekapitulace obtížného prosazování novely zákona o Státním fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie, která by patřičně reagovala na aktuální postavení kinematografie u nás i v zahraničí.

Ve sledování posunů v myšlení o kinematografii pokračuje Bilík až ke stávající vládě a narušení kinematografického soukolí pandemickými opatřeními. Přes překonání podstatné části větších i dílčích konfliktů, upevnění systému financování a nastolení podmínek umožňujících efektivní vyjednávání mezi vládou a filmaři jsou podle autora vyhlídky do budoucna nejisté, jak shrnuje jeden z posledních odstavců knihy:

„Jak se bude tuzemská politická scéna, dominantní pojetí kulturní politiky a postoj podstatných hráčů vyvíjet v následujících letech, je neodhadnutelné. Přes veškerou

setrvačnost systémových opatření může při souběhu antievropského myšlení, preference lidového pojetí kultury a podlehnutí populismu dojít k takřka okamžitému obratu, jenž by mohl znamenat brzké rozrušení dlouho kultivovaného systému.“

Petr Bilík, **Financování filmu jako aspekt kulturní politiky**. Praha: NLN, 2020.

